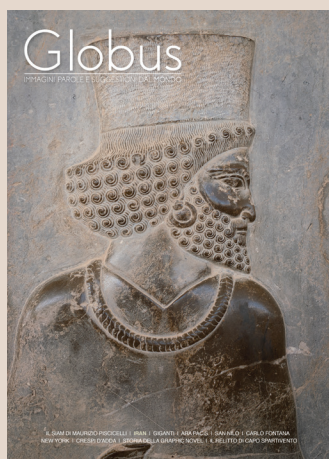


Globus

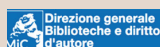
IMMAGINI PAROLE E SUGGERZIONI DAL MONDO



IL SIAM DI MAURIZIO PISCICELLI | **IRAN** | GIGANTI | ARA PACIS | SAN NILO | CARLO FONTANA
NEW YORK | CRESPI D'ADDA | STORIA DELLA GRAPHIC NOVEL | IL RELITTO DI CAPO SPARTIVENTO



In copertina: Bassorilievo della scalinata del palazzo dell'Apadana a Persepoli (Iran)
Fotografia di Petr Kahanek



Globus ha ricevuto dal Ministero della Cultura la menzione speciale quale "pubblicazione periodica di elevato valore culturale"

Sfoggia "Globus"

Sfoggia "Globus-LAB"



Globus

Pubblicazione periodica trimestrale
Anno 5 - N° 17/MMXXV - 20 marzo 2025

Direttore responsabile
Fabio Lagonia
direzione@globusrivista.it

Progetto e impaginazione grafica
Il Segno di Barbara Rotundo
grafica@globusrivista.it

Marketing e Social Media Manager
Emilio Tripodi
marketing@globusrivista.it

Web Designer
Mario Darmini
webmaster@globusrivista.it

Stampa
Rubbettino Print
viale R. Rubbettino, 10
88049 Soveria Mannelli (CZ)



Globus
EDIZIONI

ISSN 2724-5446 - ROC: N° 36219



SCANSIONA IL QR CODE
LASCIA LA TUA RECENSIONE



Informazioni
info@globusrivista.it

Abbonamenti
abbonamenti@globusrivista.it

Redazione
redazione@globusrivista.it

Direzione e Amministrazione
via Regina Madre, 52 - 88100 Catanzaro
via Nino Taranto, 89 - 00125 Roma
direzione@globusrivista.it

Pubblicità
pubblicita@globusrivista.it

Comitato scientifico
Roberto Besana, Maria Grazia Cinti, Fabrizio Citton,
Teodolinda Coltellar, Domenico Condito, Francesco
Cuteri, Maria De Giorgio, Doina Ene, Raffaele Gaetano,
Giancarlo Germanà Bozza, Domenico Piraina, Melina
Scalise, Ilaria Starnino, Federico Strinati, Francesco
Suraci

Registrazione Tribunale di Catanzaro
N° 3 del 22/12/2020

© Globus - Tutti i diritti riservati. Manoscritti e foto originali, anche se non pubblicati, non si restituiscono ed è vietata la riproduzione, seppure parziale, di testi e fotografie. I titolari dei diritti fotografici sono stati ricercati con ogni mezzo. Nei casi in cui non è stato possibile reperirli, l'editore è a piena disposizione per l'assolvimento di quanto occorra nei loro confronti.

GLOBUS si può sfogliare anche su
Amazon Kindle e Readly





di Fabio Lagonia



Editoriale 17/MMXXV

I bassorilievi della scalinata che conducono all'Apadana (sala riservata alle udienze ufficiali) di Persepoli, sono tra i più impressionanti dell'Iran. Già il palazzo in sé, fatto costruire da Dario e poi completato da Serse, fu uno dei più ricchi e grandiosi complessi edilizi che siano mai esistiti, con le sue gigantesche colonne e il soffitto in legno di cedro e cipresso. Una meraviglia architettonica che doveva riflettere la grandezza dei Persiani e il senso estetico, ma al contempo evidenziare la presenza di più popoli. Proprio nei bassorilievi della scalinata vengono infatti mostrate ventitré delegazioni delle nazioni dell'epoca – dagli arabi ai traci, dai cappadoci agli indiani – che portano i loro tributi al re achemenide. Non è difficile immaginare la soggezione di chi a quei tempi giungesse in un luogo così monumentale, con le processioni di ambasciatori venuti da terre lontane, popoli che parlavano lingue diverse. E non è difficile per noi, oggi, restare stupiti mentre osserviamo tali vestigia. Sensazioni che Francesca D'Alonzo, che ha attraversato quelle terre in sella alla sua motocicletta, ci offre nel suo reportage frutto di centinaia di chilometri percorsi su strade polverose, affascinanti e testimoni di una grandezza passata. Un viaggio che lascia il segno. "Un viaggio – per dirla con le parole del giornalista e scrittore polacco Ryszard Kapuscinski, che proprio in Iran ha soggiornato negli anni '80 del secolo scorso – non inizia nel momento in cui partiamo né finisce nel momento in cui raggiungiamo la meta. In realtà comincia molto prima e non finisce mai, dato che il nastro dei ricordi continua a scorrerci dentro anche dopo che ci siamo fermati".



6

IRAN. AVVENTURA
IN MOTOCICLETTA

di Francesca D'Alonzo



24



IL VIAGGIO NEL SIAM DI
MAURIZIO DE VITO PISCICELLI

*di Davide Chierichetti
e Susanna Di Gioia*

Società Geografica Italiana



34

GIGANTI. LEGGENDE E MITI

di Eduardo Orma

44

ARA PACIS
PACE E PROPAGANDA

di Cesare Castagnari



56

SANTO PADRE NILO
IL GIOVANE

di Flaviano Garritano

66



CARLO FONTANA
L'ELEGANZA DIFFUSA

di Federico Strinati



IL SEGRETO DI NEW YORK

*di Antonio Cuono e Nella Tarantino
Fotografie di Roberto Besana*

82

96

L'IMPRESA CULTURALE
DI CRESPI D'ADDA

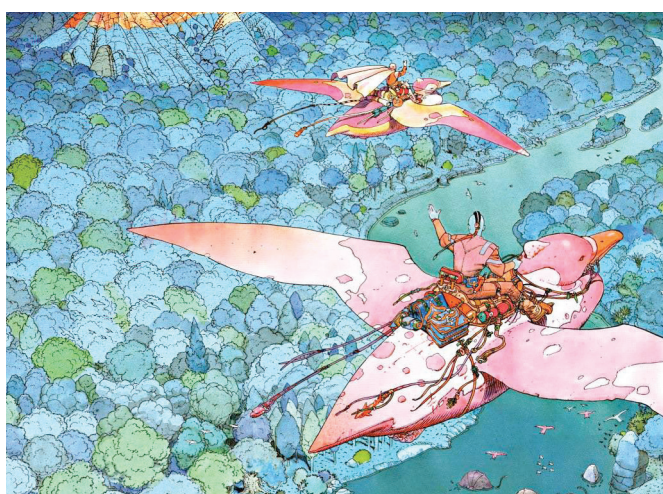
di Giorgio Ravasio



110

LA STORIA DELLA
GRAPHIC NOVEL
UN VIAGGIO EPICO TRA
ARTE E NARRAZIONE

di Giovanni Audino



122

IL RELITTO DI CAPO
SPARTIVENTO. "AFFONDO
L'ULTIMA NAVE E MI CONGEDO"

di Andrea Murdock Alpini

IRAN

AVVENTURA IN MOTOCICLETTA

Testo e fotografie di Francesca D'Alonzo

I poeta persiano Rumi scriveva che “ogni viaggio è una nuova nascita, dove non si rinasce da un grembo, ma dalla terra che calpesti e dal vento che ti guida”.

Con alle spalle già settemila chilometri, è tempo di sfilarmi il casco, avvolgere i capelli in un velo e raccogliere i documenti necessari: passaporto, libretto della moto e *carnet de passage*. **Attraversare il confine tra la Turchia e l'Iran è come varcare una soglia che conduce non solo in un mondo intriso di storie millenarie, dove ogni pietra narra di imperi, battaglie, commerci e civiltà fiorite sulle antiche vie della seta, ma anche in una realtà che sfida le nostre percezioni. È un viaggio che ti porta ben oltre le idee di giusto o sbagliato, al di là dei pregiudizi e delle narrazioni filtrate dai media.**

Il monte Ararat, nella Turchia nord-orientale al confine con l'Iran

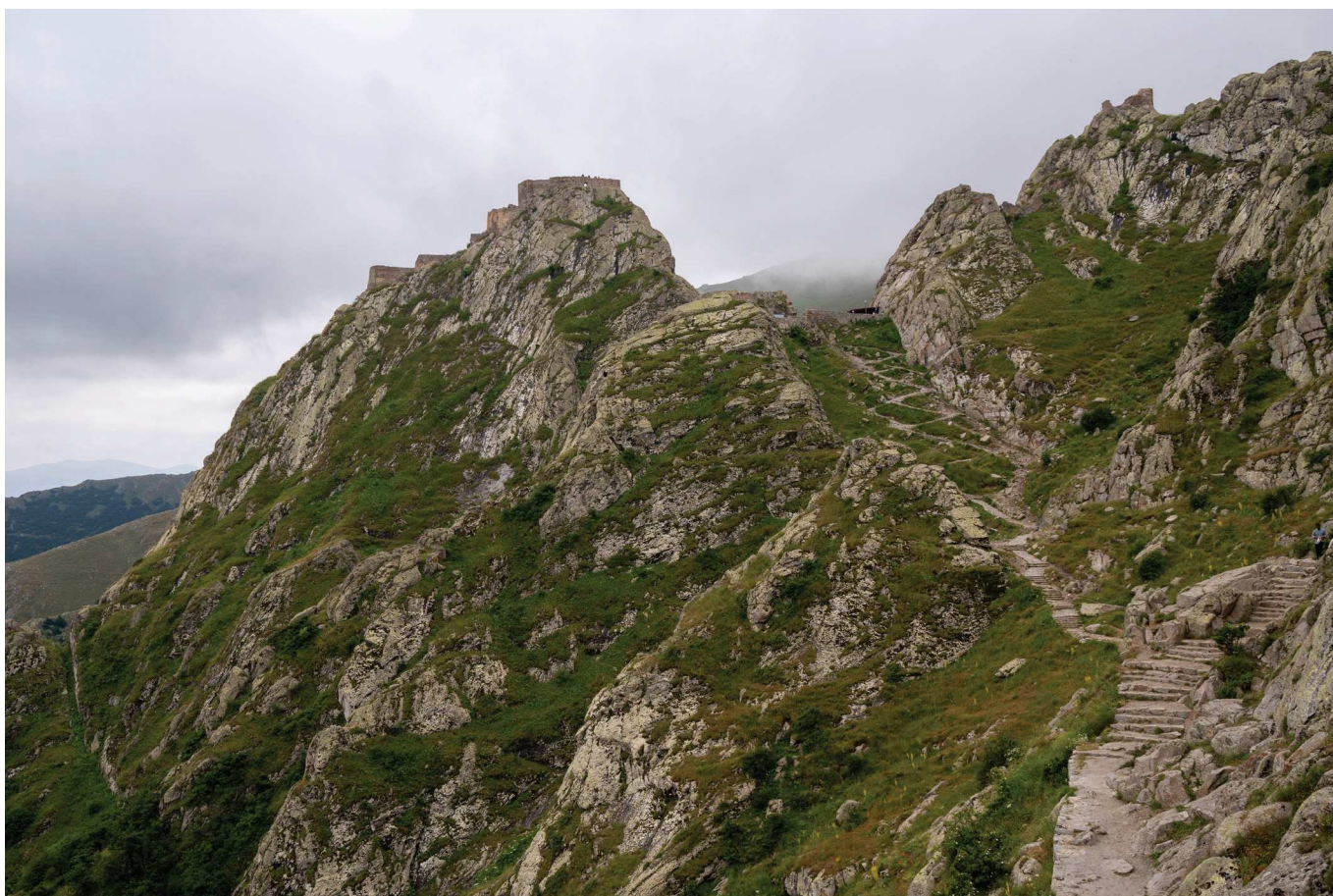




La strada che da Tabriz
conduce a Takht-e-
Sulaiman nella catena
montuosa dell'Alborz

Ogni persona incontrata rende omaggio alla tradizionale ospitalità di questa terra, rivelando un'umanità che spesso rimane nascosta dietro le notizie. Alle mie spalle, il massiccio dell'Ararat si staglia ancora mentre la strada si arrampica sui Monti Zagros, una barriera naturale che storicamente ha segnato il passaggio tra l'Anatolia e la Persia. Il rombo della mia moto si fonde con il silenzio delle montagne, un suono costante che è diventato un prezioso compagno nelle avventure degli ultimi tre anni.





In alto: La via per il castello di Babak a sud-ovest di Kalibar

In basso: I monti Alborz si estendono lungo il nord dell'Iran creando un confine naturale tra il Mar Caspio e l'altopiano iranico



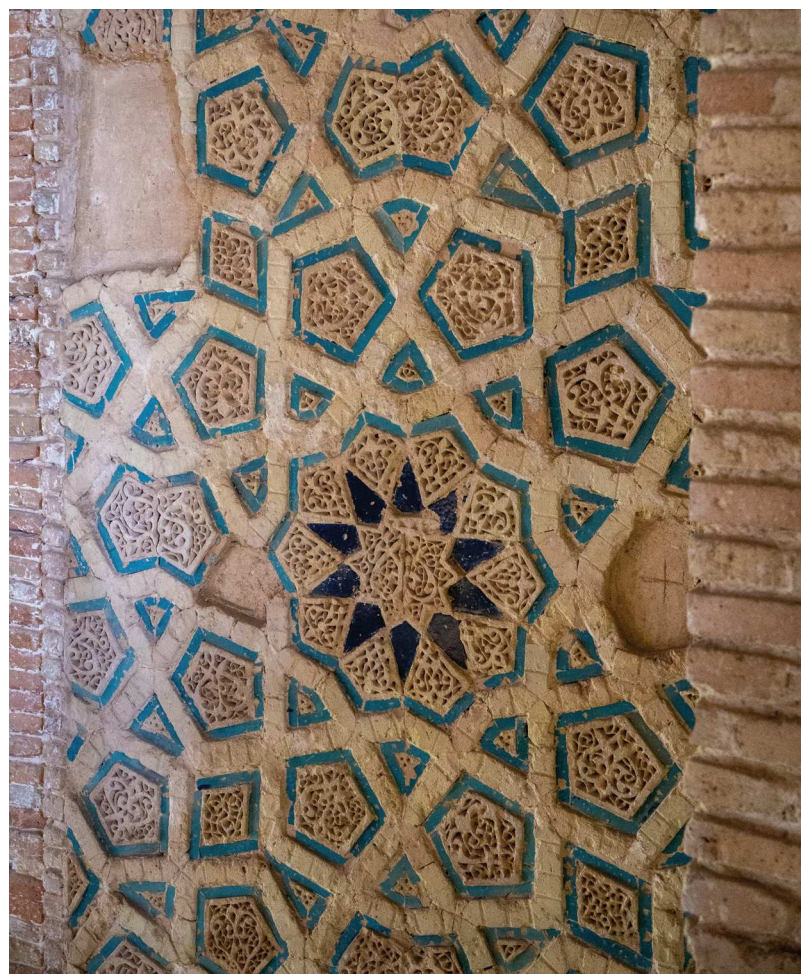
Sotto e pagina accanto:
Soltanieh

Tra le prime tappe di questo cammino c'è Soltanieh, con la sua maestosa cupola blu, la più grande costruzione in mattoni del mondo. Costruita nel XIV secolo sotto il regno dell'Ilkhan Oljeitu, è un monumento che parla della magnificenza persiana e della sua capacità di fondere tradizioni locali con l'eredità mongola. La moto rallenta quasi in segno di riverenza mentre mi avvicino alla sua imponenza silenziosa che riflette la luce dorata del tramonto. Passeggiando all'interno del mausoleo, osservando





da vicino i dettagli delle sue maioliche blu e le intricate iscrizioni, si percepisce il desiderio di eternità che ha animato la sua costruzione, la volontà umana di essere ricordati. “La grande architettura è in larga misura di questo tipo. Viene in mente Brunelleschi” scrisse Robert Byron ne *La via per l'Oxiana* quando negli anni Trenta visitò questo luogo.



In basso e pagina
accanto: Kashan

Proseguo il viaggio raggiungendo Kashan, una perla del deserto iraniano, un luogo abitato da almeno tremila anni. Il sito è stato oggetto di restauro e conservazione che ce l'hanno restituito in tutto il suo splendore antico. Qui, tra le sue case nobiliari, i bazar animati e la splendida moschea di Agha Bozorg con la sua cupola perfettamente simmetrica e i raffinati dettagli



architettonici, si respira l'aria di un tempo in cui carovane di mercanti attraversavano la regione cariche di spezie, tappeti e sete. La mia moto riposa, ma io continuo a esplorare: le case tradizionali, costruite sotto il livello del terreno per sfruttare la frescura naturale, offrono un rifugio dal calore soffocante del deserto. Le loro imponenti *badgir*, le torri del vento, catturano

l'aria fresca in alto e la convogliano nelle stanze sottostanti sfruttando l'acqua che scorre lungo i *qanat*. Un esempio ingegnoso di come l'architettura persiana abbia saputo sfidare le temperature roventi del deserto per secoli e prosperare.

Non lontano da Kashan, il deserto di Maranjab si estende come un mare di sabbia dorata e di ombre allungate delle montagne



all'orizzonte, un frammento del più vasto Deserto del Kavir, il Dasht-e Kavir, che domina il cuore dell'Iran. Conosciuto anche come il Grande Deserto Salato, si estende per centinaia di chilometri in ogni direzione, un luogo che non offre tregua, ma che racchiude in sé la bellezza austera e primordiale del deserto. Le antiche carovane lo attraversavano con difficoltà,





affidandosi alle stelle per orientarsi e ai caravanserragli per riposarsi. Se Eraclito fosse nato in Persia, forse avrebbe detto: “Tutto scorre come le sabbie del deserto, sempre in movimento, ma la grandezza dell’impero e degli uomini risiede nell’abbracciare l’unità dei molti sotto un unico cielo”. Avrebbe visto nella fusione di culture diverse e nelle forze della natura un riflesso della sua idea del cambiamento e dell’equilibrio tra opposti. Il vento solleva granelli di sabbia, gli stercorari spingono un carico molto più grande di loro, la più denigrata

In alto, pagina
precedente e pagina
seguente: deserto di
Maranjab

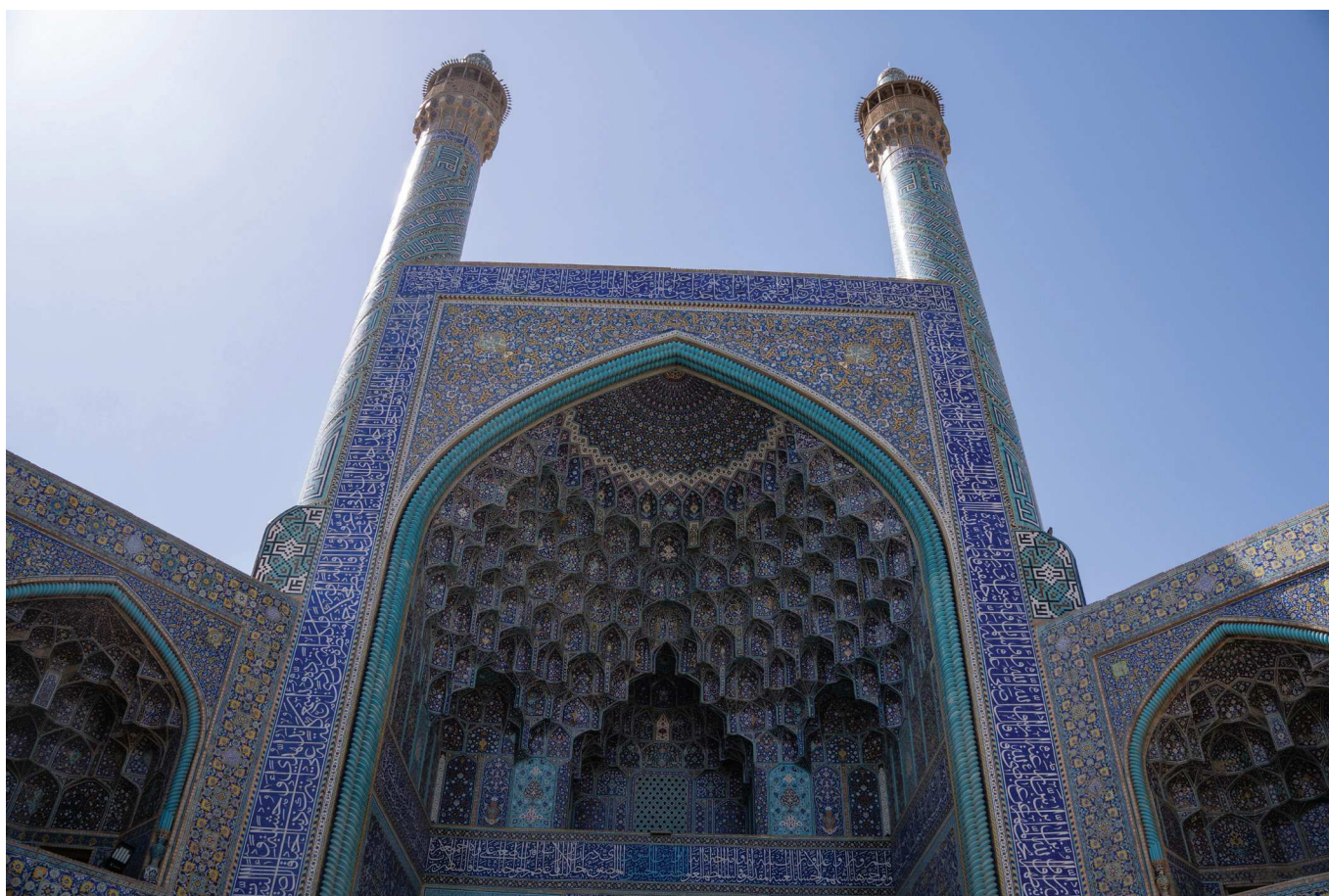


di tutte: una pallina fecale necessaria per deporre le uova. I dromedari si avviano verso l'orizzonte infuocato del tramonto e il deserto diventa quasi una metafora del viaggio stesso: una distesa apparentemente vuota, ma colma di possibilità.



