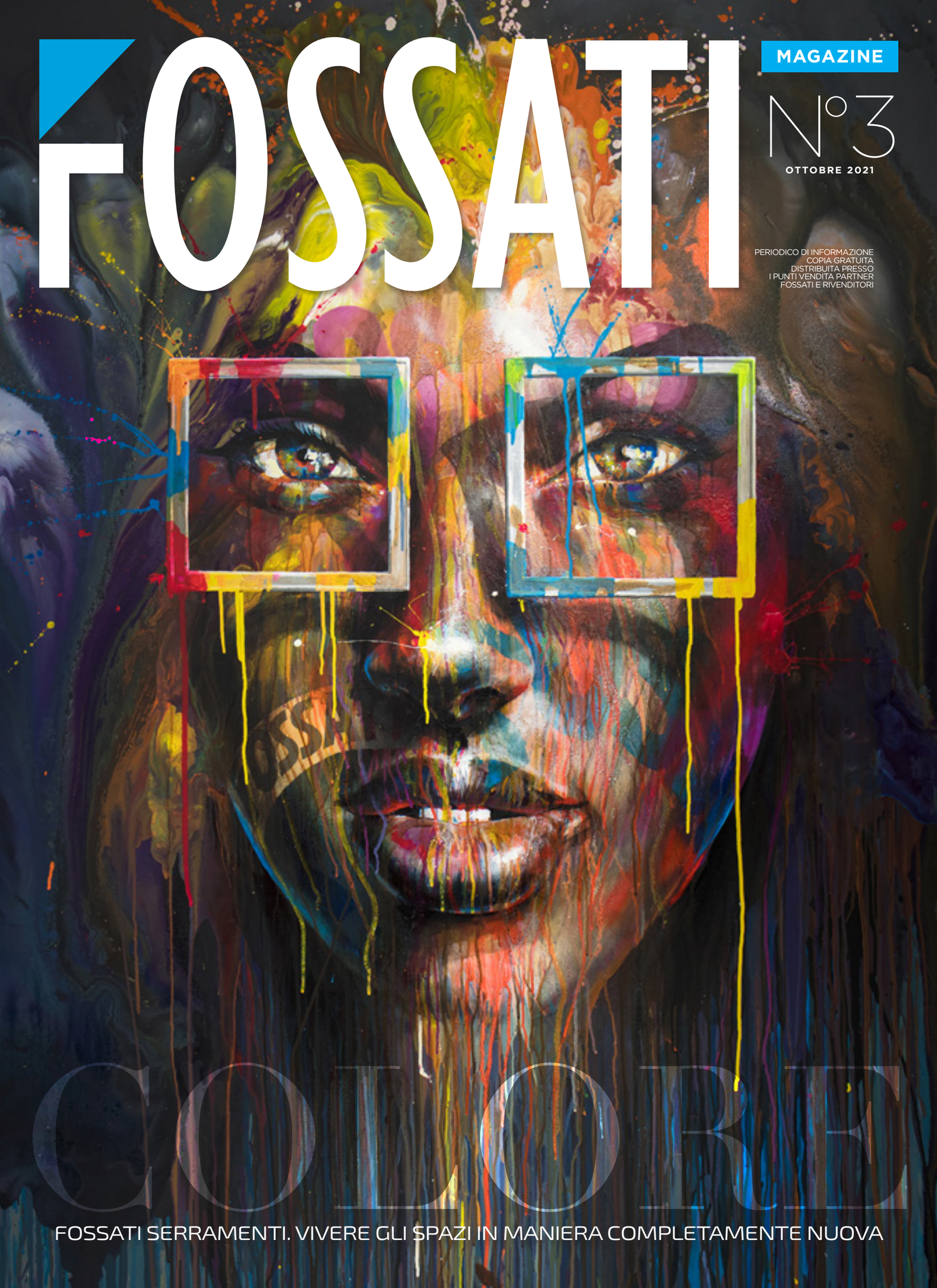
FOSSATI

MAGAZINE

N°3

OTTOBRE 2021

PERIODICO DI INFORMAZIONE
COPIA GRATUITA
DISTRIBUITA PRESSO
I PUNTI VENDITA PARTNER
FOSSATI E RIVENDITORI



COLORE

FOSSATI SERRAMENTI. VIVERE GLI SPAZI IN MANIERA COMPLETAMENTE NUOVA



Benvenuti in Fossati

LE MENTI PIÙ PURE E PIÙ PENSOSE SONO QUELLE CHE AMANO I COLORI.

JOHN RUSKIN



Giovanni Fossati
Amministratore Unico di
Fossati Serramenti

Questi ultimi sono stati, per Fossati Serramenti, anni di crescita verticale dovuti all'impegno e alla genuina operosità. Vale a dire a quei valori semplici ma irrinunciabili sui quali si basa la mia passione nel fare impresa e che si accompagnano ad altri due elementi imprescindibili: il forte legame con il territorio e il rispetto per la dignità delle persone.
I ritmi di questa nostra crescita sono stati più veloci di qualsiasi previsione. Anzi: di qualsiasi sogno a occhi aperti. E ne siamo pienamente soddisfatti, come siamo pienamente consapevoli che ogni giorno dobbiamo tornare a rimboccarci le maniche. Tuttavia una riflessione si impone: quando un'azienda si trasforma in un'industria ben posizionata sul mercato, efficace ed efficiente, in grado di investire nell'innovazione e di garantire servizi puntuali, si rischia talvolta di perdere quel senso di prossimità e quel rapporto umano che invece non vogliamo assolutamente lasciarci alle spalle. La necessità di applicare procedure talvolta articolate non deve farci dimenticare che da una parte e dell'altra di quelle procedure ci sono le persone, patrimonio inestimabile sia della nostra azienda sia dei nostri clienti. Per queste ragioni, e per proiettare i valori che caratterizzano la mia famiglia da generazioni nel futuro, ho deciso di prendere in mano la Direzione Commerciale e Marketing. Con la promessa di giungere presto a un nuovo gradino di crescita in cui saremo una grande industria, ma in cui batte ancora più forte il cuore dell'artigiano innamorato del suo lavoro. L'entusiasmo che si respira in Fossati, in questo momento, è grande come mai in precedenza. E il nostro futuro – che è anche il futuro dei nostri Partner e di tutti coloro che scelgono i nostri infissi per le loro abitazioni, i loro hotel e i loro uffici – è decisamente a colori. Per questo il numero del Magazine lo celebra, pagina dopo pagina.