Isfahan è la meta successiva, e la sua bellezza è tale che, durante l'epoca safavide, si diceva: "Esfahan nesf-e jahan", ovvero Isfahan è la metà del mondo. Fondata nel 1598 da Shah Abbas I, la città divenne il cuore pulsante dell'impero safavide, crocevia di artisti, poeti e mercanti. Entrare nella piazza Naqsh-e Jahan, una delle più grandi al mondo, è come trovarsi di fronte a un dipinto vivente. Tra la moschea dello Scià, quella

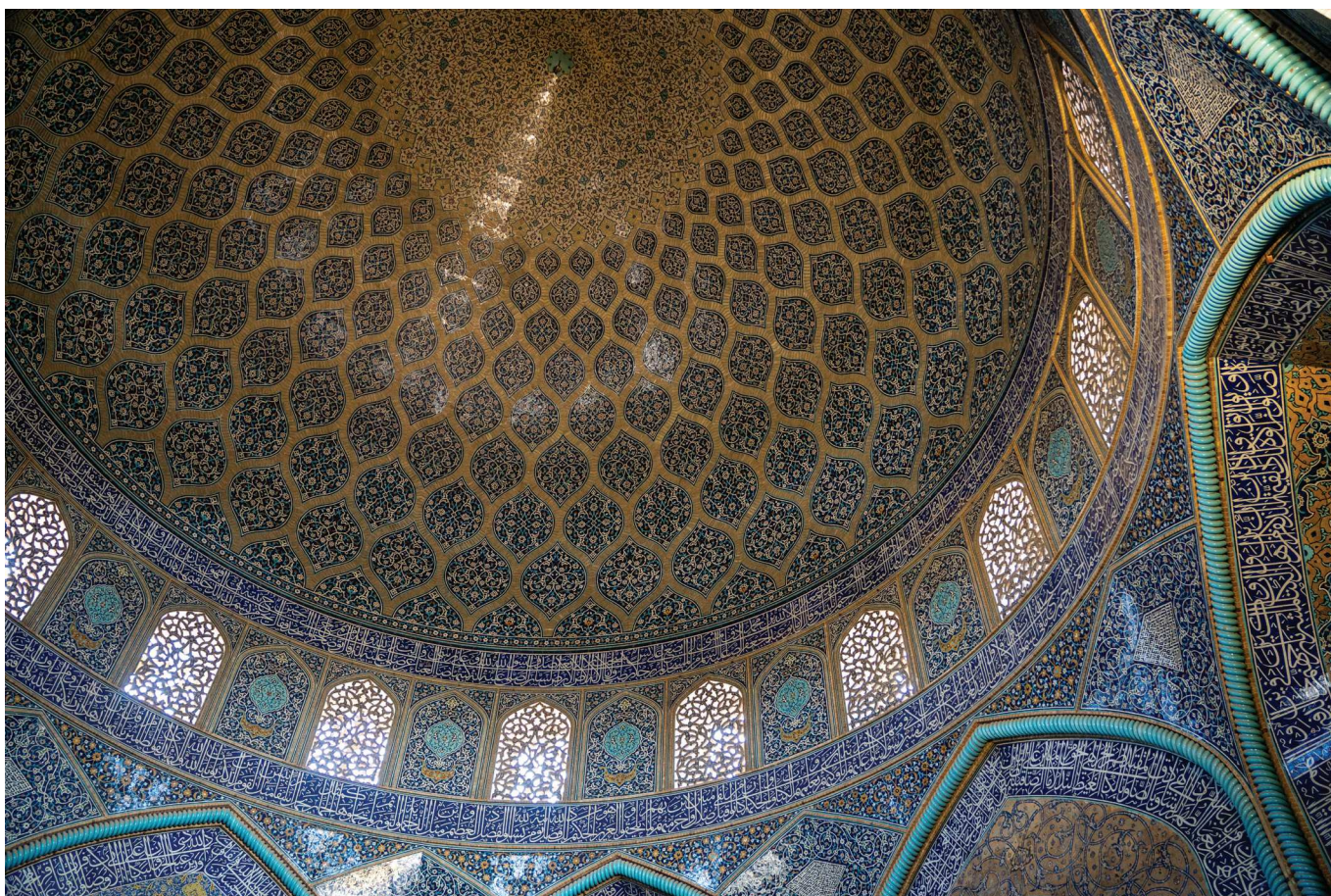
In basso e pagine
seguenti: Isfahan



dello Sheikh Lotfollah e il palazzo Ali Qapu, l'armonia delle proporzioni e l'equilibrio tra le strutture e il cielo, rendono questo luogo un simbolo di perfezione architettonica. Scivolo tra le sue strade come una viaggiatrice del tempo, immaginando di sentire l'eco di antichi mercanti che una volta si affollavano in queste vie per scambiare preziosi tessuti e spezie. Al calar della notte, ben oltre l'immaginazione, scopro che c'è un luogo dove



risiede l'anima della città: sotto le volte del Ponte Khaju che attraversa il fiume Zayandeh, le cui acque trovo prosciugate. Qui, seduta insieme a tante persone del posto, ho ascoltato i canti che risuonavano liberi sotto le arcate, ho sorriso con loro, mi sono emozionata.







Oasi nel deserto del Kavir sulla strada verso l'Afghanistan





Persepoli

L'arrivo a Persepoli, la grande città cerimoniale fondata da Dario I nel 518 a.C., il cuore dell'impero achemenide, è qualcosa di più profondo. Dopo chilometri di strade polverose, è come giungere alla fine di un pellegrinaggio. **Le sue colonne spezzate si ergono contro il cielo come testimoni di una grandezza passata. Persepoli non fu costruita per essere abitata bensì per impressionare, per esaltare la grandezza e la potenza di un impero che univa terre dall'Egitto all'India.** Mi immagino le processioni di ambasciatori, venuti da terre lontane, popoli che parlavano lingue e vestivano abiti





diversi, e che devono aver avuto gli occhi colmi di meraviglia mentre attraversavano la Porta delle Nazioni, stringendo tra le mani i tributi per i sovrani persiani. Salgo la monumentale scalinata indossando le protezioni da moto, in un contrasto quasi ironico con l'eleganza di quei dignitari. Mi chiedo cosa vedessero i loro occhi e se, come me oggi, fossero sopraffatti dalla sensazione di trovarsi di fronte a qualcosa di più grande, un simbolo immortale di potere e cultura, capace di unire mondi diversi sotto un'unica visione.

In alto: trono di Marmo
nel Palazzo del Golestan
a Teheran



IL VIAGGIO NEL SIAM DI MAURIZIO DE VITO PISCICELLI

di Davide Chierichetti e Susanna Di Gioia

Fotografie: Società Geografica Italiana

Maurizio De Vito Piscicelli nacque a Napoli il 25 marzo 1871 e si dedicò sin da subito alla carriera militare, segnalandosi per il suo eroismo durante la battaglia di Caporetto per la quale fu insignito della medaglia d'oro al valore, dopo aver perso la vita nella notte del 24 ottobre 1917. Inoltre fu anche viaggiatore, esploratore e scrittore, appassionato cultore di studi naturalistici. Nel 1897, durante la guerra greco-turca, si arruolò nella Legione Filoellenica sotto lo pseudonimo di Montalto, per difendere la Grecia. Dopo un periodo di servizio in patria, accettò la proposta del governo italiano di lavorare per il re del Belgio nell'organizzazione del Congo Belga.

Nel Siam. La vita sui canali





In alto: le case sui canali

Pagina accanto: la barca
passa su un piccolo
canale; per le vie di
Bangkok

Fu grazie a questa sua esperienza in Africa che gli fu chiesto di organizzare le spedizioni della duchessa Elena d'Aosta tra il 1907 e il 1914, durante le quali visitò diverse regioni africane e del Sud-Est Asiatico, tra cui Borneo, Giava, Ceylon (Sri Lanka), Siam (Thailandia), Celebes (Sulawesi), Cambogia, India e Australia. Divenne così socio della Società Geografica Italiana, che arricchì con le sue relazioni e documentazione fotografica.



Sul Menan

Nel 1914, intraprese un viaggio straordinario nel Siam (oggi Thailandia) proprio come ufficiale di scorta della duchessa Elena d'Aosta. Splendido il suo resoconto che ci offre uno sguardo su un paese affascinante e poco conosciuto dagli europei dell'epoca, nel momento in cui questo stava abbracciando la modernità. Attraversando le savane e le piantagioni di riso, Piscicelli osservò una vegetazione rigogliosa, con alberi da frutto come il mango e il *jackfruit*, oltre a palme da cocco e da zucchero. "Di tanto in tanto fra i bambù



e le banane s'intravedevano capanne sollevate su palafitte, le abitazioni degli agricoltori siamesi", annotò, descrivendo un paesaggio che mescolava bellezza naturale e vita rurale.

Descrisse anche le tecniche agricole: il riso, coltivato con metodi tradizionali, veniva seminato usando aratri di legno trainati da bufali, mentre gli agricoltori attendevano le piogge per iniziare la semina. Tuttavia la scarsità di manodopera, dovuta alla coscrizione militare, spesso lasciava i raccolti a marcire nei campi.



In basso: la palma
Palmira (o palma da
zucchero)

Pagina accanto:
danzatrici siamesi

Durante il suo soggiorno assistette a diverse festività locali. Tra queste, la festa del Loh-Chin-Cha era particolarmente impressionante. “È una cerimonia diretta dai bramini” – scrisse – “celebrata per ringraziare il cielo per il buon raccolto e invocare piogge abbondanti per la stagione successiva”. La festa dei Raek-Na, un’altra celebrazione antica, prevedeva che il re, o un suo rappresentante, arasse simbolicamente un campo



per propiziare la fertilità della terra. Questi rituali, carichi di simbolismo, mescolavano elementi di religione indù e buddista, dimostrando la profonda spiritualità del popolo siamese.

Il viaggio lo portò anche all’antica capitale di Aythia (Ayutthaya), oggi un sito di rovine avvolte nella vegetazione. Osservando l’architettura dei templi notò e descrisse i differenti stili che si intrecciavano, nei lavori in bronzo, oreficeria e ceramica: “Le





Aratro siamese

tradizioni artistiche siamesi riflettevano una fusione di stili locali con influenze indiane e cinesi, creando un panorama culturale ricco e variegato". I templi, decorati con mosaici e statue, erano testimoni della perizia degli artigiani siamesi, che mescolavano arte sacra e profana in creazioni di straordinaria bellezza.

In conclusione, il resoconto di Maurizio De Vito Piscicelli sul suo viaggio nel Siam del 1914 rappresenta una testimonianza affascinante di un'epoca in cui l'Oriente era ancora avvolto da un'aura di mistero per gli europei. La sua esperienza rimane una testimonianza preziosa, capace di illuminare le trasformazioni di una nazione che stava cominciando a percorrere la strada del cambiamento, senza tuttavia rinnegare le proprie radici.

Legioni di pescatori,
Thailandia 1914



GIGANTI LEGGENDE E MITI

di Eduardo Orma

I tema dei giganti è un argomento molto dibattuto tra gli studiosi di ogni tempo. La possibilità che sia esistita una civiltà o una popolazione che abbia raggiunto proporzioni colossali è estremamente bassa. Sappiamo che in epoche passate molti scrittori e narratori dichiararono di aver sentito storie o di aver incontrato personalmente esseri enormi. Abbiamo testi millenari, che ne esaltano le gesta e la loro forza incredibile. I miti li ritrovano ovunque nel mondo: dalle lontane isole dell'Indonesia all'Australia, passando per il Giappone e l'Oriente, dalla Cina all'India, e in tutti territori russi, per poi arrivare al Medio Oriente, fino all'Europa, Italia compresa. Leggende sui giganti le troviamo anche in Africa e in tutta l'America, a partire dal Nord fino all'estremo Sud della dell'Argentina.

Nella famosa gigantomachia e titanomachia greca esistono storie di giganti descritti come alti più di duecento chilometri, oppure fonti extra-bibliche, come il "Libro segreto di Enoch",

*Ulisse e i suoi uomini
accecano il ciclope
Polifemo, anfora
funeraria di Eleusi
(particolare del collo),
Museo Archeologico
di Eleusi (Grecia)
Fotografia di Napoleone
Vier, CC BY-SA 3.0 via
Wikimedia Commons*





che parla di giganti alti millecinquecento metri. È chiaro che dietro a queste leggende si nascondono le difficoltà storiche nel collocare eventi e luoghi non ben definiti. Ovviamente non potrebbe mai essere esistito un gigante alto più del pianeta Terra; invece, approfondendo nei testi, esistono racconti molto chiari sull'argomento. Dobbiamo tenere a mente che qualsiasi essere vivente apparso sul pianeta, in qualsiasi epoca, sarebbe stato soggetto alle stesse leggi fisiche e biologiche che abbiamo oggi. Un uomo alto dieci metri avrebbe dovuto avere

In alto: *Athena sconfigge il Gigante Encelado*, interno di un piatto attico a figure rosse, 525 a.C. ca., Museo del Louvre
Fotografia di pubblico dominio via Wikimedia Commons

A destra: *Athena atterra il gigante Alcioneo*; episodio riportato dal Grande fregio dell'Altare di Pergamo, innalzato nel II sec. a.C. e oggi conservato a Berlino (Staatliche Museen)
Fotografia di Gryffindor, pubblico dominio via Wikimedia Commons



una muscolatura, un sistema osseo e cardiovascolare talmente potenti che sarebbe difficile solo immaginarlo.

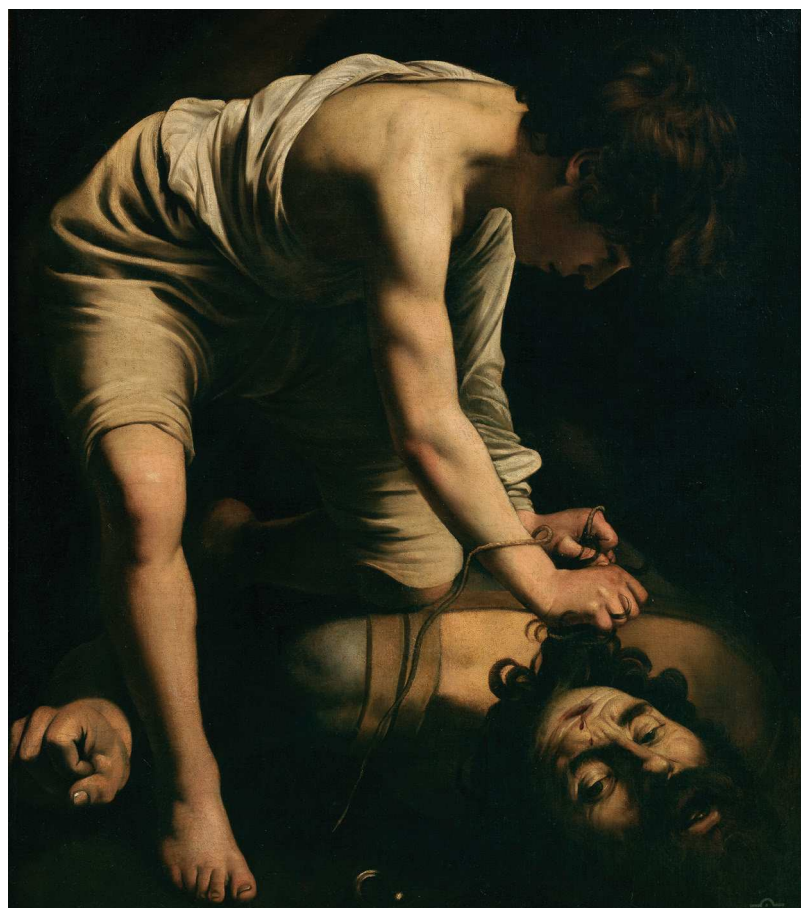
Allora perché tutto questo interesse per una specie così particolare? La spiegazione più veritiera risiede nella curiosità dell'uomo antico nel cercare le grandi risposte sulla vita. Come si è formato l'universo? come si è creata l'aria che respiriamo? come si sono generate le montagne? e così via. A mio avviso l'argomento dipende dalle risposte che gli uomini si diedero millenni fa. Le leggende sul tema, infatti, ci descrivono divinità gigantesche dal cui corpo, dopo la loro morte, si generavano montagne, alberi e vallate. Dal loro sangue si formavano oceani e fiumi, dal loro ultimo sospiro si creava l'aria che respiriamo.

In basso da sinistra:
giganti in Egitto e in
Babilonia



L'uomo preistorico non aveva conoscenze scientifiche, fisiche e biologiche e la presenza di esseri soprannaturali ne avrebbe così colmato il vuoto.

Spesso si fa confusione sull'argomento. Il tema, invece, va affrontato con serietà, con criteri storici rigorosi, portando evidenze chiare e semplici. In Egitto e nel Medio Oriente, per esempio, non sono mai esistiti dei popoli più alti di un uomo comune. Mai uno studioso egittologo, né mai alcun archeologo che si sia occupato del regno egizio, ha individuato un solo geroglifico attribuibile ai giganti. Mai un papiro, mai un bassorilievo, mai un testo è passato alla storia come dimostrazione della loro presenza. Non esiste il carattere geroglifico che identifichi "uomo gigante"; eppure esistono riproduzioni di pitture di uomini altissimi, affiancati ad altri di altezza più piccola o microscopica. Su questo, va ricordato



Davide e Golia,
Caravaggio, 1600 –
Museo del Prado Madrid

che nell'antico Regno le raffigurazioni dei Faraoni erano riprodotte con singolari gigantografie del sovrano, mentre i servi, gli schiavi e tutto ciò che era di più basso gradino sociale veniva riprodotto, artisticamente, in dimensioni minori, quasi microscopiche in confronto alla divinità faraonica. La regalità del Re era troppo superiore rispetto al suo servo e non poteva essere identificata visivamente alla stessa proporzione.

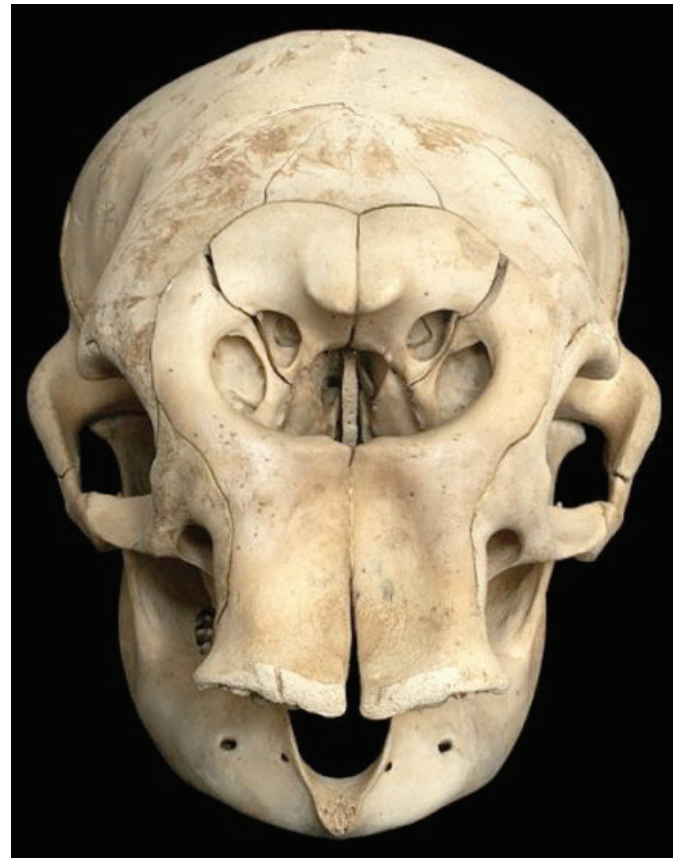
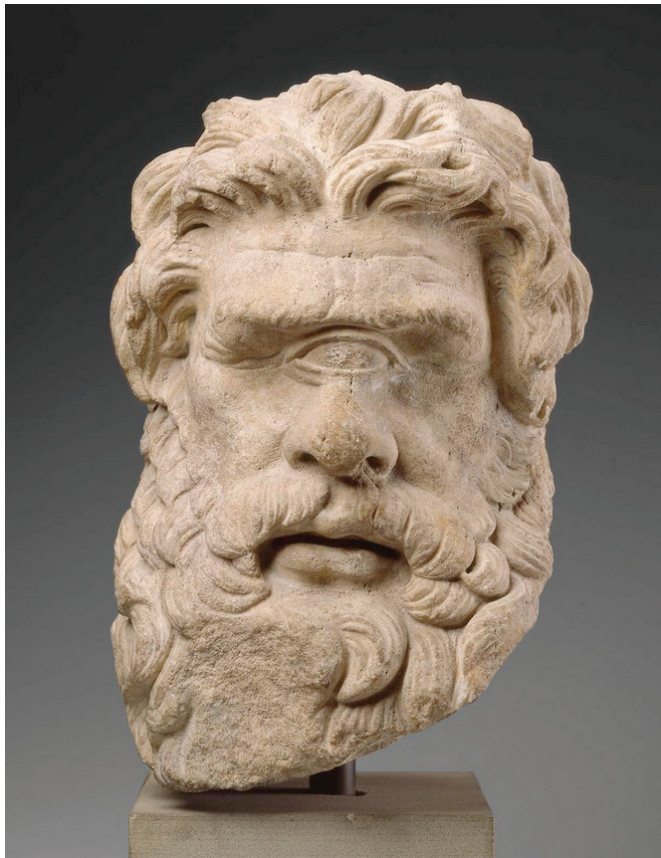
Lo stesso dicasi nel mondo sumero/accadico e in Mesopotamia, dove il cuneiforme conosciuto non ha mai descritto uomini giganteschi. Nemmeno riferendosi agli "Anunnaki", le divinità scese dal cielo con carri volanti, si ha una loro descrizione delle proporzioni fisiche, ma solo del loro ruolo sociale e religioso.

Pertanto, in antichità non li avremmo trovati in quei luoghi, così come non li avremmo trovati nei riferimenti al testo sacro dell'Antico Testamento. I "Nephilim", i giganti biblici, non vennero mai descritti nelle loro altezze fisiche, ma schiere di appassionati credono ancora che fossero altissimi. Lo dimostra il Gigante Golia, dove nel testo sacro viene riportato come un essere alto "sei cubiti e un palmo" ovvero circa due metri e novanta centimetri, mentre lo storico ebreo Giuseppe Flavio,

citando il gigante, lo riporta a “quattro cubiti e un palmo” ovvero poco sopra i due metri.

Inoltre, da sempre ci sono racconti riguardanti numerosi cimiteri di giganti, scheletri deformi di uomini altissimi, rinvenuti qua e là in mezza Europa. In molte cronache del tempo troviamo brevi passaggi che descrivono, dopo uno scavo, rinvenimenti di ossa pesanti e fuori dal normale. La maggior parte di questi ritrovamenti veniva poi sciolto e lo sgretolamento aveva la meglio. Ma anche questi ritrovamenti a mio avviso hanno delle risposte semplici: si trattava di ossa di animali preistorici come mammuth, dinosauri e altre specie estinte, che potrebbero essere state scambiate per ossa di giganti. Polifemo, con il suo unico occhio al centro della testa, venne rinvenuto in Sicilia, la terra dei Ciclopi. Le sue leggende vennero raccontate dopo aver trovato nei pressi di Palermo alcuni teschi di elefante nano, animale estinto molti millenni prima e completamente sconosciuto all'epoca dei ritrovamenti. La caratteristica dell'animale è quella di avere un grande foro al centro del cranio: sono le narici del pachiderma, non il bulbo oculare del gigante; ma tremila anni fa gli antichi abitanti della Sicilia non riuscirono a capirlo, scambiandolo per il cranio del ciclope.

In basso da sinistra:
Testa di Polifemo,
anonimo, II sec. a.C.
Museum of Fine Arts,
Boston; *Cranio di
elefante del Pleistocene*
Università degli Studi
di Padova, Museo di
Geologia e Paleontologia

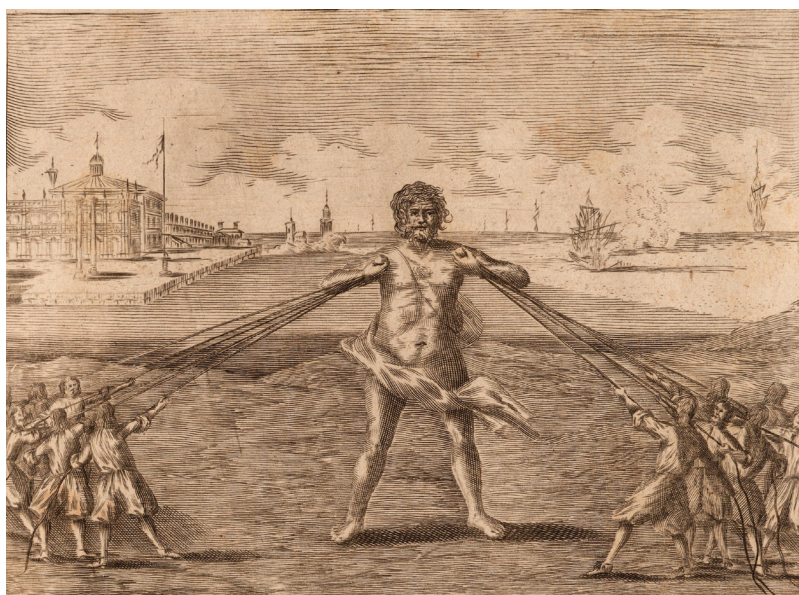


Diario storico di un viaggio effettuato alle Isole Falkland nel 1763 e 1764, per ricognizione e costituirci uno stabilimento; e due viaggi allo Stretto di Magellano, con una relazione sui Patagoni. Autore: Pernety, 1769 - Biblioteca del Museo di Storia Naturale, Londra

Personalmente parto dal presupposto che la specie dei giganti dovesse appartenere a un gruppo diverso di uomini. Non certamente agli *Homo Sapiens*. Infatti la nostra specie non riesce a superare altezze superiori ai due metri e venti centimetri, senza avere problemi di salute. Dovevano aver convissuto con la nostra specie, ma separata e distinta da essa. Quelli da me individuati erano alti almeno due metri e ottanta e conducevano una vita molto semplice, limitati a poche migliaia di esseri viventi, vivendo allo stato primitivo. Li ho chiamati gli "Homo Gigantis" proprio per distinguere la loro specie dalla nostra e alcuni di questi li ho individuati esattamente nei territori della attuale Patagonia.

Interi generazioni di esploratori, infatti, tra il XVI e il XVII secolo, vennero in contatto con questi selvaggi, ne descrissero l'altezza, raccontando esattamente le loro fattezze fisiche, la loro forma sociale e religiosa. Abbiamo diari, appunti e testi del tempo, talmente precisi, che si fa fatica a non credere nella loro veridicità. Erano alti oltre tre metri, alcuni potevano raggiungere e superare i quattro metri. Andavano in giro semi nudi, con il corpo dipinto di forme colorate, vestivano di pelli di animale e mangiavano in prevalenza carne di guanaco. Talvolta presentati come cannibali e violenti, altre invece raccontati come buoni e amici dei *conquistadores*. Le loro altezze erano misurate nei vecchi sistemi di misurazione come "il piede" o "la





spanna". I dettagli anatomici erano chiari. Si poteva leggere nei diari: "... il più alto di noi, arrivava all'altezza del loro bacino...". Nessuna esagerazione di specie. Erano giganti ed erano una popolazione di uomini molto ristretta, forse poco sotto le mille unità. La storia li ha dimenticati e la loro ricerca si è fermata quando gli esploratori del XVIII e del XIX secolo iniziarono a mappare tutta la regione e non trovarono alcuna traccia della

Dall'alto: colosso della Patagonia catturato e deportato in Portogallo, in *Neu-polirter Geschicht-Kunst- und Sitten-Spiegel ausländischer Völcker*, Francisci Erasmus, 1670; famiglia di Patagoni, T. Jefferys, 1771

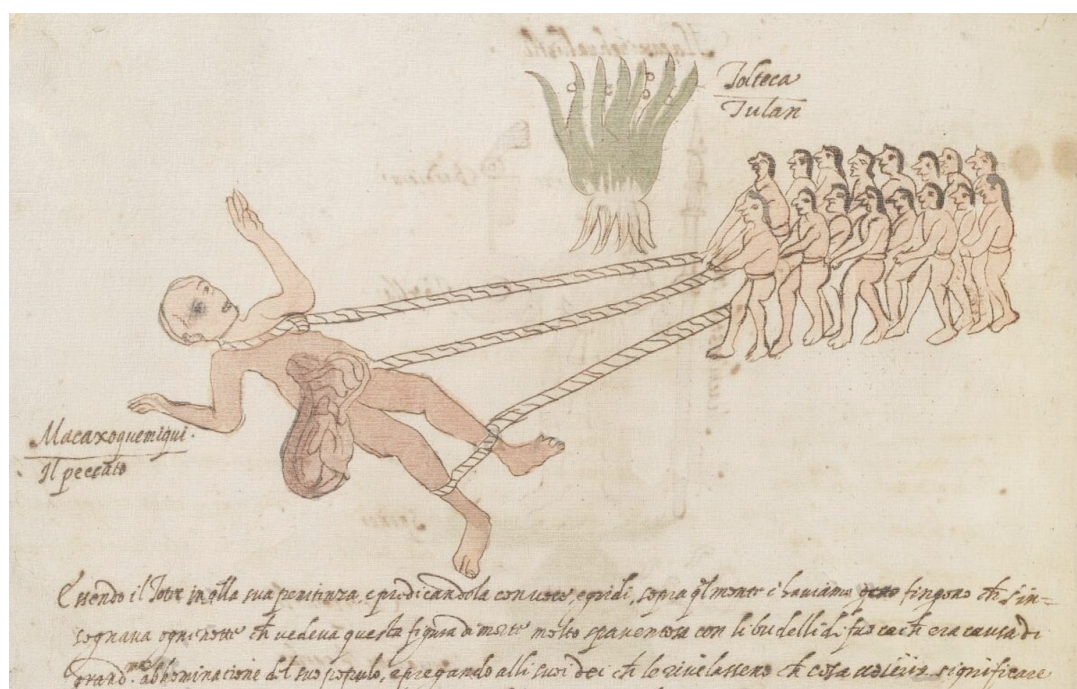


In alto: planisfero
Dauphin, scuola
cartografica Dieppe,
1547

In basso: un'illustrazione
tratta dal *Codex
Vaticanus*, 3738 8V,
raffigurante un gruppo
di nativi mexica nell'atto
di catturare e uccidere
un gigante

loro presenza. In realtà non vennero più individuati perché furono catturati, uccisi e torturati. Molti portati in Europa per far bella mostra di sé, in spettacoli e fenomeni da baraccone. Fu un eccidio che portò all'estinzione dell'ultima specie di *Homo Gigantis* della storia.

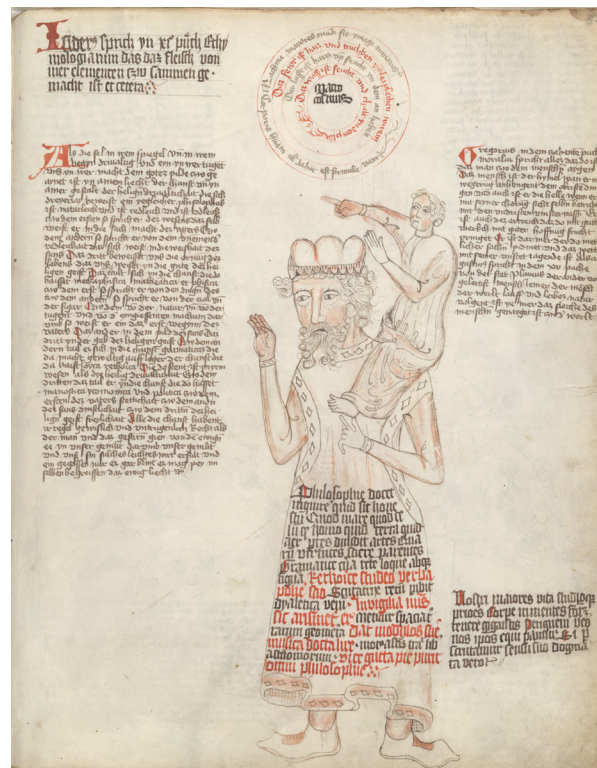
Sono riuscito a rispolverare in un testo dimenticato del XVII secolo una storia assolutamente singolare, ambientata a Venezia. Lo chiamavano il "Colosso della Patagonia", un essere



gigantesco di oltre quattro metri. Un fenomeno da baraccone, che si ribellò ai suoi aguzzini e venne ucciso.

Oltre la Patagonia troviamo storie di esploratori anche in una remota isola dell'Oceano Indiano, Zanzibar, *l'isle des geants*. Una terra di oltre mille chilometri di lunghezza, completamente dimenticata dall'umanità. Attraverso un'attenta ricerca nei libri di storia sono riuscito a riscoprire la sua esatta posizione geografica: nelle mappe di metà del XVI secolo, infatti, i cartografi di mezz'Europa la conoscevano e ne riportavano le coordinate geografiche. Nel "Milione" di Marco Polo troviamo il primo riscontro storico della sua presenza. Era un'isola

Illustrazione allegorica che rappresenta il mito greco di Cedalion sulle spalle del gigante - Washington, Library of Congress. Rosenwald 4, Bl. (1410 c.), 5r



immensa, abitata da persone talmente grandi da essere definite giganti. Sappiamo che erano di carnagione nera, con capelli rizzi, labbra grosse e narici larghe. In una raffigurazione, venivano confrontati agli elefanti presenti nel luogo.

In conclusione, l'Homo Gigantis, secondo le mie ricerche, è un essere umano esistito veramente. Alto mediamente sopra i tre metri, era una rarità del tempo, ma non una fantasia. Bisogna però stare attenti alla questione dei miti e delle leggende perché dietro ai racconti vi era la scarsa conoscenza scientifica e storica dei nostri antenati.



ARA PACIS PACE E PROPAGANDA

Testo e fotografie di Cesare Castagnari

La *Pax Romana* è giunta ai posteri grazie ad una capace e attenta azione propagandistica di Ottaviano Augusto, il primo degli imperatori; la pace come valore assoluto, il dono più prezioso per il popolo romano afflitto da un lunghissimo e cruento periodo di guerre civili, dallo scontro tra gli *optimates* di Silla e i *populares* di Mario fino al duello finale tra Ottaviano e Marco Antonio ad Azio.

Il relitto archeologico incaricato di recapitarci questo importante passaggio della storia è un altare in marmo realizzato tra il 13 e il 9 a.C. e che è riemerso in più riprese dal XVI secolo fino alla fine degli anni Trenta del XX secolo in Campo Marzio a Roma.





I frammenti ritrovati nel corso di scavi consegnarono agli archeologi e agli studiosi di arte una preziosa e raffinata testimonianza della capacità del potere di raccontare una idea più che la realtà, la suggestione che Ottaviano era l'uomo della provvidenza in grado di ripristinare l'ordine e la pace. Anche se le opinioni degli storici non sono unanimi nell'attribuire a Ottaviano questo merito di pacificatore in senso assoluto, quello che certamente è interessante sono le modalità attraverso le quali questi valori furono abilmente propagandati.



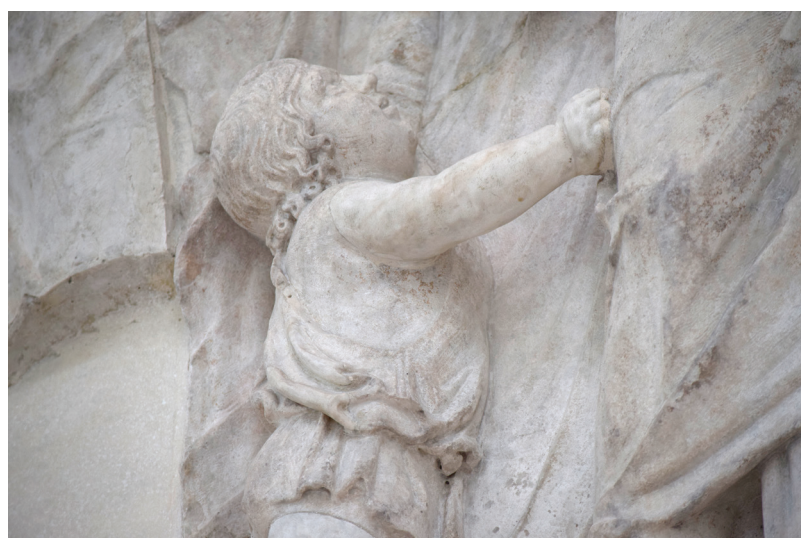
L'Ara Pacis faceva parte di un più ampio organismo, l'*Horologium Augusti*, che comprendeva anche l'obelisco attualmente in piazza di Monte Citorio, una meridiana e l'ara, appunto, che era collocata nei pressi di San Lorenzo in Lucina nelle adiacenze dell'attuale via del Corso. Il monumento celebrativo, originariamente riccamente colorato, si presenta nelle vesti di



un'ara o altare votivo all'antica. Ricalca infatti la configurazione di una mensa sollevata su gradini e circondata da un recinto sacro proprio dei templi augurali della Roma pastorale dei primordi: l'interno del recinto descrive uno steccato basso sormontato da ghirlande, bucrani e *phiai*, recipienti concavi e bassi usati nei rituali, simboli di una civiltà legata alla pastorizia e all'agricoltura.



È netta quindi la scelta di non affidare la comunicazione della celebrazione della pace all'intermediazione di una divinità costituita in una classica *aedes* o tempio, ma piuttosto offrire direttamente i sacrifici su di un altare delle origini che proponesse, seppur in chiave monumentale e con i materiali della nuova Roma di marmo di Ottaviano Augusto, un ritorno a quelle origini nelle quali veniva individuata l'età delle più elevate virtù del popolo romano. Non, quindi, in un tempio di ispirazione greco-etrusca, rappresentativo di civiltà sottomesse da quella romana dei *mos maiorum*; ma come spesso accade la coerenza formale cede il passo alle necessità di essere efficaci e leggibili.











Ecco, quindi, che nella composizione della parte esterna il recinto cambia riferimenti stilistici contraddicendo almeno in parte la volontà di esaltare la semplicità e l'essenzialità dei primordi utilizzata per la mensa e per l'interno. Nel registro alto, infatti, la processione sacra viene rappresentata prendendo chiaramente come modello la miglior tradizione della classicità greca del fregio ionico della cella del Partenone di Fidia.

Le figure procedono serrate ma con una resa naturalistica dei corpi, delle espressioni, dei movimenti e dei panneggi. I volti sono però ritratti con autenticità come nella miglior tradizione artistica romana; è necessaria la loro immediata riconoscibilità lasciando da parte qualsiasi tentazione di idealizzazione o di eroizzazione. La composizione è raffinata, ben distante da quella tradizione vernacolare che riemergerà in fase tardo imperiale e che diverrà poi una delle matrici dell'arte alto medioevale. L'atmosfera è solenne, i ruoli sono ben definiti, gli indumenti connotano la funzione dei partecipanti con Ottaviano Augusto riconoscibile per la corona d'alloro.



Lo seguono i familiari in ordine dinastico, la famiglia allargata di Ottaviano si mostra al completo, in una concordia che nella realtà non vivrà mai e che finirà tragicamente con la scomparsa di tutti i fanciulli eredi che amorevolmente sono stati rappresentati a significare proprio la continuità della casata. Questo racconta il fregio nel registro superiore del lato sud: una storia familiare e al tempo stesso di potere che travolse tutti i personaggi rappresentati portando infine al successo di Livia con il passaggio dell'impero al riluttante figlio Tiberio.



Un anelito di unità, di ordine, di continuità che anche il registro inferiore con la rappresentazione di una natura che, minuziosamente descritta nei celebri girali d'acanto dove compaiono decine di specie vegetali, sembra anch'essa obbedire al nuovo ordine dell'era di Augusto e riecheggiare i versi dei poeti Virgilio e Orazio. Saranno proprio i girali d'acanto, le ghirlande di fiori e frutta e i bucrani i protagonisti indiscussi, gli ispiratori imperituri degli artisti dei secoli successivi.

Sui fronti est e ovest invece il racconto narra, attraverso quattro pannelli, della *gens Iulia* con l'avo Enea, figlio di Venere, che sacrifica ai Penati in presenza del figlio Ascanio, *Iulo*, e poi a



fianco con la lupa che allatta Romolo e Remo presso il lupercale sorvegliata da Marte e Faustolo. Sul lato opposto è l'esaltazione della pace e della prosperità che vengono rappresentate: **la Dea Roma siede su di una catasta di armi a significare che Roma ha prevalso e che ora non è più tempo di guerre** e a fianco l'età dell'oro, *Saturnia Tellus*, stringe in braccio due putti e delle primizie circondati da due ninfe che simboleggiano la prosperità anche nei cieli e nelle acque.

Sintesi ineffabile della capacità e della volontà del primo imperatore di incarnare l'ideale a cui tutte le società anelano, pace e prosperità, l'Ara Pacis dimostra come l'arte al servizio della propaganda sia efficace e capace di immortalare gli ideali di una epoca lontana, ma anche così vicina.