FOSSATI MAGAZINE N°3
OTTOBRE 2021

Fossati Magazine è la rivista periodica ufficiale di Fossati Serramenti SRL

Pubblicato nell'ottobre 2021 da: *Tecnostampa*
Direttore responsabile: *Nicola Gherardi*
Coordinamento: *Davide Scicolone*
Editor in chief: *Gabriele Dadati*
Progetto e realizzazione: *Likecube*

Iscrizione al Registro dei Periodici Tribunale di Ancona n° 3/2020

Contributors

Hanno scritto per Fossati Magazine.



Flavio Arensi
Art curator

Ha progettato esposizioni dedicate a mostri sacri del passato, come Auguste Rodin, o del presente, come Mimmo Paladino.



Barbara Belzini
Critica cinematografica

Scrive di film e serie televisive per il quotidiano *Libertà*, anche come corrispondente dai principali festival.



Gabriele Dadati
Scrittore

Il suo ultimo romanzo è *La modella di Klimt*, edito con successo di critica e di pubblico da Baldini+Castoldi.



Michele Monina
Critico musicale e scrittore

Ha dedicato libri ad alcuni tra i principali cantanti italiani. Le pagine su Vasco Rossi hanno venduto centinaia di migliaia di copie.



Susanna Gualazzini
Art curator

Storica dell'arte e giornalista. Organizza e gestisce la fitta programmazione di mostre, conferenze ed eventi culturali di Biffi Arte a Piacenza.



Carlo Scagnelli
Architetto

Professionista eclettico, i suoi progetti spaziano fra architettura, design e interior design. È direttore artistico di Biffi Arte e consulente aziendale per corporate identity.

Hanno condiviso le loro idee.



Paolo Mereghetti
Critico cinematografico

Il Mereghetti, il suo dizionario del cinema periodicamente ripubblicato da Baldini+Castoldi, è un punto di riferimento imprescindibile per gli appassionati.



Tomaso Montanari
Storico dell'arte

Ordinario di Storia dell'Arte moderna all'Università per stranieri di Siena, ne è divenuto rettore quest'anno.



Pietro Casella
Imprenditore

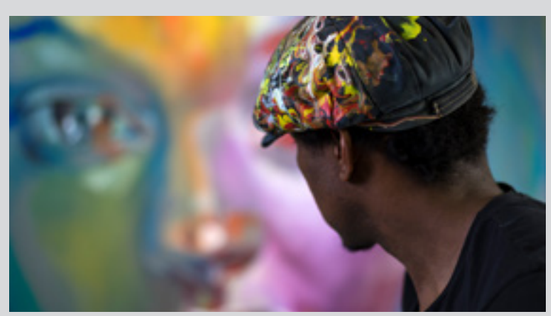
Fondatore e Presidente di Formec Biffi. La vocazione all'innovazione anima la sua filosofia aziendale e ne fa un imprenditore illuminato, sempre attivo fra arte e impresa.

L'opera *NO filter* è stata realizzata appositamente per Fossati Magazine nell'agosto 2021 presso il laboratorio dell'artista a Pescate (Lecco) utilizzando colori acrilici con le tecniche della colatura, della pittura a pennello e dello spray.

NO filter
Tecnica mista su tela.
www.afran.it



Il colore, materico, non cola banalmente dall'alto verso il basso, ma è il mezzo attraverso cui è possibile modellare un'idea, in questo caso un volto. È il colore liquido a costruire nella sua discesa l'opera nella sua interezza, dandole un senso. La colatura del colore è una metafora della resilienza, non è fine a se stessa, ma costruisce l'idea.
Afran



L'autore
Afran

Francis Nathan Abiamba, più semplicemente conosciuto come Afran, nasce nel 1987 a Bidjap, Camerun.
Studia presso l'istituto d'arte di Mbalmayo, dove prende il diploma in lavorazione della ceramica. Nella sua carriera ha lavorato con molti dei più famosi artisti camerunesi e congolesi. Nel 2006 inizia nuovamente a studiare arte contemporanea insieme a Salvatore Falci, professore di arti visuali presso l'Accademia di belle arti Carrara, a Bergamo. Nel 2008 presenta la sua prima mostra al Centro Culturale Spagnolo di Bata, nella Guinea Equatoriale. Questo evento inaugura una serie di esposizioni, sia individuali sia collettive, in particolare in Camerun, nella Guinea Equatoriale, in Spagna e in Italia, dove vive al momento.

Indice

8 L'EMOZIONE DEI COLORI

16 THE DARK SIDE OF THE MOON

24 ARTE

30 COVER STORY: AFRAN

38 A SAN SISTO CHE ACCOLSE RAFFAELLO

48 MODA: FIORUCCI, VERSACE, MISSONI, ARMANI

56 VERTIGO

64 IMPRONTA E SCRITTURA

72 COLORI E ROMANZI: TUTTE LE *NUANCE* DELLA LETTERATURA

80 IL FUTURO È TUTTO DA SCOPRIRE. INTERVISTA A GIOVANNI FOSSATI

98 HOTEL

108 LUOGHI

118 I COLORI DELLA SALUTE

122 COLOR INSPIRATION

128 CAMERA CON VISTA

COLORE

colóre.
s. m. [lat. *color -ōris*].