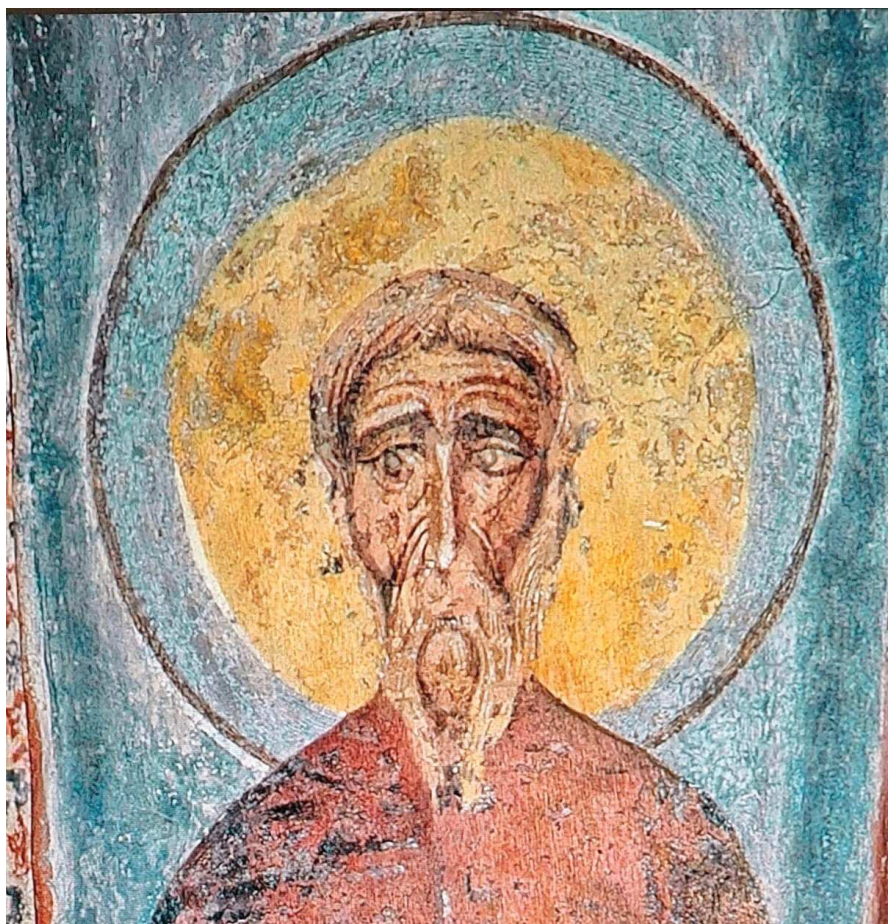


SANTO PADRE NILO IL GIOVANE

di Flaviano Garritano

All'inizio del X secolo nella bizantina città di Rossano, in Calabria, nasce Nicola. Correva precisamente l'anno 910. Il suo santo agiografo, Bartolomeo, ci narra con la sua "aurea penna" che Nicola fu sin dalla sua giovane età un assiduo lettore della vita dei santi Padri del deserto, le cui immagini erano dipinte nella cattedrale di Rossano dedicata alla SS. Madre di Dio Achiropita. Nicola perde i genitori in giovane età e viene educato e accudito dalla sorella. Intorno al 940 si compie il disegno divino per cui egli era predestinato, ovvero "il grandissimo bene che tramite la sua opera sarebbe ritornato agli uomini e che grazie a lui molti avrebbero conseguito il

San Nilo, dettaglio dell'affresco in un sottarco dell'Abbazia di Sant'Adriano, San Demetrio Corone (CS)
Fotografia di Flaviano Garritano



Grotta di San Nilo
Fotografie di Pietro
Rotondaro

regno dei cieli". Pertanto Nicola abbandona il "fango" della vita mondana, lascia la sua famiglia e si dirige, illuminato dalla divina volontà, verso i monasteri che erano nel Mercurio, località ai confini tra la Calabria e la Lucania. Qui incontra il grande Giovanni, il celeberrimo Fantino e l'angelico Zaccaria. Il suo agiografo ci narra ancora che purtroppo Nicola, che poi divenne san Nilo, non poté essere tonsurato da questi monaci poiché il governatore della regione, accortosi di questa sua dipartita, minacciò i monasteri che l'avessero tonsurato. Così san Nilo decide di recarsi al monastero di san Nazario situato in



altro dominio, e cioè nel principato salernitano. Qui veste l'Abito Angelico, professa i santi voti e fa promessa a se stesso che non avrebbe mai accettato alcuna dignità di sorta e sarebbe restato sempre un semplice monaco, "non volendo essere più saggio di quello che si conviene, col pericolo di non esserlo affatto". San Nilo da quel momento, ornato delle più elette virtù "acquistate con uno sforzo costante e una dura incessante lotta contro se stesso", grazie all'aiuto della divina provvidenza, diviene cenobita e anacoreta, fondatore di monasteri e guida e maestro esemplare di tanti discepoli.



Intorno al 943 si ritira nella grotta di san Michele al fine di condurre una vita solitaria, madre di tutte le virtù, in modo tale da acquisire “ricchezze spirituali” sempre maggiori e più alta sapienza. La grotta di san Michele, una spelonca, era posta su un terribile dirupo al cui interno vi era un altare, una pietra, dedicato all'arcangelo san Michele. La vita che conduce

Eremo di San Nilo e (in basso) panorama della vallata dell'Orsomarso vista dalla grotta di San Nilo
Fotografie di Pietro Rotondaro





In alto e pagina
accanto: affreschi
nella grotta di San Nilo
Fotografie di Pietro
Rotondaro

in questa grotta è molto dura. L'agiografo scrive che san Nilo si nutriva ogni due o tre giorni, il cibo era scarso e arrangiato. Al fine di non cadere nell'ozio, quindi nel peccato, impegna tutto il suo tempo: dall'alba fino all'ora terza (le nove di mattina) scrive in carattere "corsivo, minuto e compatto", una scrittura sua particolare dalla quale nasce la "Scuola Innografica Criptense", e riempie un quaderno al giorno in modo tale da adempiere al precetto di lavorare. Poi fino all'ora sesta (le dodici) recita il salterio facendo molte genuflessioni. Dall'ora sesta sino all'ora

nona (le quindici) legge le opere dei santi Padri e Dottori. Infine esce dalla spelonca per riposarsi dopo la lunga giornata. L'eremita san Nilo si ciba di legumi cotti o di frutti di stagione raccolti dalle piante, alcune volte si sazia solo con bacche di mirto e di corbezzoli. Beve pochissimo senza che ciò gli rechi



pregiudizio e, secondo quanto scrive il suo agiografo, san Nilo concede al sonno un'ora sola, spendendo le restanti ore della notte alla recita del salterio. I suoi vestiti consistono in un sacco di pelle di capra che cambiava ogni anno poiché ne possedeva in tutto due. Non ha un letto, né un armadio, neppure un



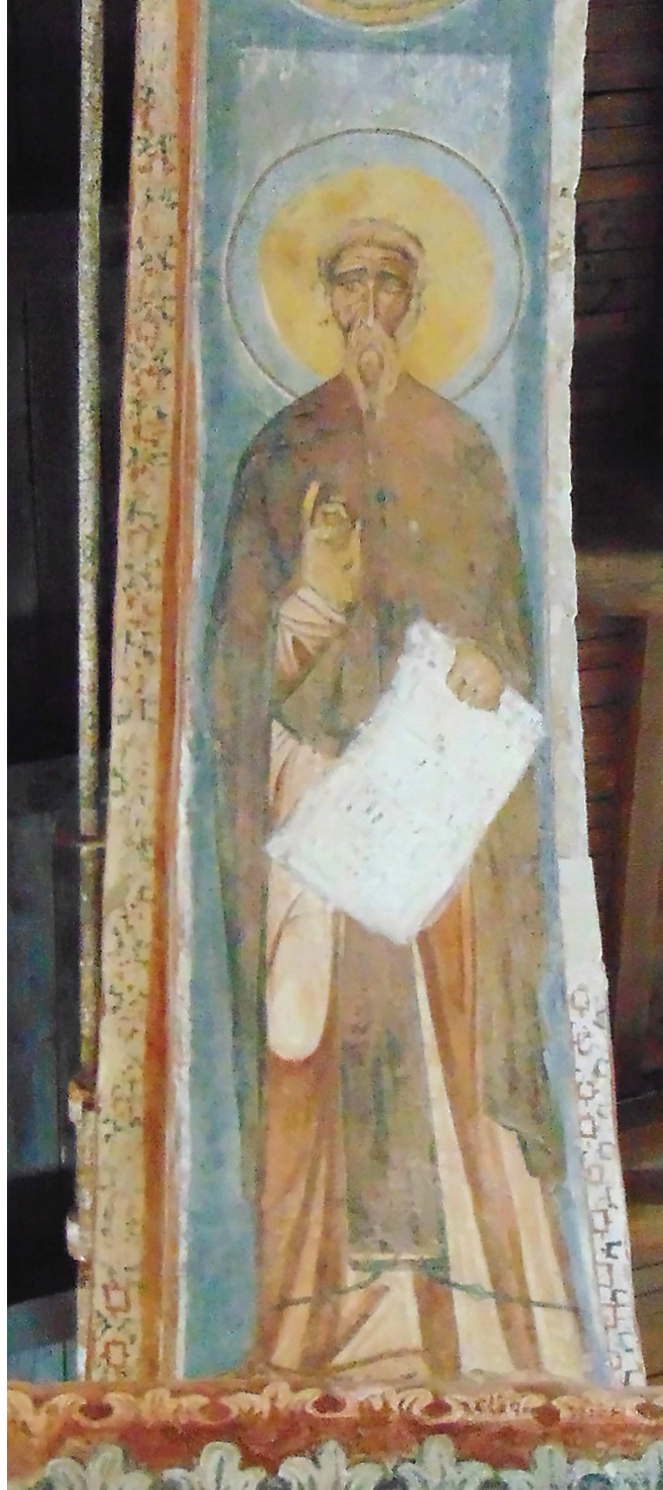
In alto: Abbazia di Sant'Adriano a San Demetrio Corone (CS): nel 955 San Nilo istituì un cenobio in una preesistente cappelletta dedicata ai santi greci Sant'Adriano e Santa Natalia

In basso: mosaici del pavimento dell'Abbazia di San Demetrio Corone (CS)

Fotografie di Flaviano Garritano

calamaio, eppure scrive molto. Usa spalmare della cera in un legno concavo e grazie a questo calamaio rudimentale porta a termine molti libri di cui oggi si conservano solo tre codici. Il suo lavoro di amanuense è molto duro e usa ricambiare il pane che gli porta san Fantino con il lavoro delle sue mani, i libri che trascrive minuziosamente nella grotta. Dopo qualche anno san Nilo abbandona la grotta (952-953) per le continue scorrerie dei saraceni in tutta la Calabria. San Fantino l'aveva già anticipato predicando che "le chiese sarebbero divenute stalle di asini e di giumenti e profanate; i monasteri dati alle fiamme e distrutti". Così san Nilo si rifugia in una zona





montuosa e poco accessibile, di proprietà della madre, ubicata all'ingresso della Sila dove c'era un povero oratorio dedicato ai SS. Martiri Adriano e Natalia (nell'attuale comune di San Demetrio Corone), sperando di potervi rimanere in tranquillità e in solitudine. Raggiunto questo luogo, insieme ai tre discepoli, i BB. Stefano, Giorgio e Proclo, fonda il primo cenobio niliano o meglio una prima laura. In questo monastero san Nilo vive per circa venticinque anni nella più rigida penitenza e in estrema povertà. Nonostante preferisse sempre vivere in solitudine, a causa della sua fama accorrono in questo cenobio alcuni poveri nello spirito. Nel tempo se ne adunano decine formando così un vero e proprio monastero sotto la guida del santo. Anche se san Nilo si ritiene infelice a trovarsi a convivere con molti,

In senso orario: Abbazia di Sant'Adriano a San Demetrio Corone (CS): stipite destro del portale di ingresso alla chiesa, decorato da due mascheroni; figura del Santo in un sottarco della chiesa - Fotografie di Flaviano Garritano; anello di San Nilo, manifattura veneziana, metà XII sec. (?) – Museo Diocesano del Codex, Corigliano-Rossano (CS)



† ΤΟΥ ΜΑΚΑΡΙΟΥ ΜΑΡΚΟΥ ΜΟ
ΝΑΧ & ΠΕΡΙ ΜΕΤΑΝΟΙΑΣ
ΤΗΣ ΠΛΗΣΙ ΠΑΝΤΟΣ ΤΕ ΠΡΟΣ
ΗΚΘΕΛΟΣ ΗΘ ΤΗΝ ΟΥΝΑ
ΜΙΝ ΟΙ ΠΙΣΤΟΙ ΚΑΙ ΠΡΟΤΗΣ
ΕΡΓΑΣΙΑΣ ΔΙΑ ΤΟ ΒΑΠΤΙΣ
ΜΑΤΟΣ ΕΛΑΒΟΝ *

[illegible][illegible][illegible][illegible]

poiché ciò lo distrae dalla contemplazione e dall'esercizio della vita interiore, accetta la loro presenza solo dopo averli messi alla prova con un ordine di ubbidienza, ma anche per rispettare il precetto evangelico: "nessuno cerchi il proprio vantaggio, ma quello che giova a molti, affinché siano salvi".

Nel lungo periodo in cui san Nilo vive in questo cenobio la sua fama attira anche diverse personalità sia del mondo bizantino sia di quello latino, che vogliono incontrarlo. Dal suo biografo sappiamo che riceve la visita del celebre medico Domnolo; lo cerca anche Eufrazio, il giudice imperiale dei due Temi di Longobardia e di Calabria, che gli chiede la guarigione da un terribile morbo e che poi san Nilo converte; stessa cosa fa l'eunuco Cubiculario, uno dei personaggi più influenti dell'impero bizantino, che venuto a Rossano vuole incontrarlo, e tanti altri ancora verso i quali il santo padre si mostra sempre nella sua umiltà, rifiutando tutte le offerte di onori e varie cariche. Sul finire dell'anno Mille (980-81) san Nilo lascia la Calabria, sempre più saccheggiata dai saraceni, ma rifiuta di andare nelle "regioni di Oriente" dove per la stima che avevano nei suoi confronti non avrebbe potuto continuare la sua vita ascetica; preferisce fissare dimora "presso i Latini", poiché da loro non era conosciuto e non avrebbe ricevuto onori. Così, nella terra di "Cryptaferata" dove si era ritirato, San Nilo muore al tramonto del sole del 26 settembre 1004 ("col sole tramontò il Sole"). La storia ci insegna comunque che tanto più san Nilo studiava di fuggire dalla gloria umana "tanto più un alone di gloria celeste lo circondava, e tutti lo ricevevano quasi fosse un apostolo, e come tale lo veneravano".

Pagina precedente:
manoscritto B.a.
XIX – Per gentile
concessione della
Biblioteca Statale del
Monastero Nazionale di
Grottaferrata (RM)

In basso: Abbazia di
S. Nilo a Grottaferrata
(RM). Veduta lato
sud-ovest. Visibili
costruzioni di antica villa
romana - Per gentile
concessione Archivio
fotografico GAL Colli
Albani Bruno Martellotta
ODV



CARLO FONTANA L'ELEGANZA DIFFUSA

Testo e fotografie di Federico Strinati

Nato nel 1638 a Rancate, nel cantone più meridionale della Svizzera, a Carlo Fontana potrebbe, e uso volutamente il condizionale, essere dovuta la moderna concezione dell'*archistar*. **Perché è stato il primo, o almeno tra i primi, a voler standardizzare un approccio metodologico al lavoro di progettazione architettonica attraverso un uso attento e calibrato, quasi maniacale, del *team*.** Perché di *team* si trattava, quando per far fede alla sua copiosa messe di incarichi – ove ricordo, e solo tra i principali: accademico di merito di San Luca (1667), cavaliere di Cristo (1668), architetto della Serenissima Repubblica di Venezia (1677), architetto dell'Acqua Paola (1682), principe dell'Accademia di San Luca (1686-1687, 1694-1699), architetto

Cattedrale di Santa Margherita, Montefiascone (VT), dettaglio della base ortogonale dell'interno della chiesa superiore





In alto e pagina
accanto: Cattedrale
di Santa Margherita,
Montefiascone (VT),
cupola e dettaglio
interno

dell'Ospizio Apostolico (1693), reggente della Compagnia dei Virtuosi al Pantheon, (1694-1695), architetto della Fabbrica di San Pietro (1697), architetto dell'Acqua Felice (1708) —, il Nostro dovette organizzare un vero e proprio atelier messo a punto per la migliore e più efficace suddivisione dei compiti. Dall'assegnazione delle priorità alla specializzazione dei collaboratori, dalla normalizzazione del disegno all'impiego dei



modelli, dall'utilizzo della prospettiva alla qualità dei resoconti, approdando alla centralità delle perizie e alla ricerca storica, il denominatore comune era l'organizzazione efficiente del progetto, magari privando di un filo di libertà i collaboratori e gli artisti ma incentivando una serialità nell'approccio della definizione urbana senza pari ed assolutamente esportabile. Fin qui sembra un resoconto dello studio di Fuksas o di Renzo







Pagina precedente:
Cattedrale di
Santa Margherita,
Montefiascone (VT),
dettaglio interno

In alto: dettaglio
dell'innesto tra la cupola
monumentale e la
facciata laterale

In basso: cupola

Piano, ma siamo nel pieno del diciassettesimo secolo. Farei un passo indietro, nell'affermare che Fontana è stato innovatore profondo anche nell'approccio didattico. Ce lo dice senza mezzi termini il suo trattato *Il Tempio Vaticano e la sua origine* del 1694, dove indirizza i suoi allievi a seguire la strada del rapporto indissolubile tra il testo e le immagini, oggi stella polare di qualunque aspirante Frank Lloyd Wright. Aveva preso a modello, il Nostro, la Basilica di San Pietro, per fornire regole ed





Cattedrale di Santa Margherita, Montefiascone (VT), oculo



esempi chiari, e la archetipizzazione dell'edificio era la regola da seguire per la progettazione e la costruzione.

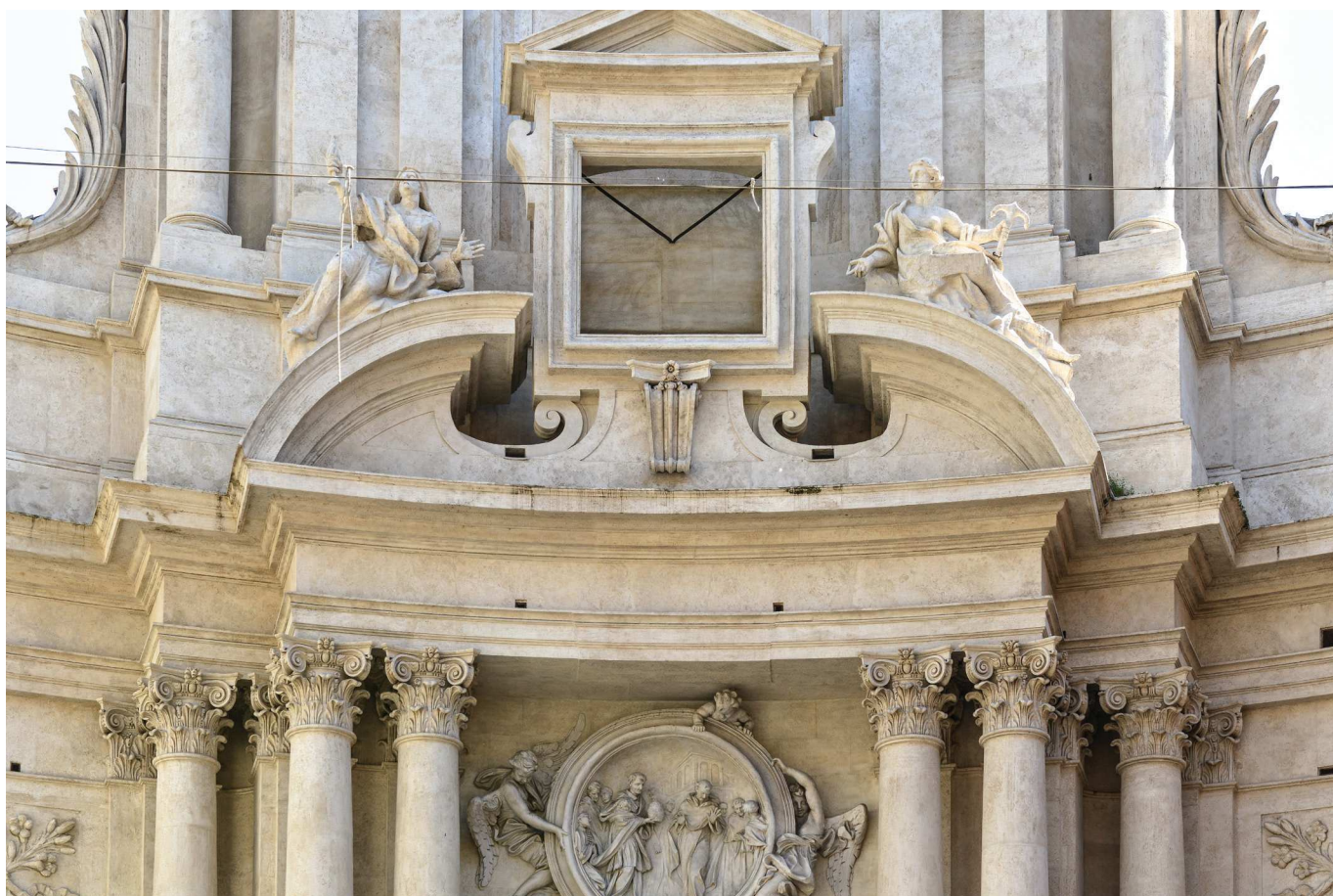
Carlo Fontana aveva iniziato come assistente di Pietro da Cortona (1596-1669), ma poco dopo è nello studio del vate Gian Lorenzo Bernini (1598-1680). Avrebbe potuto fermarsi qui, e vorrei anche vedere, ma proprio non era nelle sue corde. Rimase comunque legato al Bernini, ma contemporaneamente collaborò con il sommo Carlo Rainaldi (1611-1691), che studiò,



copiò, idealizzò. Fino ad annullarlo, a sostituirlo in incarichi di spicco, importantissimi. Era questa la personalità di Fontana: prima si intrometteva in cantieri importanti, poi approcciava più approfonditamente, fino a impossessarsi di tutto.

Come allievo di Bernini, frequentò molto il Papa dell'epoca Alessandro VII Chigi, finanche proseguendo alcune delle sue intuizioni dopo la sua morte e dopo quella di Bernini stesso. Il Nostro, infatti, si trovò, fortunato, in una Roma che potrebbe

In alto, pagina accanto e pagine seguenti:
chiesa di San Marcello
al Corso, Roma





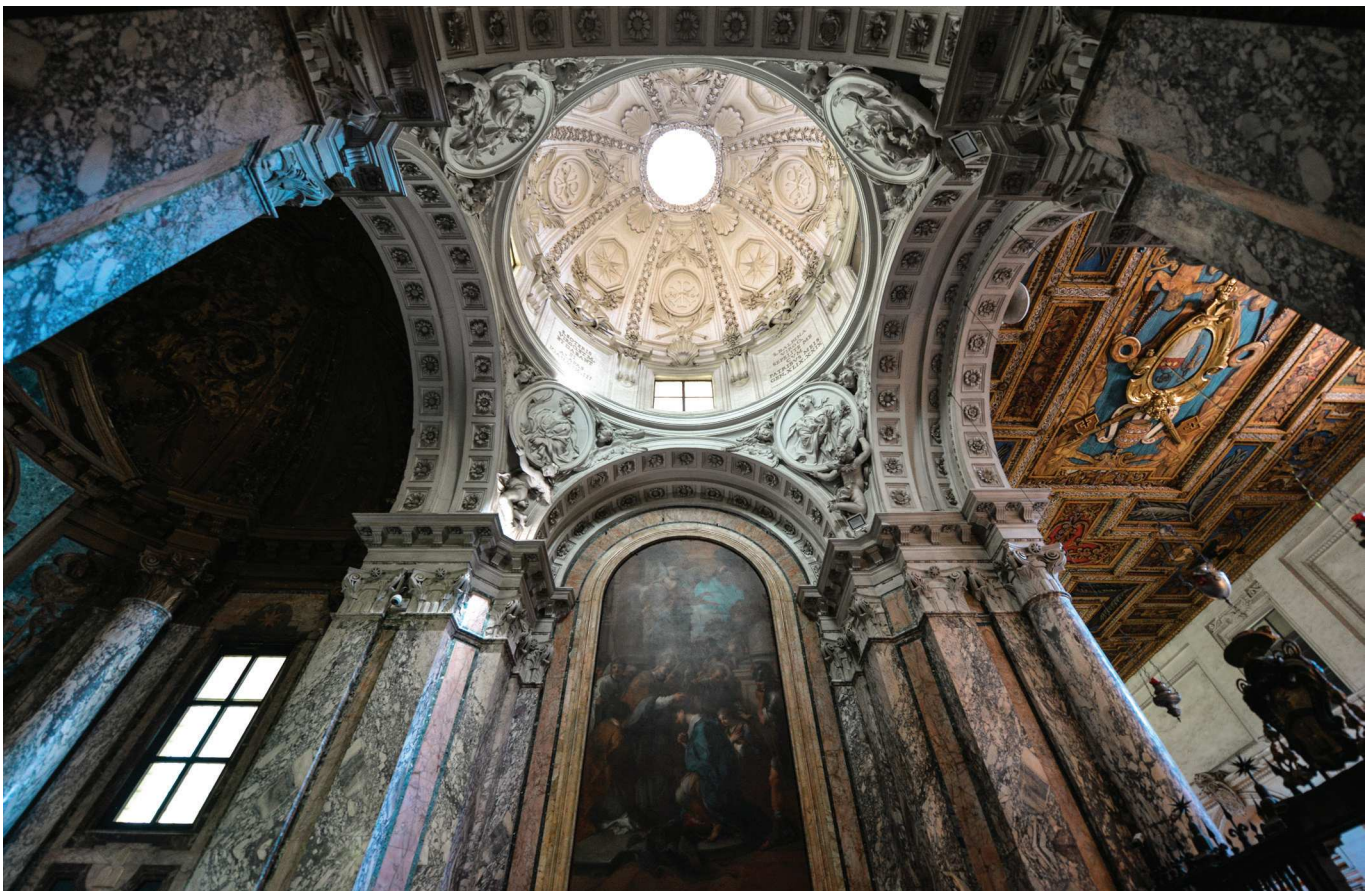


essere paragonata per vivacità architettonica e progettuale a quella del dopoguerra negli anni Cinquanta del Novecento. Cantieri aperti a iosa, turisti da ogni dove, gente che invadeva piazze e spazi pubblici per eventi di ogni tipo, il teatro e la musica in fermento assoluto stavano ponendo le basi e le direttrici della città moderna, un cardo e un decumano che intravediamo ancora oggi sotto una coltre di *over tourism* e degrado. Certo, la crisi politica ed economica che si abbatté come una mannaia sullo Stato papale nel diciassettesimo secolo non aiutò molto Fontana, che riuscì comunque a costruire bene, e tanto, non

Pagina precedente:
Basilica di San
Sebastiano fuori le
Mura, Roma. Cappella
Albani, interno dal lato
dell'entrata sulla navata
principale

In basso: Basilica di
San Sebastiano fuori le
Mura, Roma. Dettaglio
della cupola







solo in Italia ma anche in Europa, in tempi dove sicuramente non esistevano i grandi gruppi edili e ingegneristici per i quali oggi sarebbe stato come minimo *general manager* o AD.

Gli dobbiamo un'influenza sull'architettura tardo barocca italiana ed europea epocale, assoluta. Sua, e dei suoi allievi che hanno senz'altro aiutato a definire uno stile, una maturità architettonica e una identità visiva urbana nelle capitali dell'Europa del Settecento.

Pagina precedente e in alto: Basilica di San Sebastiano fuori le Mura, Roma. Cupola della Cappella Albani



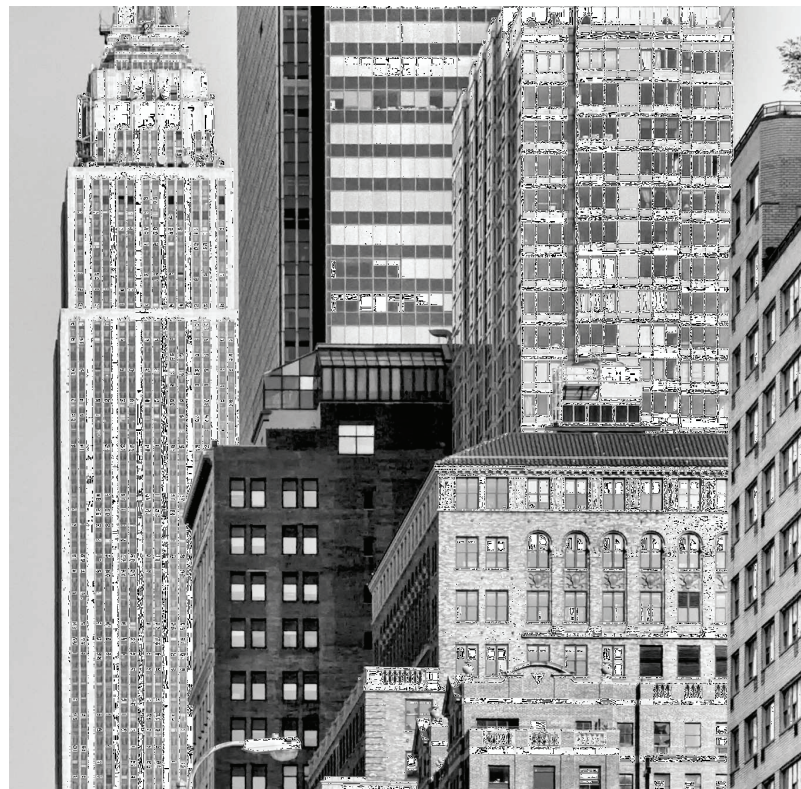
IL SEGRETO DI NEW YORK

Testo di Antonio Cuono e Nella Tarantino

Fotografie di Roberto Besana

*Ci sono grandi nuvole nel cielo blu
Le nuvole ci saranno
fino alla fine del mondo
quando i grattacieli di New York
si contorceranno nell'ultima smorfia*

“È qui, su Bedloe's Island, che deve sorgere, qui dove chi arriva ha la sua prima visione del Nuovo Mondo” (Frédéric Auguste Bartholdi, cit. Corrado Augias, *Il faro del Nuovo Mondo*, la Repubblica, 28 agosto 2000). È qui che dovrà sorgere, classica visione, l'immensa statua-faro, con la sua corona di raggi, sole nascente, e la sua fiaccola al cielo, qui, finalmente il sogno: la Libertà che illumina il mondo.





Manhattan è un coccodrillo di pietra e roccia che affiora tra l'Hudson e Harlem e l'East River. Ha gli occhi accecati, rossi di fiamme e fuoco, strappati, incavati, svuotati. Perduti gli occhi, spenta la torcia, cenere i raggi e il sole.

“Abitualmente una bruma fredda faceva scomparire la città. Il mattino dell'undici, il cielo aveva invece la trasparenza del cristallo, la luce era quella del Nuovo Mondo dei giorni felici, quella di un potente baleno di sunlight” (Marc Fumaroli, *I barbari a Manhattan*, la Repubblica, 14 dicembre 2001)

Nel giro di un'ora Manhattan non sarebbe stata più la stessa, New York non si sarebbe più ripresa. Gli aerei-proiettili e i grattacieli in fiamme e gli uomini in volo cadere dall'alto delle torri, e il crollo e il fumo e un odore acre.

*L'architettura di New York
È il tradimento del cielo
È il tradimento delle nuvole
che non placano l'ora oscura
del cielo trafitto dai vetri
riflessi nello specchio
di sangue di macerie
di lamiere contorte*

Non vi sono solo i grattacieli nel campo visivo della camera di Roberto Besana. Demolizioni e ricostruzioni, rovine verticali aggrappate sulle antiche solide radici, alberi di lontani vascelli e nuovi, dalle foglie d'argento. Simulacri di una città già vecchia di mattoni e colonne, erede dominatrice del comando dello splendore d'altre capitali, Atene, ora New York. Il suo obiettivo inquadra l'irreversibile metamorfosi immemore della sua origine, "gli spazi ineffabili per la narrazione di una nostalgia" (Manfredo Tafuri, *La sfera e il labirinto*, Einaudi, Torino 1980).



Barbarici menhir raggelano nei prismi vitrei di silenziose trasparenti cattedrali.

New York, New Venice, New Babylon.

L'utopia di un regno delle differenze muta di segno nell'annientamento di ogni essenza. Null'altro oltre l'apparenza di "cento profonde solitudini [...]". Questo il suo incanto. Un'immagine per gli uomini del futuro" (Friedrich Nietzsche, *Aurora*, Adelphi, Milano 1965).

No natural space. No social space. No place.

Rarefazione della materia, riflesso di cristallo, puro avvento della luce. Ragione geometrica e poesia illimitata rovesciano il mistico anelito della consapevolezza tragica nella proporzione perfetta di un infinito labirinto.





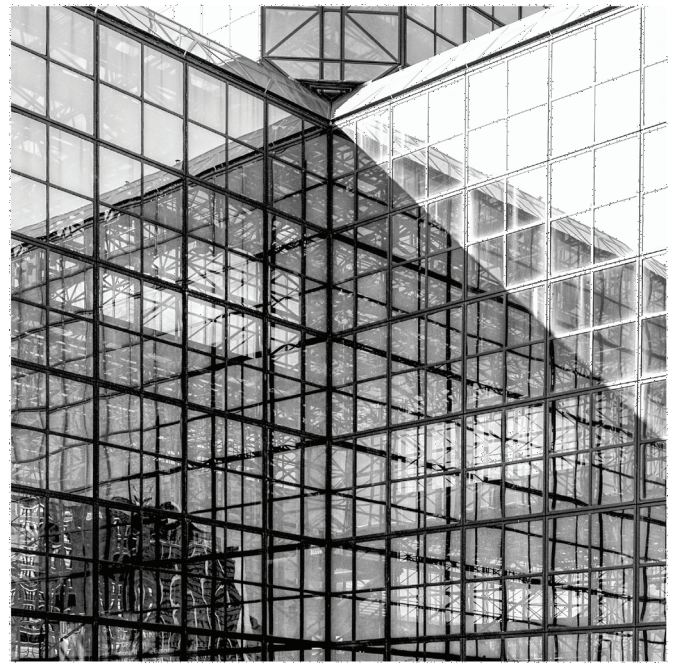
*Alte solitarie sospese contro il cielo
Trappole insidiose del volo
Torri di ghiaccio e fiamme
Disorientano il cammino
Ingannano il tuo sguardo
Con i loro giochi di specchi
Con i loro riflessi del sole*



Quale dissoluzione, dispersione elettrica ancora accesa dietro quella “verticale dolcezza”?

Quale triste crepuscolo, quale annunciato crollo, quale estenuata cristallizzazione della catastrofe? Non compaiono mai (o quasi mai, se non in una immagine ove due furgoni altro non sono che il prolungamento delle architetture) le strade di New York nelle fotografie di Roberto Besana. Quale triste sguardo, ora ti desidera, respinto da superfici impenetrabili, quando il silenzio sopraggiunge, e il rumore d’ogni strada s’allontana, e in perfetta solitudine il poeta china il capo nell’ora del tramonto.

Shakespeare at Dusk, foglie gialle cadono all’apparire nero della notte.





*Se esiste l'angelo dell'Architettura
esso s'impigliò
con le sue ali di cera
tra le lamiere taglienti dei grattacieli di New York.
Il suo dolore fu un grido interrotto
un breve segno
un tratto lieve
una lenta cantilena
lo scambio di un tram
sull'asfalto della desolazione.*

Non ci sono persone in queste fotografie di New York, non vi sono strade, né hopperiani interni che si chiudono a nascondere disperate solitudini. Non vi sono cieli (solo in una fotografia *da lontano* che inquadra un *allineato* panorama), non vi sono nuvole, solo uniformi e geometrici ritagli tra volumi e superfici vetrate rifrangenti. Grattacieli senza più cielo riflettono, implodono, si deformano. Ridisegnano il cielo, geometria dell'infinito, cristallizzazione delle nuvole.









Città senza testimoni. Dissoluzione d'ogni presenza, solitudine che si sottrae, violenza silenziosa che non fa rumore, come un labirinto verticale che sale e sale e chiude ogni orizzonte, "non vi sono neanche più superstiti per l'ultima sera" (Jean Baudrillard, *L'America*, Feltrinelli, Milano 1987).

Città senza testimoni. Non vive dunque più nessuno dietro queste impenetrabili muraglie di acciaio e vetro? E se è davvero così come possiamo solo immaginare l'undici settembre?

“Ma dietro a tutto questo stava New York e fissava Karl con le centomila finestre dei suoi grattacieli” (Franz Kafka, *America*, Mondadori, Milano 1981).

E così abbiamo come l'impressione che sconosciute coppie d'occhi scrutino, verso di noi, verso uno spazio lontano e impenetrabile, nascosti dietro campi uniformi di vetrate, e specchi. Scomparsa dell'umano, affermazione di una purezza architettonica delirante e labirintica.

Eppure soffia un vento di libertà dalle fotografie di New York di Roberto Besana. Così vicine alla verità, così vicine al segreto di New York.



L'IMPRESA CULTURALE DI CRESPI D'ADDA

di Giorgio Ravasio

Sono trascorsi quasi trent'anni da quando l'iniziativa di quattro giovani studenti capriatesi portò al sorprendente inserimento del villaggio operaio di Crespi d'Adda nel patrimonio mondiale Unesco. La *company town* bergamasca venne fondata nel 1878 da Cristoforo Benigno Crespi che fece edificare, insieme alla sua filatura, anche le residenze dei lavoratori impiegati a far funzionare i suoi telai. Grazie al suo primogenito, Silvio Benigno, che prese in mano le redini dell'azienda e che diede un'impronta anglosassone allo sviluppo della cittadina, Crespi d'Adda arrivò ad assumere l'attuale fisionomia alla fine degli anni Venti del secolo scorso.

Veduta da ovest del villaggio e cotonificio di Crespi d'Adda (primo quarto XX sec.)



Nel periodo di massimo splendore del cinquantennio crespese, la pregiata finitura dei tessuti realizzati nella fabbrica verticale e integrata voluta dal fondatore dava lavoro a quattromila operai, mentre la fisionomia urbana arrivò a ospitare quasi millecinquecento persone che potevano, tra l'altro, usufruire di un teatro, di un centro sportivo dotato anche di un campo di tennis, di un ospedale con attrezzature all'avanguardia, di una cooperativa di consumo, di lavatoi coperti e con l'acqua calda, di una scuola per i propri figli, di una chiesa e persino di un cimitero.

Veduta dell'ingresso
principale del cotonificio
di Crespi d'Adda
(primo quarto XX sec.)





E Crespi d'Adda rappresentava, in effetti, nella prima metà del Novecento, una delle più significative ed efficaci esperienze italiane dei villaggi operai creati da imprenditori tesi a emancipare la propria immagine borghese e realizzare maestosi impianti produttivi e garantire ai propri lavoratori quel *welfare* che non era ancora assicurato dallo Stato.

Un esperimento sociale e industriale di assoluta importanza cristallizzata sin dal suo aspetto architettonico eclettico, simbolico e reticolare di indiscutibile pregio soprattutto dovuto al geniale apporto degli architetti Gaetano Moretti ed Ernesto Pirovano, esponenti di spicco della cultura milanese del tempo.

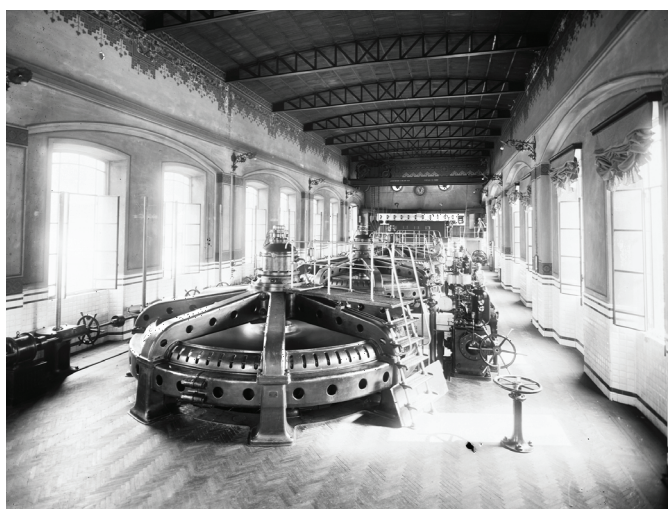
Dall'alto: reparto
filatura del cotonificio;
panoramica del reparto
filatura del cotonificio
di Crespi d'Adda
(primo quarto XX sec.)



Panoramica
dell'ingresso
del cotonificio
(5 settembre 1925)

Anche per questa ragione, nel 1992, i poco più che ventenni Andrea Biffi ed Enzo Galbiati, ideologi del goliardico Centro Sociale Fratelli Marx, decisero di coinvolgere la più importante organizzazione internazionale in ambito culturale, timorosi che il loro territorio potesse essere irrimediabilmente sfregiato da una speculazione edilizia, al tempo fortemente caldeggiata da una parte della politica locale e della comunità crespese. Se per questi ultimi, in quegli anni, la cementificazione rappresentava

l'unica soluzione possibile al progressivo spopolamento della cittadina che, insieme alla graduale dismissione dello stabilimento aveva condotto alla chiusura di tutti quei servizi comunitari, una volta fiore all'occhiello del villaggio operaio, per gli ambiziosi marxiani la risposta al degrado sarebbe stata, invece, da ricercarsi in un rilancio culturale e turistico del luogo. La storia diede ragione ai giovani universitari che riuscirono,



anche grazie al fondamentale sostegno di Giancarlo Riccio, ambasciatore italiano presso l'Unesco a Parigi, a far superare all'amministrazione comunale i propri tentennamenti e a fargli sottoscrivere la candidatura.

E se oggi Crespi d'Adda è diventato, secondo le statistiche rilevate da Museimpresa, il secondo sito industriale più visitato in Italia, è certamente frutto della loro lungimiranza poiché è stata proprio la cultura a riconsegnare un senso a un luogo che,

Da sinistra: sala delle turbine e alternatori della centrale idroelettrica; reparto tintoria del cotonificio (primo quarto XX sec.)

Lavori per la costruzione
dell'edificio del reparto
tintoria (1923)



alla fine degli anni Ottanta del secolo scorso, nell'immaginario collettivo locale era destinato "a morte certa".