– 1. Termine indicante, in fisica, sia la sensazione fisiologica che si prova sotto l'effetto di luci di diversa qualità e composizione (*c. soggettivo*), sia la luce stessa, monocromatica o policromatica (rispettivam. *c. oggettivo semplice* e *c. oggettivo composto*), costituita cioè da una sola o da più radiazioni elettromagnetiche di determinate lunghezze d'onda: *c. fondamentali* (nella teoria newtoniana) o dell'iride, il rosso, l'aranciato, il giallo, il verde, l'azzurro o blu, l'indaco, il violetto, ai quali corrispondono lunghezze d'onda decrescenti da 800 a 400 nm, detti anche *c. dello spettro solare*, perché dalla loro fusione si ha la luce solare (o bianca); *c. fondamentali*, in teorie successive a quella newtoniana, sono stati considerati la terna rosso, giallo, blu, quella rosso-arancio, verde, violetto (quest'ultima corrispondente alle tre sensazioni colorate fondamentali individuate dalla moderna teoria fisiologica della visione cromatica), e altre; *c. complementari*, coppia di colori (flussi luminosi colorati, monocromatici o no) che, opportunamente miscelati, dànno il bianco.

L'EMOZIONE DEI COLORI

Esiste un alfabeto potente ed entusiasmante che arriva a toccarci dentro. Basta guardarsi attorno e allora tonalità, sfumature, contrasti e luci ci consegneranno i loro messaggi. Come scopriamo in questo articolo.

di Gabriele Dadati



Serenità

Fiducia

Onestà

IL BLU FOSSATI.
Un colore che ricorda tutti i valori che sono alla base della vita dell'azienda fin dal giorno della sua fondazione.

I colori ci parlano. A volte lo fanno in maniera esplicita: il rosso del semaforo ci dice che dobbiamo fermarci, una bisciolina blu su una carta geografica ci suggerisce che lì, nella realtà, dev'esserci un fiume, mentre una fascia nera al braccio di un calciatore testimonia purtroppo un lutto. E questo succede perché abbiamo stabilito delle convenzioni, perché li usiamo come un vero e proprio linguaggio.
Ma non è l'unico modo in cui i colori trasmettono i loro messaggi. Anzi: ce n'è uno più sottile e allo stesso tempo più potente. È quello per cui i colori si servono dell'alfabeto delle emozioni. Non ci sembra forse di sentirci meglio, a lasciar correre lo sguardo lungo un campo verde a perdita d'occhio?

Non ci rinvigoriamo, fissando le lingue rosse di un fuoco che crepita?
Il linguaggio delle emozioni parlato dai colori non è frutto di accordo o di abitudine. È un linguaggio naturale, che esiste da quando esiste l'uomo. Gli scienziati ci insegnano infatti che la nostra pelle è sensibile alla luce: mentre filtra i raggi solari, filtra anche radiazioni differenti emesse da colori differenti. Tali radiazioni risalgono fino al cervello, vengono processate dal sistema nervoso e ottengono come risposta non solo una reazione emotiva, ma anche un rinnovarsi dei nostri organi e dei nostri tessuti. Ecco perché osservare un campo verde ci rilassa e fissare il crepitio di un fuoco ci energizza. La nostra mente si sintonizza con i colori. Tutto il nostro corpo risponde al loro linguaggio emozionale.







IL COLORE DEL SOLE NEI DISEGNI DEI BAMBINI. IL COLORE CHE SI FA VEDERE E CI FA VEDERE. IL GIALLO!

Giallo, arancione e rosso, che sono colori caldi, portano con sé sensazioni stimolanti e positive, ma allo stesso tempo ci mettono sull'allerta: sono colori decisi, irruenti (e del resto il fuoco può anche scottare).
Al contrario colori freddi come verde e blu sono più "tranquilli": il loro è un messaggio tendenzialmente rassicurante, che ci fa provare fiducia.
Ma proviamo a vederlo nel dettaglio, l'alfabeto. Anche per... giocare a "sentire" sempre meglio la voce dei colori attorno a noi! Partiamo dal bianco. Colore-non colore per eccellenza, ci trasmette un senso di purezza e di pulizia.
Ma è anche il colore della resa, della bandiera bianca. Del ghiaccio. Insomma: con il bianco ci si ferma, nel bene e nel male. E bisogna un po' capire cos'avevamo intenzione di fare, per sapere se ci sta bene o meno.
Il rosso è il colore delle emozioni intense. Lo si vede sempre benissimo, anche a distanza. E se è sotto controllo, se è dalla nostra parte, è il miglior alleato: un fuoco trasmette energia, riscalda, illumina la notte, permette di guardarsi attorno e di difendersi. Ma se sfugge... pericolo! Non è un caso che il semaforo che ci impone di fermarci sia rosso – se non gli ubbidiamo, finisce che facciamo un incidente – o che sia la tinta associata all'innalzarsi della temperatura, che comporta sempre il rischio di farsi male.
Se già il rosso lo si vede bene anche da lontano, il giallo è il colore visibile per eccellenza. Non lo si utilizza del resto per le pettorine nei cantieri stradali? È il colore del sole, il colore dell'ottimismo e dell'entusiasmo, del futuro da costruire, della felicità. È il colore più utilizzato dai bambini piccoli nei loro disegni. Ma proprio come il rosso, rischia di portare con sé anche messaggi meno positivi. Perché quando c'è troppa energia si finisce per essere impulsivi o magari egoisti, pensando solo a sé stessi. Insomma: con il giallo bisogna stare attenti.
L'arancione, che nasce dall'incontro tra giallo e rosso, eredita la positività dei suoi fratelli maggiori, favorendo la circolazione dell'energia e dinamizzando ogni cosa. È un colore che ispira il buonumore. E non ha particolari "controindicazioni".
Il blu, nelle sue diverse intensità di tono, è il

ROSSO: QUI LE EMOZIONI SI FANNO INTENSE.

Un campo di girasoli in estate, rose profumate che ci fanno innamorare, alberi che svettano cercando la luce... Basta guardarli in silenzio, perché parlino al nostro cuore.

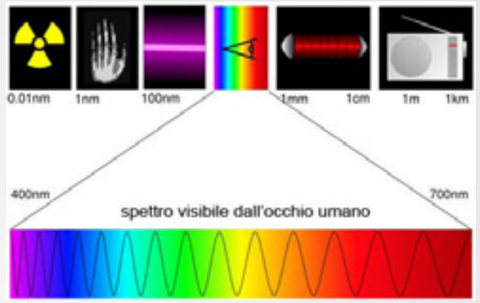
UN COLORE DIVENTATO UN SIMBOLO. IL NOSTRO FUTURO DEVE ESSERE VERDE, PER TORNARE A SORRIDERE.

colore che cura l'animo.
Lo sappiamo bene quando indaghiamo con gli occhi le profondità del cielo o quelle del mare. In cambio otteniamo un bottino di serenità, di pacificazione, di tranquillità. Anche di saggezza, perché il blu suggerisce un grande spazio di meditazione. Insomma: non è un caso che sia il colore scelto da Fossati per raccontarsi!
Il verde si associa al blu in un sentimento positivo di naturalezza che contrasta il nostro stress quotidiano, il nervosismo che ci viene da giornate vissute sempre troppo di corsa.
Il verde ci placa. A patto però che sia chiaro e brillante come quello dell'erba giovane, spuntata da poco. Che sia fresco. Perché basta che si scurisca per rimandare al colore tradizionale del denaro, per suggerire un certo rapporto con il mondo del profitto. E allora niente più relax. E il marrone? Solido come la terra, naturalmente, ma potrebbe spegnere gli slanci in avanti. Il viola? Colore quasi religioso, rimanda a un certo senso di misteriosa sapienza, ma anche al lutto. Il rosa? Ci calma pure lui, ma se è troppo... fa cariare i denti! Il nero? Un colore potente ed elegante, che rischia sempre di fare paura, però, e va tenuto a bada. L'alfabeto dei colori però non finisce qui. Anzi: questo è solo l'inizio. Perché le sfumature e le tonalità sono pressoché infinite. E inoltre si abbinano tra loro e dialogano con le forme in cui sono racchiuse. Parlandoci in maniera sempre nuova.

LO SPETTRO VISIBILE E IL NOSTRO OCCHIO

Gli oggetti attorno a noi sono colorati. È evidente, no? Non è qualcosa che possa essere messo in dubbio. Ma ne siamo proprio sicuri? Se le cose stessero diversamente?

di Gabriele Dadati



«Ci sono più cose in cielo e in terra, Orazio, di quante tu ne possa sognare nella tua filosofia». Chi non ricorda questa battuta dell'Amleto di Shakespeare? Fa proprio al caso nostro: ci sono molti più colori, in cielo e in terra, di quelli che l'occhio umano può percepire. A noi è riservata solo una "fettina" dello spettro elettromagnetico.

Ma che cos'è il colore? Esattamente come accadeva milleseicento anni fa a sant'Agostino con il tempo («Cos'è dunque il tempo? Se nessuno m'interroga, lo so; se volessi spiegarlo a chi m'interroga, non lo so»), anche noi se dovessimo spiegarlo ad alta voce faremmo fatica. In apparenza, infatti, è una qualità delle superfici. È il loro modo di apparirci. Ma ne siamo proprio sicuri? In fondo, facciamo esperienza tutti i giorni del fatto che i colori mutano molto facilmente sotto i nostri occhi, basta che ci sia più o meno luce, che sia artificiale o naturale, che sia fredda o calda.

E quindi, se non sono immutabili, siamo proprio sicuri che siano una qualità intrinseca solo della materia?

In realtà la percezione del colore è un fenomeno complesso, che coinvolge sì la luce, ma anche la relazione occhio-cervello e i vari fenomeni di assorbimento, riflessione e rifrazione delle superfici degli oggetti attorno a noi, che variano anche in base alla materia di cui sono fatti.

Per capire come funziona il meccanismo, bisogna sapere che la luce è costituita da un fascio di particelle, i fotoni, che viaggiano velocissimi.

E mentre corrono qua e là, a seconda dell'energia con cui sono caricati vibrano a una determinata frequenza. A ogni frequenza è abbinato un colore e tutte insieme costituiscono una certa parte dello spettro elettromagnetico, detto «spettro visibile».

Quando i fotoni viaggiano in gruppo ci sembra che la luce sia bianca.

Quando però arrivano a colpire un oggetto, ecco che succede qualcosa: il bianco si scompone e i diversi colori (le diverse vibrazioni) al suo interno vengono assorbiti. Tutti tranne uno: quello che rimbalza fino ai nostri occhi.

Il colore, dunque, non è una qualità dei corpi, ma della luce stessa. E se una foglia ci appare verde è perché quando la luce l'ha colpita, la foglia stessa ha assorbito i colori che conteneva, pur sembrando bianca. A eccezione di uno. Il verde, appunto, che è tornato indietro perché potessimo vederlo.

Il primo a capirlo fu l'inglese Isaac Newton.

Nel 1666, all'età di ventiquattro anni, fece passare un raggio di luce bianca attraverso un prisma di vetro e ne vide uscire i vari colori dell'arcobaleno. La luce era stata "scomposta".