Ma è proprio con queste premesse che nacque, nel 1991, con il supporto convinto del solo Ivaldo Leonardi, l'impresa culturale al secolo denominata Associazione Crespi d'Adda, che oggi raduna intorno ai valori promossi dall'Unesco e ad un progetto

Omaggio al monumento
di Cristoforo Crespi
in occasione della
celebrazione ufficiale
del 50° anno
di fondazione
di Crespi d'Adda
(24 settembre 1928)





Veduta della diga di sbarramento sul fiume Adda con centrale idroelettrica per l'approvvigionamento di energia del cotonificio di Crespi d'Adda (primo quarto XX sec.)

che è stato premiato con la Menzione Speciale del Premio Nazionale del Paesaggio, le forze migliori di questa comunità, garantendo un lavoro stabile a sei professionisti della cultura, occupando venticinque guide turistiche abilitate e coinvolgendo cinquanta studenti del territorio nelle attività divulgative e didattiche proposte nell'Unesco Visitor Centre.



Spaccio della Cooperativa alimentare dei lavoratori di Crespi (1921)



Veduta della sala di tessitura con telai (prima metà XX sec.)



Veduta del reparto tessitura del cotonificio di Crespi d'Adda (primo quarto XX sec.)



Allieve dei corsi di
economia domestica
(anni '20)

Pagina accanto:
bambini della colonia
elioterapica
(prima metà XX sec.)

L'ulteriore straordinarietà di questa impresa è che a Crespi d'Adda la cultura ha rigenerato e continua a rigenerare l'abitato, garantendo un palese ritorno sociale ed economico generalizzato e collettivo. Il flusso di visitatori in costante aumento, ad esempio, ha favorito gli investimenti di imprenditori che in questi ultimi anni hanno deciso di rianimare i locali a lungo chiusi, con attività di accoglienza e di ristorazione. La circostanza non è passata inosservata nemmeno a investitori industriali che hanno rivalutato l'interesse nell'acquisto e nella

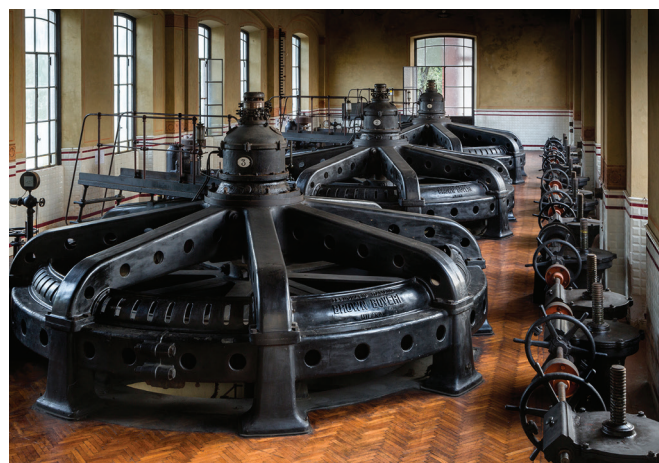


In senso orario: facciata
dell'UNESCO Visitor
Centre ©Marlin Dedaj;
ville dei dirigenti
©Walter Carrera; sala
alternatori della centrale
idroelettrica ©Marlin
Dedaj; cotonificio e
centrale idroelettrica
©Walter Carrera.
Courtesy Associazione
Crespi d'Adda

ristrutturazione sia degli spazi della centrale idroelettrica di Crespi d'Adda che di quelli del Cotonificio Benigno Crespi.

Un circolo perfettamente virtuoso e senza vizi dove la cultura non è stata soltanto in grado di “dare da mangiare”, ma ha anche generato un reale e concreto dividendo comunitario, favorendo l'avvio di un percorso di complessiva rigenerazione urbana di stampo conservativo e qualificato.

Del resto, sebbene la vicenda crespese abbia un risvolto storico di immenso valore per comprendere la vicenda industriale che rivoluzionò il nostro Paese tra la metà dell'Ottocento e la





metà del Novecento – mediante innovazioni e metodologie manageriali dei suoi primi capitani d'industria basate sul *divide et impera* e sulla rigida disciplina gerarchica (non scevra talvolta anche di abusi psicologici, fisici o sessuali) –, è indispensabile approfondire con maggiore attenzione e adeguati studi questi “momenti” della storia industriale italiana che ha sicuramente avuto tante luci, ma sovente ha lasciato strascichi e dubbi sulla sua efficacia.

Veduta aerea della
fabbrica e del villaggio
©Associazione Crespi
d'Adda



Per informazioni e visite: www.crespidadda.it

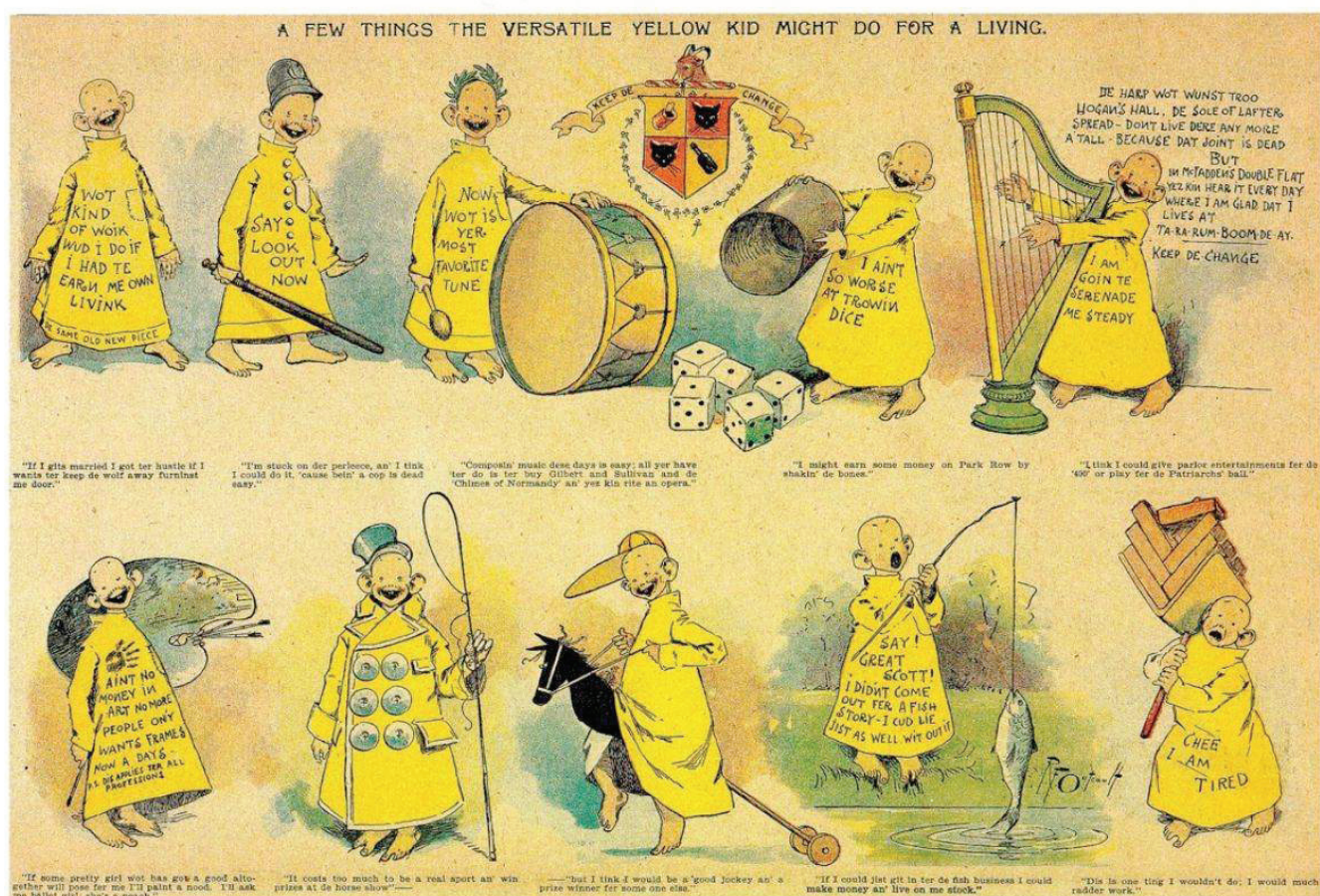
Fotografie storiche: Archivio Storico di Crespi d'Adda, ing. Giovanni Rinaldi, già A.S.C.A.L. – Città di Capriate San Gervasio (BG)

LA STORIA
DELLA GRAPHIC
NOVEL
UN VIAGGIO EPICO
TRA ARTE E NARRAZIONE

di Giovanni Audino

La *graphic novel* è una forma d'arte che unisce la narrazione visiva e testuale, con radici profonde e affascinanti che risalgono a secoli fa. Tuttavia, è nel XX secolo che questa forma espressiva ha trovato la sua piena realizzazione, diventando un *medium* appassionante per lettori di tutte le età. Le prime tracce di *narrazione grafica* possono essere rintracciate nei fumetti pubblicati sui giornali del XIX secolo. Un esempio fondamentale è "The Yellow Kid" di Richard F. Outcault, pubblicato per la prima volta nel 1895 e considerato il primo vero fumetto moderno, grazie all'uso di balloon per i dialoghi e alla sua popolarità di massa. "The Yellow Kid" rappresenta un punto di svolta nella storia del fumetto, introducendo elementi visivi e narrativi che avrebbero influenzato generazioni di artisti.

The Yellow Kid di
Richard F. Outcault



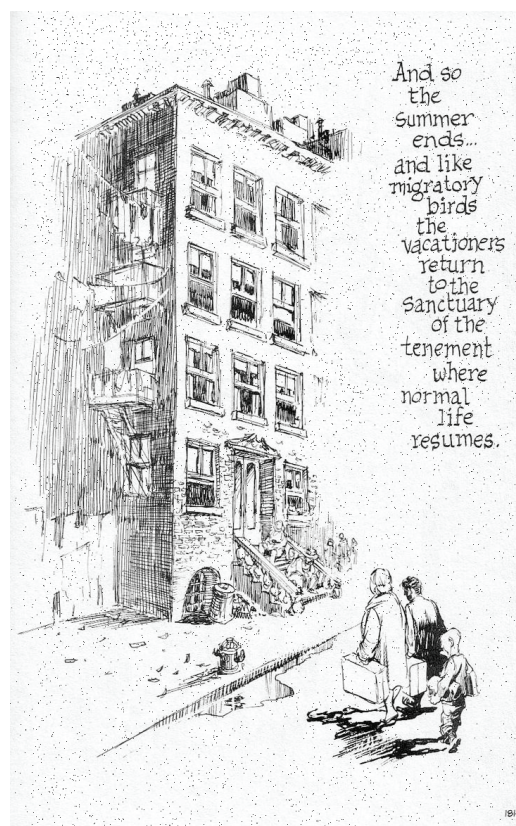


In alto da sinistra:
Watchmen di Alan
 Moore e Dave Gibbons;

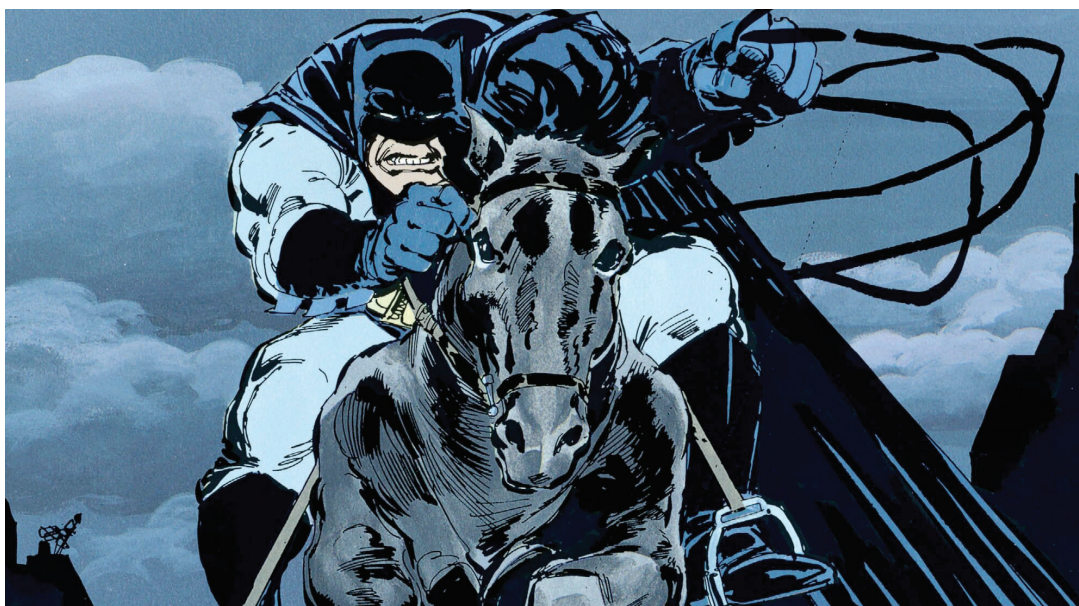
A Contract with God
 di Eisner

Tuttavia, è con l'opera del 1978 di Will Eisner, "A Contract with God", che il termine *graphic novel* inizia a prendere piede. Eisner, considerato uno dei padri fondatori del genere, ha dimostrato come le storie illustrate potessero trattare temi complessi e maturi, elevando il fumetto a una forma d'arte rispettata. La sua capacità di combinare narrazione visiva e testuale in modo innovativo ha aperto la strada a una nuova era per il fumetto.

Negli anni '80, la *graphic novel* ha vissuto un periodo di grande fioritura. Alan Moore e Dave Gibbons hanno rivoluzionato il genere con "Watchmen" (1986-1987),



senza dubbio una delle opere che ha avuto un impatto straordinario e duraturo sul mondo dei fumetti e del suo stesso genere, modificando il concetto di supereroe e introducendo una complessità narrativa e una profondità tematica senza precedenti. "Watchmen" esplora la moralità, la psicologia e le motivazioni dei suoi protagonisti in un modo che non era mai stato fatto prima nei fumetti di supereroi. La storia è ambientata in un mondo alternativo dove i supereroi sono reali e hanno influenzato profondamente la storia e la politica globale.



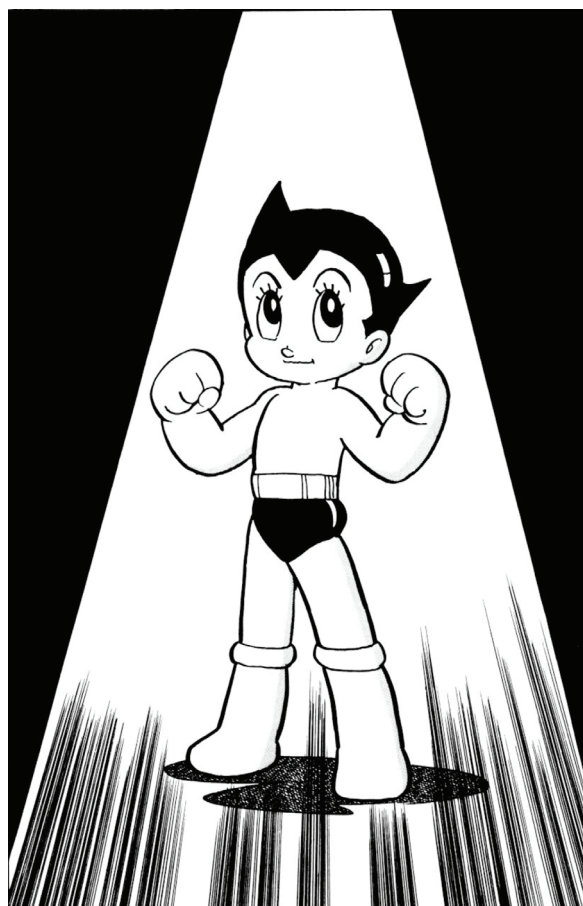
La narrazione non lineare, i personaggi complessi e le tematiche adulte hanno elevato il medium del fumetto a una forma d'arte rispettata e riconosciuta capace di affrontare questioni profonde e universali. Frank Miller, il Maestro del Noir e del Supereroe Oscuro, nato nel 1957 a Olney, è un fumettista, scrittore e regista statunitense noto per il suo contributo e una carriera caratterizzata da opere che hanno ridefinito il genere dei supereroi, introducendo un tono più maturo e oscuro nelle narrazioni grafiche. Iniziò la sua carriera alla fine degli anni '70 lavorando per la Gold Key Comics su serie come "The Twilight Zone". Tuttavia, fu con la Marvel Comics che Miller trovò il suo primo grande successo diventando il disegnatore regolare di "Daredevil". Nel 1981 assunse anche il ruolo di scrittore della serie, trasformando Daredevil in un eroe urbano e oscuro. Durante questo periodo creò il personaggio di Elektra, una kunoichi (ninja di sesso femminile) assassina che divenne uno dei personaggi più iconici della Marvel². Nel 1986 pubblicò "Batman: The Dark Knight

Returns", una miniserie che immaginava un Bruce Wayne invecchiato che torna a vestire i panni di Batman. Questa opera ne cambiò i personaggi, introducendo un tono più cupo e complesso che influenzò profondamente il modo in cui i supereroi venivano rappresentati nei fumetti. L'anno successivo scrisse "Batman: YearOne", una rivisitazione delle origini di Batman che è considerata una delle storie definitive del personaggio². Negli anni '90 creò "Sin City", una serie di graphic novel noir che esplorano il lato oscuro della città immaginaria di Basin City. Con il suo stile visivo unico e le sue storie di violenza e redenzione, "Sin City" divenne un successo critico e commerciale. Nel 1998 pubblicò "300", racconto sulla battaglia delle Termopili attraverso uno stile epico e visivamente impressionante. Entrambe le opere furono adattate in film di successo, con Miller che partecipò alla regia di "Sin City" insieme a Robert Rodriguez. Le sue opere hanno ridefinito il genere dei supereroi, introducendo temi maturi e complessi e una capacità di raccontare storie avvincenti.

Il supereroe oscuro di
Frank Miller



In alto da sinistra:
Dragon Ball di Akira
Toriyama; *Astro Boy* di
Osamu Tezuka



Parallelamente, in Giappone, i manga hanno avuto un impatto significativo sulla graphic novel. Osamu Tezuka, spesso definito come il “Dio dei Manga”, ha creato opere come “Astro Boy” e “Black Jack”, che hanno influenzato generazioni di artisti. Tezuka ha introdotto uno stile narrativo dinamico e una profondità emotiva che hanno reso i manga un fenomeno globale.

Akira Toriyama, con “Dragon Ball”, e Katsuhiro Otomo, con “Akira”, hanno portato i manga a un pubblico globale, dimostrando la versatilità e la profondità di questo medium. “Akira”, in particolare, è stato un punto di svolta per i manga, con la sua narrazione complessa e il suo stile visivo dettagliato che hanno affascinato lettori di tutto il mondo.



Negli ultimi decenni, la graphic novel ha continuato a evolversi, abbracciando una vasta gamma di temi e stili.

Art Spiegelman ha vinto il Premio Pulitzer con “Maus” (1991), una potente narrazione dell’Olocausto attraverso gli occhi di un sopravvissuto, dando prova di come la *graphic novel* potesse affrontare temi storici e personali con una

profondità emotiva e una complessità narrativa straordinarie. Marjane Satrapi, con “Persepolis” (2000) ha raccontato la sua esperienza di crescita durante la rivoluzione iraniana, offrendo una prospettiva unica e personale e portando alla ribalta le storie personali e le esperienze culturali. Anche l’Italia ha una ricca tradizione di fumetti e graphic novel,

In alto da sinistra: *Maus* di Art Spiegelman;
Persepolis di Marjane Satrapi



In alto: *Corto Maltese* di Hugo Pratt

con autori che hanno lasciato un'impronta indelebile nel panorama internazionale. Hugo Pratt è uno dei nomi più celebri, noto per la serie "Corto Maltese". La sua opera "Una ballata del mare salato" (1967) è considerata un capolavoro del fumetto italiano, un'avventura epica che mescola storia, mito e fantasia. Pratt ha creato un mondo ricco di dettagli e personaggi complessi, che ha affascinato lettori di tutte le età. Milo Manara, con il suo stile sensuale e dettagliato, ha creato opere iconiche come "Il Gioco" e "Caravaggio", ed è noto per la sua capacità di combinare erotismo e narrazione visiva con storie che esplorano la sensualità umana con eleganza e profondità. Guido Crepax è un altro maestro del fumetto italiano, famoso per il personaggio di Valentina, una fotografa che vive avventure oniriche

e surreali. Le opere di Crepax sono caratterizzate da un'estetica raffinata e da una narrazione complessa, che esplora i confini tra realtà e immaginazione. Gipi,





pseudonimo di Gianni Pacinotti, con “Unastoria” e “La Terra dei Figli” ha portato una nuova profondità emotiva e narrativa al genere, esplorando temi di fragilità

umana e relazioni familiari. Le sue opere sono apprezzate per la loro sincerità emotiva e la loro capacità di toccare corde profonde nei lettori. Vittorio Giardino, con “Max Fridman” e “Jonas Fink” ha saputo raccontare la storia europea con eleganza e profondità, toccando temi complessi come il nazismo e lo stalinismo. Le sue storie sono apprezzate per la loro accuratezza storica e la loro capacità di esplorare le sfumature della condizione umana. Battaglia, con il suo lavoro su “La Battaglia di Firenze”, ha contribuito a preservare la memoria storica attraverso il linguaggio delle immagini. Le sue opere sono caratterizzate da una narrazione potente e da un’attenzione meticolosa ai dettagli storici.

Sergio Toppi, con il suo stile unico e dettagliato che trasporta i lettori in mondi lontani e affascinanti, ha creato opere

A sinistra e in basso:
Max Fridman e Jonas
Fink di Vittorio Giardino





In alto: illustrazioni di
Sergio Toppi

In basso e pagina
accanto: Go Nagai
ha adattato *La Divina
Commedia*

come “Sharaz-De” e “Il Collezionista”. Una menzione a se stante merita Andrea Pazienza, il genio ribelle del fumetto italiano, uno dei suoi autori più influenti e innovativi. Nato nel 1956, ha raccontato storie intense e provocatorie; tra le sue opere più celebri ci sono “Zanardi”, “Pompeo” e “Pertini”, che riflettono la sua visione critica e spesso ironica della società italiana degli anni ‘70 e ‘80.

Noto per il suo tratto dinamico e la sua abilità nel mescolare elementi di satira, dramma e surrealismo, ha affrontato



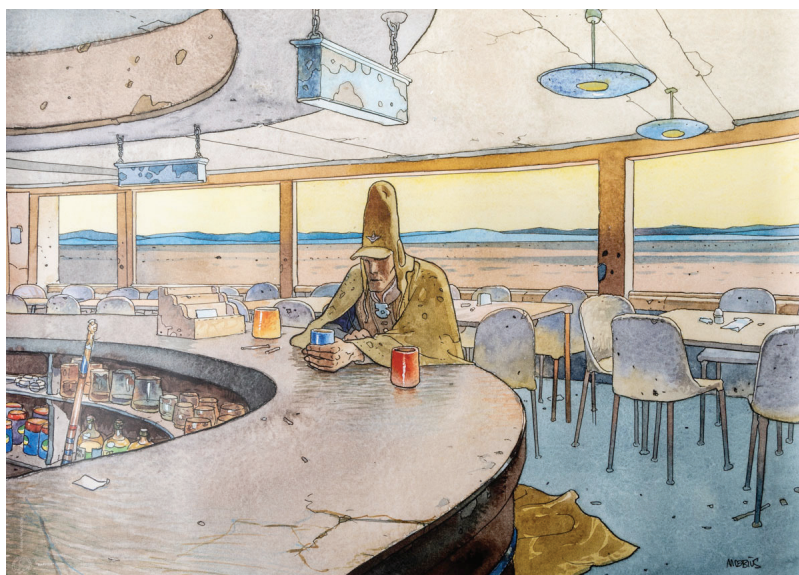
temi complessi come la droga, la politica e l'alienazione giovanile, offrendo uno spaccato crudo e realistico della realtà contemporanea. La sua opera "Zanardi", in particolare, è diventata un simbolo della ribellione giovanile e della ricerca di identità in un'epoca di profondi cambiamenti sociali. Nonostante la sua carriera sia stata tragicamente breve, a causa della sua prematura scomparsa nel 1988, ha lasciato un'eredità per tutti gli appassionati del genere.

Un esempio straordinario di come la graphic novel possa reinterpretare i classici della letteratura è l'opera del giapponese Go Nagai, che ha adattato "La Divina Commedia" di Dante Alighieri: la sua versione illustrata combina l'arte del manga con la profondità della poesia epica, rendendo accessibile e visivamente affascinante uno dei testi più importanti della letteratura mondiale.

Jean Giraud, meglio conosciuto come Moebius, è stato uno degli artisti più influenti nel mondo della graphic novel grazie al suo

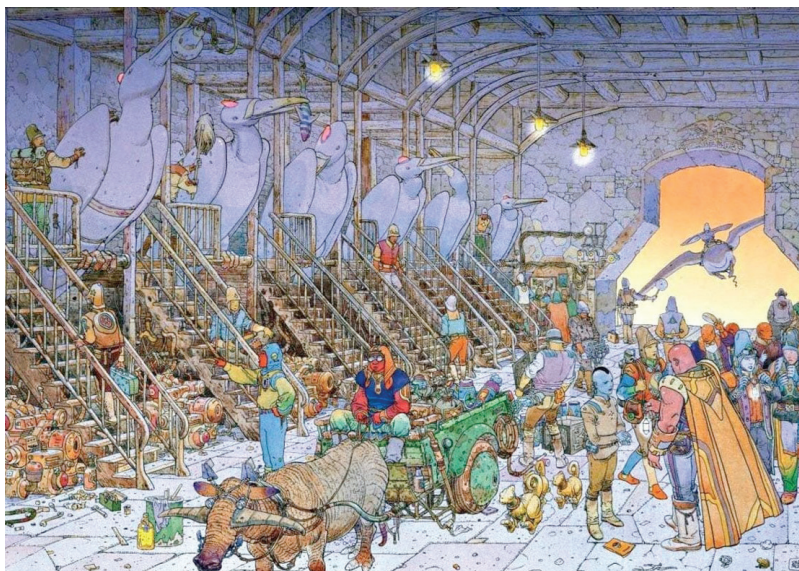


A destra, in basso
e pagina accanto:
illustrazioni di Moebius



stile visionario che ha ridefinito i confini della narrazione grafica. Tra le sue opere più celebri ci sono “Arzach” e “L’Incal”, quest’ultimo realizzato in collaborazione con lo scrittore Alejandro Jodorowsky. Le opere di Moebius sono caratterizzate da un’immaginazione senza limiti, mondi surreali e una straordinaria attenzione ai dettagli. “Little Nemo in Slumberland” è invece una delle opere più celebri nella storia del fumetto: creata da Winsor McCay e pubblicata per la prima volta

nel 1905, questa serie di strisce a fumetti segue le avventure oniriche di un giovane ragazzo di nome Nemo, che ogni notte si addormenta e viene trasportato in un mondo fantastico chiamato Slumberland. Le storie sono caratterizzate da una immaginazione sfrenata, paesaggi surreali e una narrazione visiva innovativa. McCay è stato un pioniere nell’uso del colore e della prospettiva nei fumetti, creando tavole che sono vere e proprie opere d’arte. Le sue strisce sono





note per la loro complessità visiva e per l'uso magistrale del layout della pagina, che guida il lettore attraverso i sogni di Nemo con una fluidità e una creatività senza pari.

Da questa carrellata, ancorché realizzata in estrema sintesi, si intuisce quanto la graphic novel sia un *medium* che ha saputo evolversi e adattarsi nel corso dei decenni, mantenendo sempre viva la passione dei suoi lettori. Dalle prime strisce di "The Yellow Kid" ai capolavori

contemporanei, ha dimostrato di essere una forma d'arte versatile e potente, capace di affrontare una vasta gamma di temi e di emozioni, che continua a incantare e ispirare lettori di tutte le età, dimostrando come immagini e parole possano creare mondi straordinari. Che si tratti di supereroi, storie personali o avventure fantastiche, la *graphic novel* rimane un viaggio affascinante attraverso l'arte e la narrazione, capace di toccare le corde più profonde dell'animo umano.



IL RELITTO

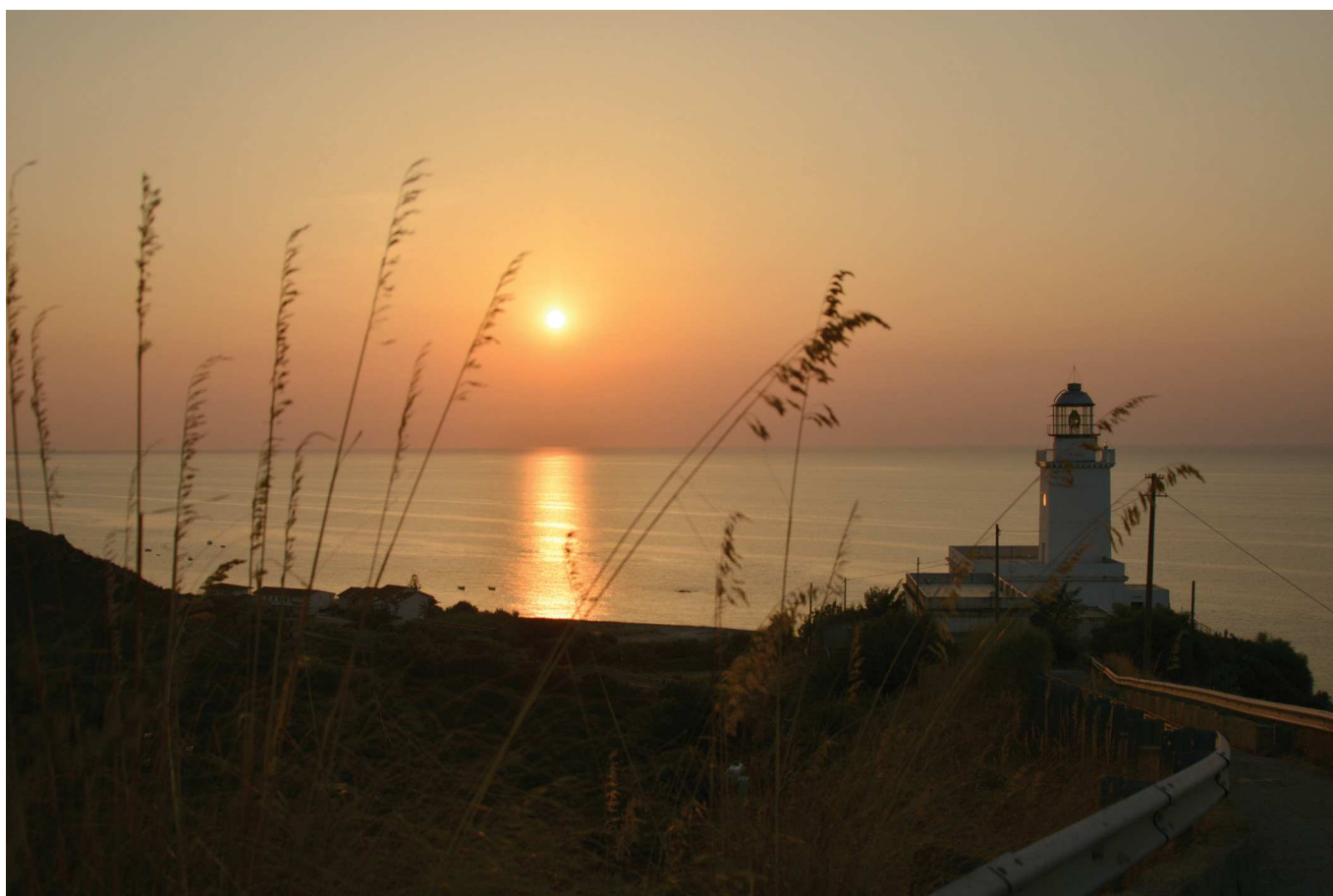
DI CAPO SPARTIVENTO

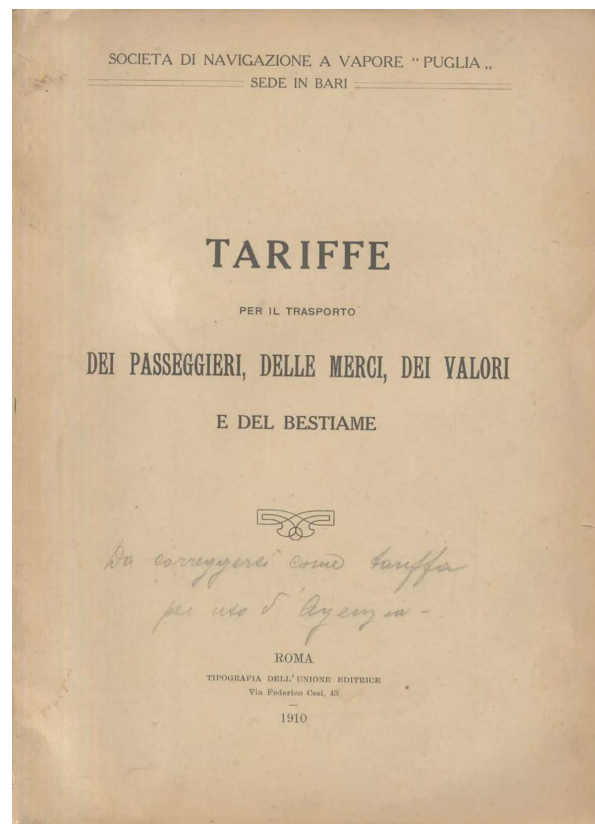
“AFFONDO L’ULTIMA NAVE
E MI CONGEDO”

di Andrea Murdock Alpini

Dune di sabbia spazzate dai venti del Mar Jonio. Borghi costruiti nella pietra e abbandonati da secoli. Vegetazione riarsa dal sole. Cespugli di fichi d'india che mostrano i loro frutti spinosi, rossi, gialli, arancioni o verdi. Questo è il Deep South, la Calabria selvaggia della *Grecanic Wreck Valley*. Guardando la carta nautica, al di sotto dello Stretto di Messina, una serie di punti hanno accresciuto la mia curiosità di scoperta. Ogni segno è un relitto. Ogni relitto è una storia da raccontare. Saranno tutti davvero là sotto? L'immersione è lo strumento che mi permette di riscontrare ciò che penso sia vero.

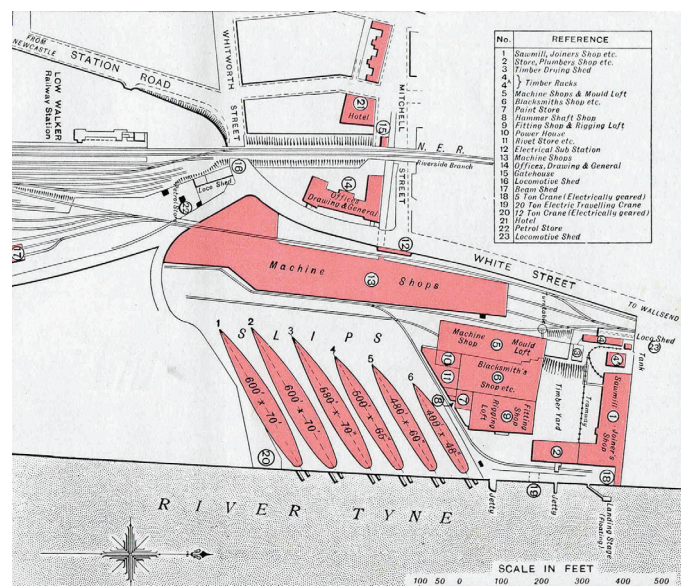
Faro di Capo
Spartivento – Fotografia
di Ivan Comi





La planimetria del Low Walker Yard
 Fotografia di Kevin Blair
 tynebuiltships.co.uk

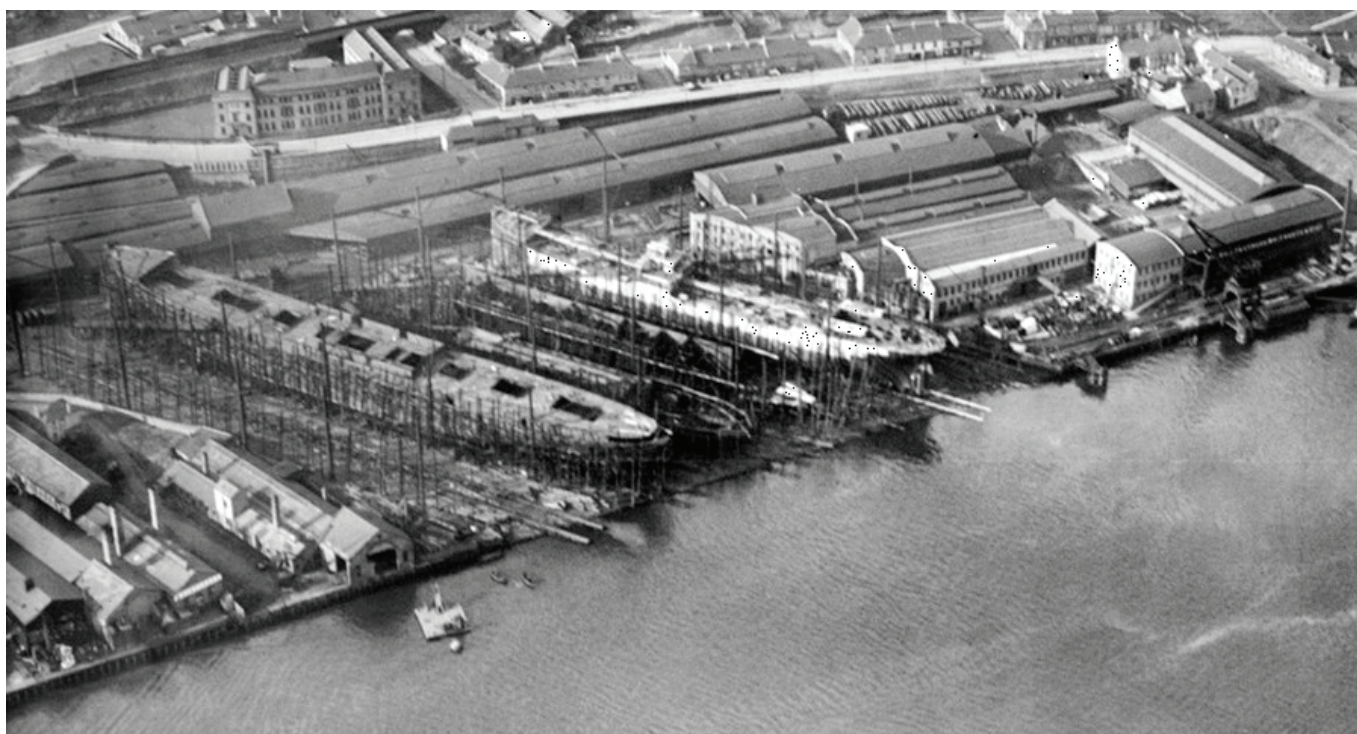
Libri, giornali e fonti di archivio non sono sufficienti alla ricerca della verità. Bisogna scendere in profondità, guardare, studiare, filmare. A volte penso che immergermi sia più un fatto mentale che tecnico. Il relitto di cui non si conosce l'identità si trova a circa due miglia da terra e a quattro dal faro di Spartivento. Questi sono gli unici due dati di cui dispongo inizialmente. La traccia



dell'ecoscandaglio mi permette di misurare il relitto in circa settanta metri di lunghezza e stacca dal fondo di circa otto-dieci metri.

Altro non so. Decido di controllare tutti gli elenchi di navi italiane perse durante i due conflitti bellici mondiali. Il primo libro che afferro è relativo alla Seconda guerra mondiale. Consulto anche un elenco di navi commerciali perse durante la Grande Guerra. Ho la certezza che non si tratti di una nave militare. Potrebbe però

Foto storica degli
ormeggi del cantiere di
Low Walker - Fotografia:
tynebuiltships.co.uk



essere una nave passeggeri, o una nave mista. Rintraccio, in un altro libro, l'informazione di una nave afferente al Compartimento Marittimo di Bari e agli armatori: Puglia Società Anonima di Navigazione a Vapore. Trovo dei documenti custoditi presso il tribunale di Bari, relativi a diversi ammutinamenti che si sono verificati a bordo delle navi della Compagnia. Finalmente posso restringere il cerchio. La Compagnia Puglia costruisce buona parte della sua flotta, composta da quindici unità, in Inghilterra.



In alto: Johannes
Feldkirchener
comandante dell'Uboot
UC25, 1917

In basso: l'equipaggio
di un piroscafo italiano
abbondana la nave
prima che affondi. Prima
Guerra Mondiale,
Mar Mediterraneo

Sono i cantieri sul fiume Tyne a realizzare le loro navi. L'incarico è affidato ai cantieri di Sir William Armstrong Mitchell & Co. di Low Walker che iniziano la costruzione numero 518 nel 1887. Il 15 novembre dello stesso anno è varato lo scafo che sarà poi completato un mese più tardi, a dicembre.

La nave di 1094 tonnellate di stazza lorda ha dimensioni pari a 71,60 metri di lunghezza per 9,63 metri di larghezza e 6,45 metri di altezza. È propulsa da una macchina a triplice espansione con una caldaia cilindrica monofronte, alimentata a carbone.



La macchina a vapore è stata costruita a Newcastle da Hawthorn Leslie & Co. e da energia a una singola elica. Questi sono tutti elementi utili e che si possono facilmente verificare durante un'immersione.