Era la dimostrazione che il bianco conteneva in sé tutte le frequenze dei sette colori fondamentali. Quali? Si tratta del rosso, dell'arancio, del giallo, del verde, del blu, dell'indaco e del violetto.

Che poi, combinati tra loro, danno gli altri. E a cui appunto si affianca il bianco come "super colore" che li contiene tutti e il nero come altro "super colore" che li tiene tutti per sé: assorbe le frequenze, ma non le restituisce. E noi non vediamo un bel niente.

Quando "avvistiamo" in cielo un bell'arcobaleno, quindi, è perché la luce del sole produce uno spettro quasi continuo attraversando le gocce d'acqua rimaste in sospensione dopo un temporale. Lo stesso può accadere nei pressi di una cascata o di una fontana, a patto che l'acqua si sia nebulizzata e diffusa a sufficienza. Poi l'arcobaleno scompare. Perché i colori sono figli della luce che vanno di fretta. Darli per scontati sarebbe un errore. Il mondo attorno a noi è molto più vivo di quello che crediamo e loro giocano un ruolo da protagonisti, nella vita del mondo.

Possiamo perdonare un bambino quando ha paura del buio. La vera tragedia della vita è quando un uomo ha paura della luce.

Platone

Che cosa è la luce

La luce è l'ente fisico che sollecita nel nostro occhio le sensazioni visive: di fatto, permette di individuare gli oggetti nello spazio. Da sempre l'uomo ha cercato di capirla. Le due teorie principali, nella modernità, sono state quella "corpuscolare", sostenuta in particolare da Isaac Newton, che considera la luce composta di "corpuscoli" indivisibili, di massa nulla o trascurabile; e quella "ondulatoria", per la quale la luce sarebbe fatta di onde che si propagano nello spazio, che non sarebbe vuoto, ma occupato da una sostanza elastica detta "etere". Nella seconda metà del XIX secolo, finalmente, si afferma la "teoria elettromagnetica", dovuta al fisico scozzese James Clerk Maxwell. La luce è costituita da onde elettromagnetiche, ossia dalla propagazione ondulatoria nello spazio di campi elettrici e magnetici. Questa teoria è valida in vasti campi dell'esperienza, ma è contraddetta dai fenomeni relativi ai processi elementari di emissione e assorbimento della radiazione da parte di particelle subatomiche. Così oggi, sulla scorta delle scoperte di Einstein, concezione ondulatoria e concezione corpuscolare si fondono nella "teoria quantistica della luce".



MUSICA

mùsica s.f. [dal gr. *μουσική*].

– 1. L'arte che consiste nell'ideare e nel produrre successioni strutturate di suoni semplici o complessi, che possono variare per altezza (cioè per la frequenza delle vibrazioni del corpo sonoro), per intensità (cioè per l'ampiezza delle vibrazioni) e per timbro (che dipende dal materiale del corpo sonoro), per mezzo della voce umana (*m. vocale*), di strumenti (*m. strumentale*) o della combinazione di entrambe queste fonti. Da un punto di vista storico e antropologico, pur in maniera diversa da popolo a popolo, la musica si manifesta come forma di espressione culturale normalmente integrata con le varie attività sociali (lavoro, culto, riti, danza, feste, ecc.), concorrendo al collegamento fra conoscenza ed espressione, alla coesione sociale ed etnica, nonché alla trasmissione culturale: *m. tribale*, *m. amerindia*, *m. gitana*, *m. araba*.

THE DARK SIDE OF THE MOON. L'UNO CHE SI FA TUTTO E IL TUTTO CHE SI FA UNO

L'ottavo disco registrato in studio dai Pink Floyd venne pubblicato il primo marzo del 1973 negli Stati Uniti dalla Capitol Records e il 23 dello stesso mese nel Regno Unito dalla Harvest Records. E da allora è un pezzo fondamentale di storia del rock.

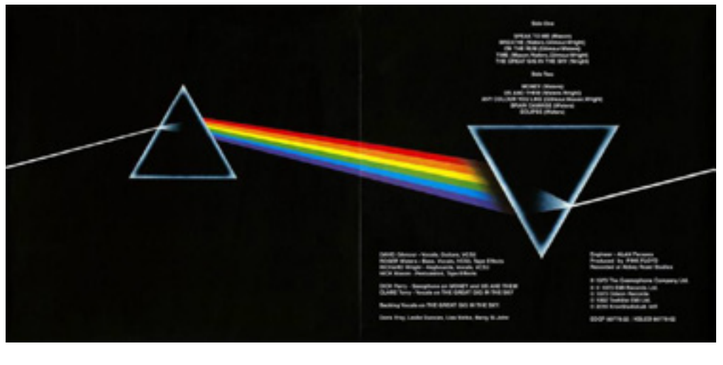
di Michele Monina

David Foster Wallace, pace all'anima sua, in epoca pre social ha scritto pagine interessanti sul rapporto anomalo tra scrittore e televisione. La quale rappresentava un modo sicuro e facile, dal suo punto di vista, per poter guardare il mondo e soprattutto gli uomini senza per questo doversi esporre allo sguardo altrui, vedere tutto seduti in poltrona, senza essere visti.

Parole che oggi – DFW ha deciso di lasciarci nel 2008 – suonano vintage, perché nel mentre tutto è diventato differente, iperconnesso, paritario. Viviamo, infatti, in una costante richiesta di esporci, di mostrarci, di esserci. Tutto sembra ben visibile, ma nei fatti manca quasi del tutto l'analisi, l'approfondimento, insomma quello sguardo di cui parlava David Foster Wallace: uno sguardo con un'ottima visuale e che al tempo stesso ci tenga al riparo da sguardi indiscreti e indagatori.