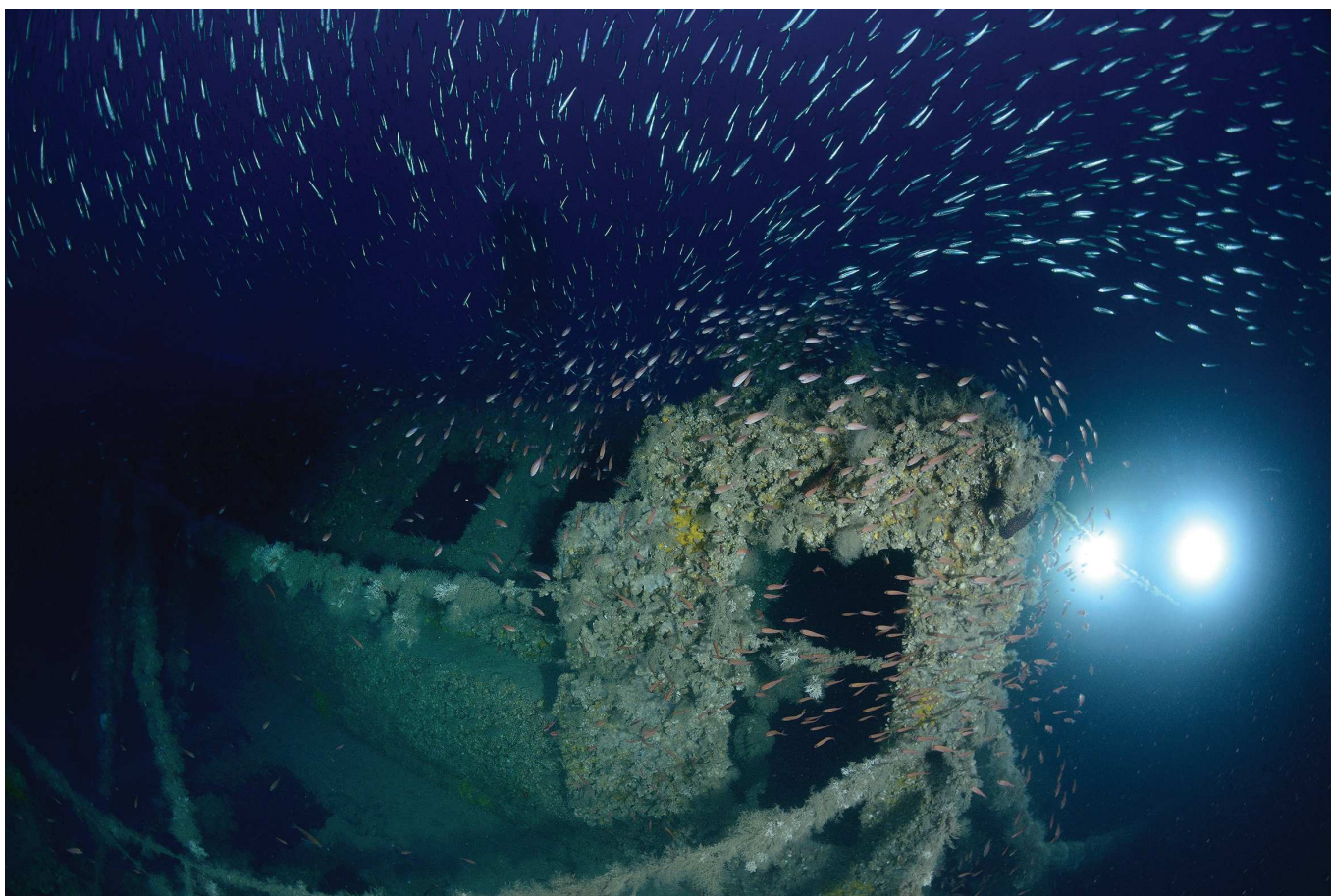
Il giorno della prima immersione, le condizioni meteorologiche non sono impeccabili.

Ha piovuto nei giorni scorsi, non succedeva da quasi un anno. L'acqua si è un po' sporcata. È sopraggiunta la corrente.

Relitto della nave Melo,
visione d'insieme –
Fotografia di Marco
Papperini



Quando butto il pedagno ho subito chiara la situazione: non sarà un'immersione facile. Scendendo, l'acqua è dapprima lattiginosa, poi diventa scura attorno ai cinquanta metri. Più scendo e più l'immersione diventa complessa. Sono preoccupato dalle reti che potrei incontrare. Attorno ai settanta metri rallento. Il relitto giace a novanta metri di profondità massima. La corrente è forte. La cima sbatte a destra e sinistra. Non posso mollarla, mi perdereì. Il mio obiettivo è filmare. Quando approccio il relitto



In alto e pagine
seguenti: relitto della
nave Melo – Fotografia
di Alessandro Pagano,
per gentile concessione
PHY Diving Equipment

mi accorgo di essere sul cassero. In parte è esploso. Ciò che sta letteralmente sotto le mie pinne dovrebbe invece essere la prua esplosa. Questo coinciderebbe con una nota che registra l'affondamento della nave per urto con una mina.

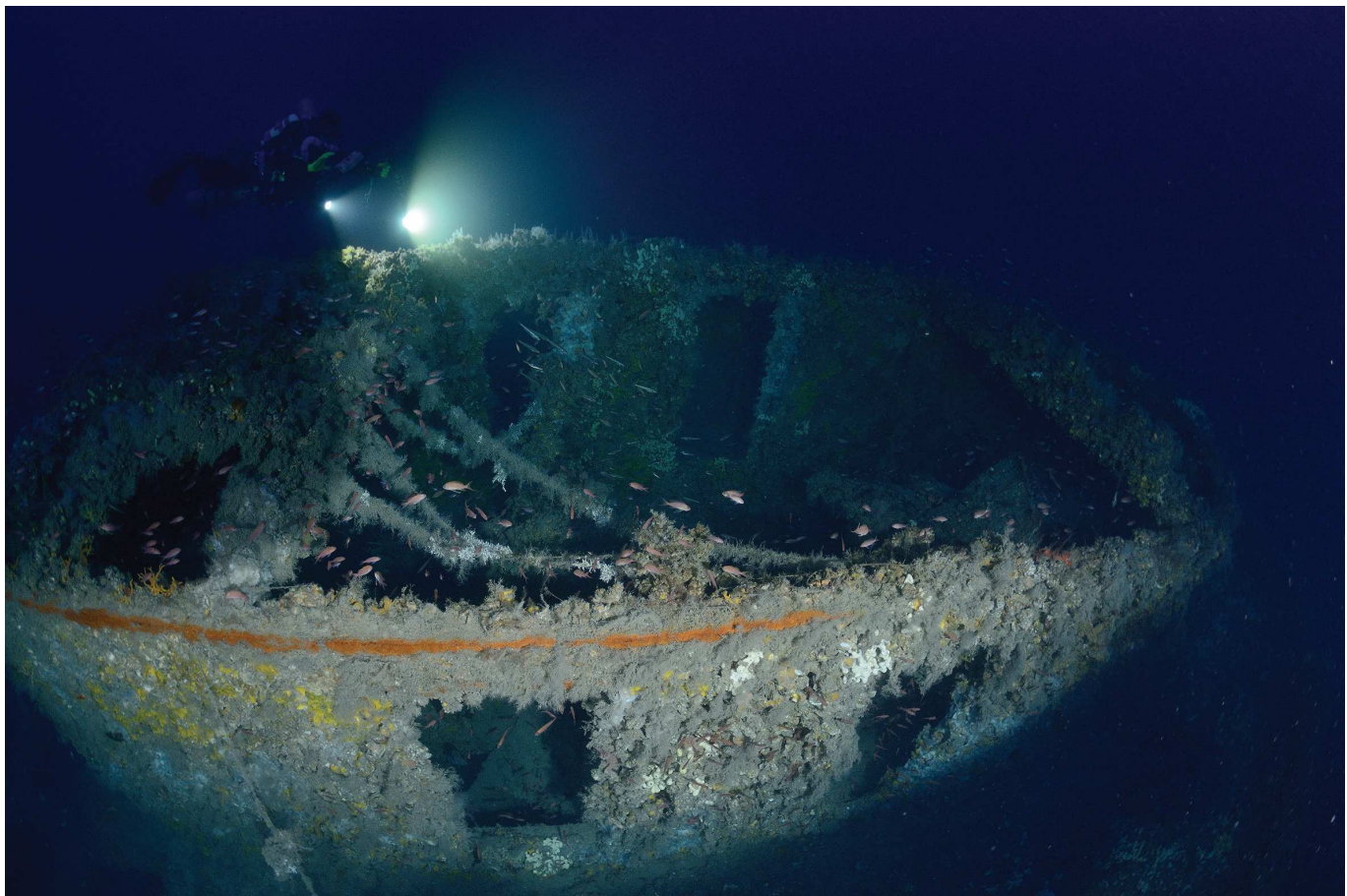
Il tempo che separa la prima, dalla seconda immersione, lo dedico a studiare meglio la storia della Compagnia e della nave. Di chi era la mina che ha affondato la nave della Compagnia Puglia? Tra tutte le fonti che consulto trovo solo scarni indizi: mina austro-ungarica una volta e tedesca un'altra. Cerco informazioni su quali flottiglie fossero operative in Mediterraneo, in quell'area, durante la Prima Guerra Mondiale. Alto Adriatico: Pola, in Istria. Ecco la risposta che cercavo. Lì, durante il primo conflitto, aveva base la *U-Flottille Mittelmeer*, composta al suo apice da trentatré sommergibili della Marina Imperiale Tedesca. Quest'ultima era corsa in aiuto dell'Impero Austro Ungarico e della sua *Kaiserliche und Königliche Kriegsmarine*. Il mio lavoro di ricerca ora si è spostato sulle missioni degli *U-Boot* (termine tedesco utilizzato

per indicare i sommergibili) compiute nell'area di Spartivento. L'obiettivo è rintracciare quelle dell'UC25. Il sommergibile che è stato costruito nel 1916 presso i cantieri tedeschi Vulcan AG di Amburgo. Chi era il Comandante tedesco di quell'*U-Boot*?

Johannes Feldkirchner, nato il 6 novembre 1884, tre anni prima che la nave italiana da lui affondata fosse costruita. Si può dire che i due fossero coetanei.

Deve essere stato un bell'asso di tonnello, il Capitano. Di navi ne ha affondate parecchie.

Il 4 luglio 1917 lascia un campo minato nei pressi di Capo Spartivento. L'innescò di una sua mina colpisce il dritto di prua della nave del Capitano Vito Conenna, la notte del 3 dicembre 1917. La nave affonda in pochi minuti trascinando con sé la vita di due marinai baresi: Vito Cassano e Vito Paparella. Quando mi immergo per la seconda volta sul relitto sono ancora solo. La terza immersione la farò con Eugenio Maria Longo e Alessandro Pagano: arrivano dalla Sicilia i due validi subacquei che ho





invitato per fotografare il relitto e aiutarmi con le luci-ambiente per le riprese. Vorrei trovare la campana.

Sogno di spazzolarla e leggerne il nome. Forse è esplosa con la mina, o forse è ancora laggiù. Attraverso la tuga sconvolta si vede la macchina a triplice espansione e poco oltre, da una stiva, anche l'astuccio dell'asse porta elica. Cerco qualche indizio passando sopra i boccaporti di scarico fumi del motore. I vetri sono istoriati a cerchi concentrici.

Oltre questa zona, si intravede un piccolo spazio, angusto. Sono le cucine. Passo sopra e con la coda dell'occhio cerco un punto di ingresso. Vedo i fuochi, poi i forni a carbone che erano utilizzati per scaldare le vivande e l'acqua. Poco sopra dei piccoli pensili. Non importa quanto piccole siano le cucine, là sono sicuro che troverò la soluzione al mio problema.

Mi alzo in posizione verticale sopra il boccaporto. Infilo prima le pinne, lascio scorrere le gambe e poi con le braccia, a forza, mi spingo dentro. Ora sono all'interno e gli occhi finalmente vedono meglio e da più vicino. Avanti a me, sotto il fango, ancora poggiato sui fuochi, trovo un piatto con i loghi blu. Cerco un cartiglio che mi possa aiutare e semplificare la ricerca. Non lo trovo. La ceramica di bordo non è raffinata a quanto pare.

Loghi dipinti a pennello in forma floreale stilizzata sono gli unici elementi che rinvengo. Posate non ne ho viste. Vetri nemmeno. Chissà dove saranno. Sapevo che la nave era stata convertita da commerciale a mista per il trasporto di trentacinque passeggeri in prima classe. Da qualche parte ci saranno tracce, non qui però, non ora. Filmo quel piatto integro, poi lo ripongo in cucina. Oggi sono estremamente soddisfatto.

Sento che la soluzione è vicina. Tornato in superficie, nelle settimane seguenti, ancora una volta sono chino sui libri. Torno a studiare e cercare di dare seguito all'intuizione subacquea che ho avuto durante la quarta immersione: *ceramica tradizione popolare pugliese*. Studio delle vecchie ceramiche pugliesi, di fine Ottocento. Ritrovo lo stesso colore, la stessa forma, le stesse dimensioni e, infine, gli stessi loghi floreali blu dipinti in punta di pennello. Riprendo l'elenco delle navi affondate dal comandante Johannes Feldkirchner a bordo dell'UC25. L'ultima nave della sua carriera si chiama *Melo*.



PARTI CON NOI PER UN VIAGGIO INDIMENTICABILE

Con Europcar **noleggi auto e furgoni**
in tutta Italia

A Siena ci trovi in
via Vicinale Vittorio Zani, 11 - Tel 0577 1523089
Ad Arezzo ci trovi in
viale Mecenate, 81 - Tel 0575 1481516

Europcar

moving *your* way

www.europcar.it



Due passi nella storia a due passi da Roma

 **OSTIA**
ANTICA
PARCO ARCHEOLOGICO

Area archeologica di Ostia antica
Viale dei Romagnoli, 717 - Ostia antica - Roma tel. 06/56358099

L'area archeologica più grande d'Italia ti aspetta.

Scopri di più su
www.ostiaantica.beniculturali.it





• Prossima al traguardo dei 13 anni di attività, la **Fondazione Rocco Guglielmo** è considerata oggi nel panorama dell'arte contemporanea una tra le più importanti istituzioni culturali del Sud Italia. Costituita nel 2010 a Catanzaro dal notaio Rocco Guglielmo, la Fondazione è un laboratorio di idee, una realtà artistica e culturale aperta che dal centro del Mediterraneo muove il suo sguardo verso il panorama artistico internazionale, accogliendo un ricco catalogo di opere del contemporaneo.

• Ad oggi vanta un articolato programma di attività nel settore delle arti visive e incoraggia, da sempre, la conoscenza dei linguaggi contemporanei attraverso mostre, workshop, seminari, reading, appuntamenti tematici e giornate studio, organizzati nei diversi luoghi di cui nel corso degli anni l'ente si è fatto curatore.

• Tutte le iniziative proposte sono concepite secondo una logica di programmazione "glocal", capace cioè di trattare i contenuti culturali da una prospettiva globale - incline alla contaminazione internazionale - e ad agire, per la loro valorizzazione, in maniera locale, facendo leva sulle risorse del territorio, le professionalità in esso presenti e le sue eccellenze.

• Coniugando rigore scientifico e interesse per la ricerca, in questi anni sono state realizzate importanti mostre monografiche a carattere storico. Tra esse ricordiamo "Corpo Elettronico" (la prima mostra interamente dedicata alla videoarte italiana); "Lo Sguardo Espanso" (retrospettiva dedicata alla storia del cinema italiano d'artista); "Artisti nello Spazio" (collettiva dedicata alla storia dell'arte ambientale italiana). Numerose le mostre personali dedicate ad artisti di grande rilievo come Aurelio Amendola, Alberto Biasi, Cesare Berlingeri, Chiara Dynys, Giosetta Fioroni, Pino Pinelli, Turi Simeti, Emilio Scanavino, Bertozzi & Casoni, Massimiliano Pelletti, Aron Demetz, e molti altri. Nel 2022 la Fondazione Rocco Guglielmo ha inaugurato la prima edizione del Festival dell'arte e della cultura contemporanea "Art Rizoma"; la rassegna si è svolta in tre località calabresi: Gerace, Roccella Ionica e Santa Caterina dello Ionio con il coinvolgimento di oltre trenta artisti di fama internazionale

• La **Fondazione Rocco Guglielmo** persegue la sua *mission* senza fine di lucro con l'obiettivo, nel lungo periodo, di apportare sviluppo e fermento culturale diffuso per favorire la crescita di una vera e propria filiera creativa a rilascio prolungato.

CATANZARO - Corso Mazzini, 4
info@fondazioneroccoguglielmo.it



FONDAZIONE
ROCCO GUGLIELMO

IPAZIA

Day Clinical Center



IPAZIA D'ALESSANDRIA DALLA CONOSCENZA ALLA DIVULGAZIONE DEL SAPERE

Un personaggio storico in grado di sintetizzare i concetti di scientificità e bellezza

“Filosofa e matematica greca, nata presumibilmente tra il 355 ed il 370, Ipazia è tra le prime donne della storia che ha diffuso il pensiero scientifico, riuscendo a trasformare la sua profonda conoscenza in un servizio pratico di divulgazione del sapere soprattutto per quanti avessero un bisogno reale di conoscenza.

Non solo: Ipazia d'Alessandria, così come le fonti iconografiche mostrano, godeva di particolare bellezza estetica, unitamente ad una spiccata qualità nei modi di trasmettere la conoscenza a quanti aderirono alla sua scuola scientifica di derivazione neoplatonica. Questi sono i concetti che fondano la mission del **Poliambulatorio Specialistico Ipazia Day Clinical Center**: offrire servizi con la stessa filosofia che contraddistinse la famosa donna greca.

Non solo visite specialistiche ed esami diagnostici ma un vero e proprio percorso di accompagnamento del paziente in funzione delle sue specifiche necessità. Ipazia DCC salvaguarda qualità ed efficienza con una rispondenza immediata delle richieste e con tempi di attesa brevi.

Questo è frutto della lunga esperienza di due generazioni di imprenditori che hanno messo a disposizione la loro conoscenza per gli altri. Le attrezzature all'avanguardia, le apparecchiature elettromedicali e presidi medico chirurgici sono a servizio di chi necessita di cure avanzate, diagnosi accurate e rapidità nelle risposte.”

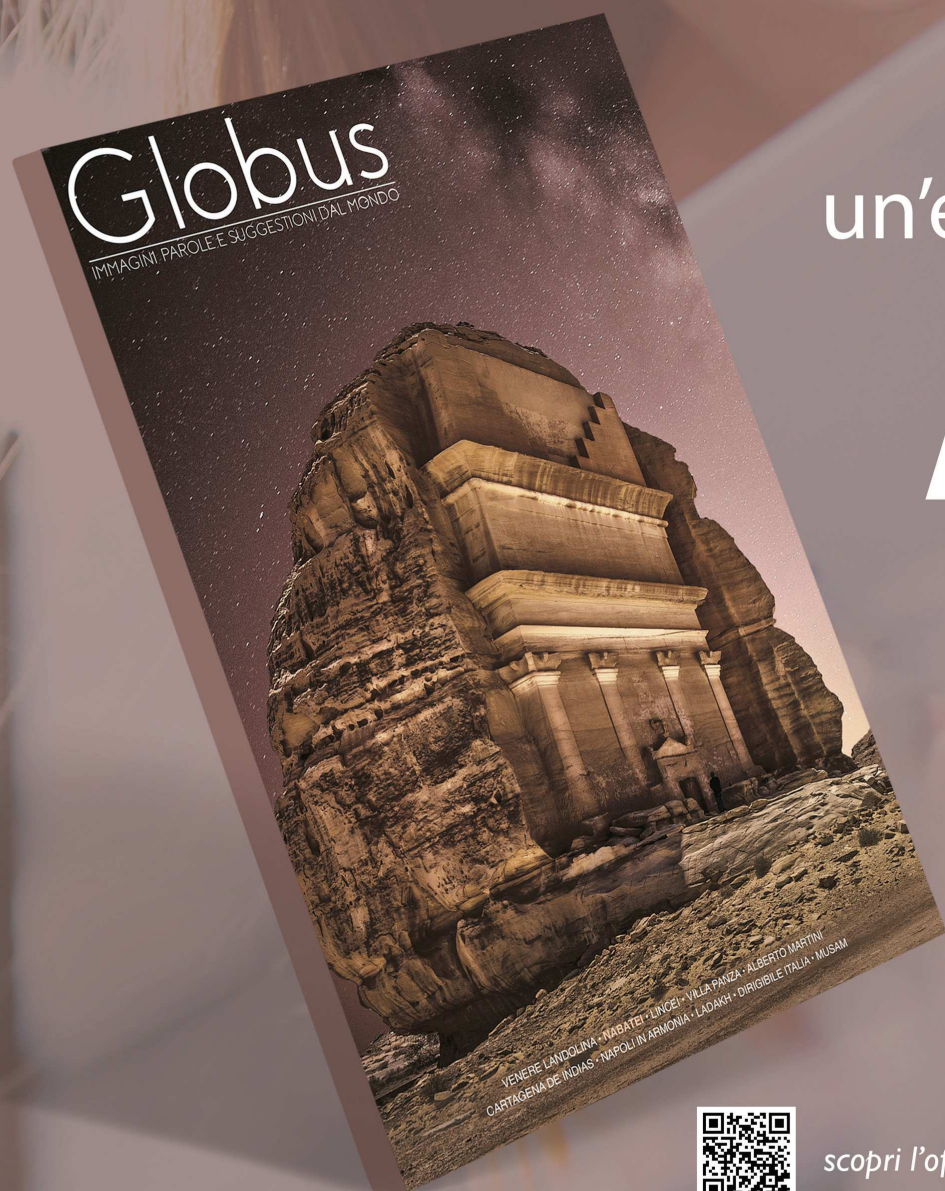
www.globusrivista.it



Lasciati ispirare...
ad ogni numero
un'emozione diversa

ABBONATI

*per non perderne
neanche uno*



scopri l'offerta su <https://www.globusrivista.it/acquista/>

CONNETTORI di COMUNITÀ