È possibile cogliere lo straordinario progetto grafico che "avvolge" il disco solo considerando insieme fronte e retro. Solo così la luce che entra nel prisma e si divide nei diversi colori torna a farsi una.



Fondati a Londra nel 1965 e attivi fino alla metà degli anni Novanta, i Pink Floyd sono uno dei gruppi musicali più importanti di sempre. La prima formazione comprendeva Roger Waters, Nick Mason, Richard Wright e Syd Barrett. A quest'ultimo già nel 1968 subentrò – alla voce e alla chitarra – David Gilmour, a completare il quartetto.

L'uomo, quindi, e la sua costante domanda sul senso della vita. Esiste un lavoro, un'opera vagamente attempata ma assolutamente attualissima, che si prende la briga di cristallizzare quello sguardo sull'uomo, speculando sul limite incerto che distingue la follia dalla ragione.
È *The Dark Side of the Moon* dei Pink Floyd, ottavo lavoro di studio della band inglese, loro più fulgido successo con oltre cinquanta milioni di copie vendute e quasi quattordici anni consecutivi di permanenza nella Top 200 di Billboard, la classifica di vendite degli album negli USA, record mai superato e, oserei supporre, mai più superabile.
Un album che è tutto incentrato sul contrasto tra la pazzia e la ragione, come tra la vita e la morte, con lo spettro di Syd Barrett, ex leader della band ai tempi ritiratosi a vita privata proprio a causa di una malattia mentale, a giocarla da padrona. Ma che è al tempo stesso anche una specie di Bignami su quelle domande e le relative risposte.
Un lavoro che, diretto da Roger Waters – fino alla sua dipartita leader indiscusso del gruppo proprio dopo l'addio coatto di Barrett, non solo a livello musicale ma anche lirico e immaginifico – sarà il suo testamento artistico a tal riguardo e vede la firma di tutti e quattro i componenti del gruppo: Waters a fare la parte del leone (suoi quasi tutti i testi) e David Gilmour, Richard Wright e Nick Mason a



fare la loro parte; con l'extra di Alan Parsons, incredibile tecnico del suono, a firmare lo strumentale *Any Colour You Like*. Ma come in poche altre opere nella storia del rock qui appare unitario, per stile e resa, il cammino dell'uomo verso le risposte alle proprie domande, innate o razionali, che scandiscono ogni singola canzone: gli apici di *Breathe* e *The Great Gig in the Sky* con yin e yang di vita e morte, spalleggiate dai due classici *Money e Time*, a certificare uno stato di grazia che pochi altri gruppi hanno saputo anche lontanamente sfiorare.
Un lavoro, *The Dark Side of the Moon* – titolo epico, diretto, capace di sintetizzare l'essenza di un'opera – che trova nella sua copertina un ulteriore punto di forza. Parliamo del resto di un'epoca nella quale i dischi erano ancora tali, pubblicati in vinile e con cover e grafiche studiate con cura, parte integrante dell'opera, a giocarsela con i brani e i suoni.

Lo sfondo nero, uniforme, al centro del quale si trova il prisma, se ne sta lì a trasformare un raggio di luce solitario nell'arcobaleno. L'uno che si fa tutto, evidenziando le particolarità di ognuno, perché nessuno è uguale a nessuno, e al tempo stesso – questo mostrerà il retro di copertina, a parti inverse – il tutto che si fa uno, l'inessenziale che si fa essenza, la diversità che diventa irrilevante di fronte alla scrupolosa attenzione del mondo, il mistero della vita.
Una copertina, apparsa sul pianeta Terra il 24 marzo del 1973, quasi cinquant'anni fa, che ancora oggi viene indicata come una delle più riuscite nella storia del rock, una di quelle di maggior impatto.
De resto un concept album – questo è *The Dark Side of the Moon*, il primo di Waters e soci – ancora più di un qualsiasi disco necessita di una cornice idonea, capace di comunicare anche a uno sguardo distratto, non dotato quindi della volontà di vedere davvero.

Sopra: un frame del film *The Wall* diretto da Alan Parker nel 1982, in cui Bob Geldof interpreta la rockstar Pink.
Sotto: la copertina del concept album del 1979 che ispirò la pellicola.



In realtà non c'è
nessun lato oscuro
della luna.
Di fatto è tutta scura.
L'unica cosa che la fa
sembrare luminosa è il
sole.

Jerry O'Driscoll



Torniamo quindi a David Foster Wallace, e allo sguardo comodo e immediato alla follia del mondo. Proprio mentre sto scrivendo queste parole, la classifica di vendita dei dischi italiani è una perfetta polaroid di questa follia. È la finestra alla quale mi affaccio quotidianamente, sicuro di non essere guardato. Ho scelto di occuparmi di musica anche per questo, per cercare il panorama che fosse il più confacente possibile al mio sguardo.

Certo, lo è già in partenza (una follia), per il semplice fatto che la discografia continua a prendere il nome da un oggetto, il disco, da tempo sparito dal mercato – lo streaming nel mentre giunto a rendere vaporizzata la musica già resa liquida dagli MP3 –, ma lo è ancor più per quel che mette in evidenza, senza palesare alcuna vergogna.

In una qualsiasi settimana degli ultimi anni ai primi posti ho trovato una pletora di artisti dai nomi improbabili, da Sangiovanni a Rkomi, passando per Ernia o i Gazzelle, tutti italianissimi, tutti o quasi usciti da quella grande truffa del rock 'n' roll che si chiama talent. Pochi titoli stranieri, come se l'egemonia anglofona fosse terminata, i barbari ricacciati oltreconfine.

Artisti con più di un album in classifica. Lo streaming è a vantaggio di pochi generi: la trap, il reggaeton, l'indie.

Qualcosa di profondamente sconfortante, e non tanto per una questione generazionale. Parlo proprio della constatazione di come la musica si sia negli anni svuotata di senso e di artisticità.

Bene: nonostante questo, da anni, superate le prime cinquanta posizioni arriva sempre una sorpresa. Sorpresa che, a questo punto, tale non è, visto che è una specie di costante. Tra il sessantesimo e il settantesimo posto non manca infatti *The Dark Side of the Moon* dei *Pink Floyd*, mai uscito dalla nostra top 100 da che è arrivato sul mercato, e comunque sempre presente da che la FIMI si prende agio di stilare la classifica.

Non tutto è perduto, viene da pensare, altro che il ritorno del rock grazie ai Måneskin.

O quantomeno, se anche tutto dovesse alla fine perdersi, sarà pur sempre con una idonea colonna sonora.

La straordinaria qualità grafica della copertina di *The Dark Side of the Moon* non è certo un'eccezione, nella lunga carriera dei Pink Flyod. Basta far correre l'occhio per scoprirne altre memorabili.



arte s.f. [lat. *ars artis*].

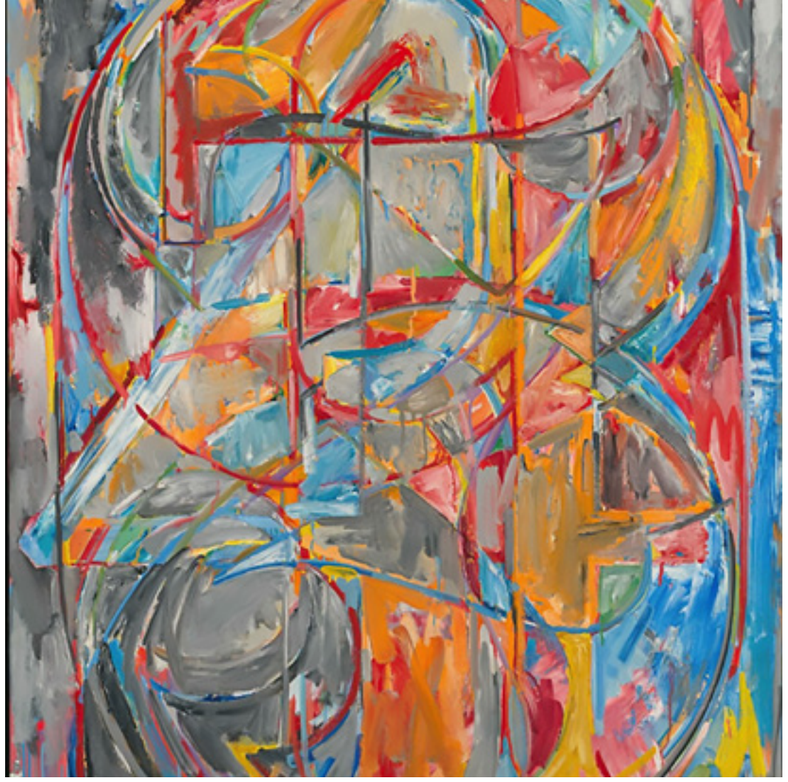
ARTE

– 1. In senso lato, capacità di agire e di produrre, basata su un particolare complesso di regole e di esperienze conoscitive e tecniche, e quindi anche l'insieme delle regole e dei procedimenti per svolgere un'attività umana in vista di determinati risultati: l'*a. del fabbro, del medico, del musicista*, ecc. Secondo una distinzione antica: *a. meccaniche* (o *manuali*), i mestieri, in quanto richiedono pratica manuale e tendono alla fabbricazione di oggetti utili; *a. liberali* (o anche *ingenue*, *gentili*, lat. *artes liberales*, in quanto si confanno alla dignità dell'uomo libero), quelle che si esplicano soprattutto con l'intelletto, suddivise nel Medioevo (circa dal 9° sec.) in *arti del trivio* (grammatica, dialettica, retorica) e *arti del quadrivio* (aritmetica, geometria, astronomia, musica). In quanto attività umana, viene distinta e spesso contrapposta alla natura: *accrescere con l'a. le bellezze naturali d'un luogo; posizione fortificata dalla natura e dall'a.; dove manca natura arte procura*.

DOPO AVER COMBATTUTO A LUNGO, ALLA FINE IL COLORE HA VINTO

di Gabriele Dadati

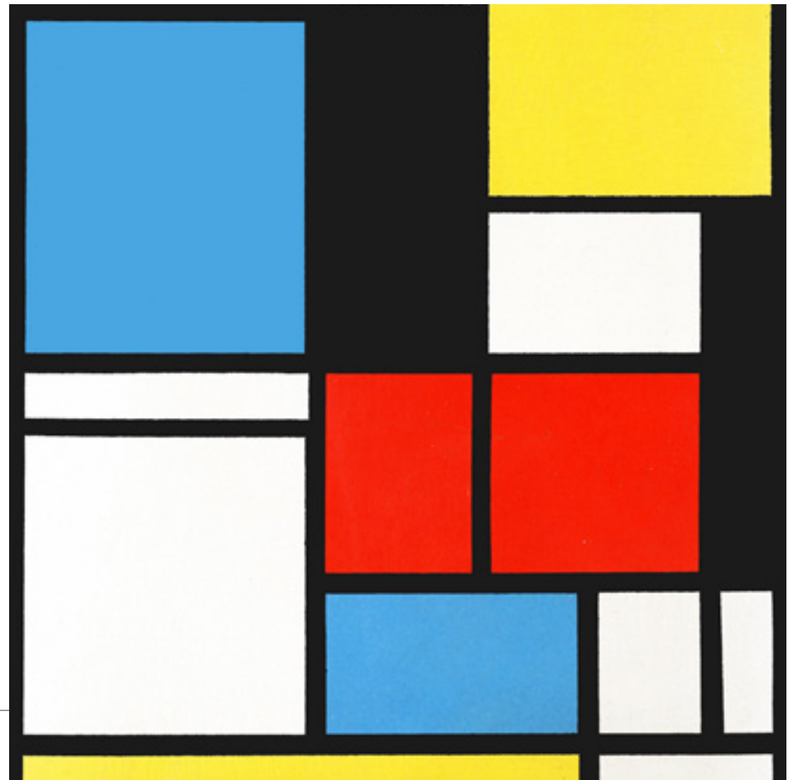
Il Novecento è stato il secolo in cui il colore ha vinto definitivamente la sua guerra contro il disegno. Anzi no: non definitivamente, perché per fortuna in arte non c'è mai niente di definitivo. E più che una guerra a ben vedere sono state singole battaglie, in cui l'obiettivo dei due contendenti non era annientare l'avversario, ma vincerlo per poi poterlo prendere per mano e guidarlo.
Tutto è cominciato nell'Ottocento, quando per la prima volta sulla scena dell'arte sono comparsi pittori che mettevano il colore al primo posto e pretendevano di lavorare sulla tela facendo prevalere la qualità della pennellata sull'eventuale progetto figurativo. Basta pensare a cosa accadde in Francia, tra gli anni Sessanta e Settanta di quel secolo, con l'Impressionismo: i suoi protagonisti "da Claude Monet a Édouard Manet, da Edgar Degas a Pierre-Auguste Renoir, Alfred Sisley, Camille Pissarro e via via gli altri" sapevano infatti che le cose del mondo non hanno confini netti, ma vibrano alla luce. E quindi lo stesso doveva accadere nei loro dipinti. Lo stesso ragionamento, in Toscana, lo fecero qualche anno prima i macchiaioli: Telemaco Signorini, Silvestro Lega, Giovanni Fattori e Vincenzo Cabianca sono forse i nomi più conosciuti, ma il gruppo era numeroso e vivace. E ancora, verso la fine del secolo, a strutturare le loro opere in forza del colore sarebbero stati i divisionisti, e così nacquero gli straordinari capolavori di Giuseppe Pellizza da Volpedo, Giovanni Segantini e Gaetano Previati.





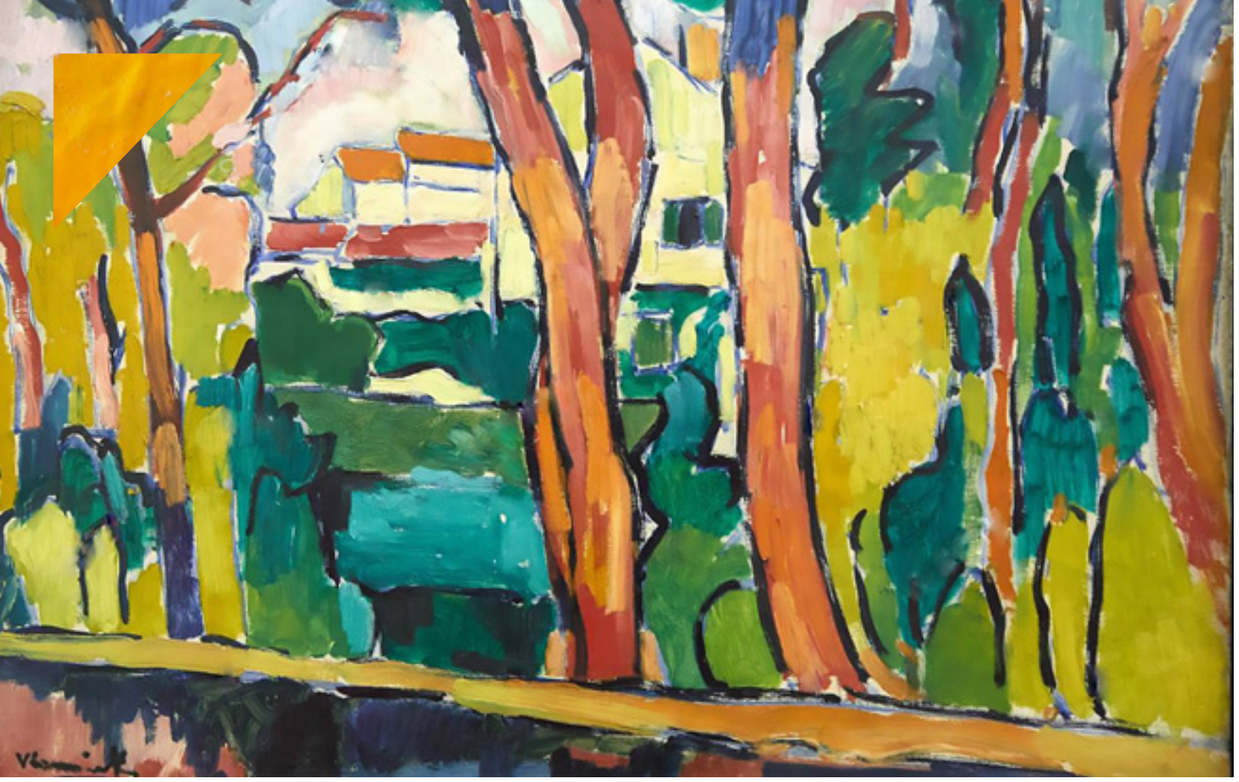
Il piano rettangolare di diverse dimensioni e colori dimostra visibilmente che l'internazionalismo non significa caos governato dalla monotonia, ma un'unità ordinata e chiaramente divisa. *Piet Mondrian*

Il colore che uso quasi sempre è liquido e molto fluido. Utilizzo i pennelli più come bastoni che come veri pennelli. Il pennello non tocca mai la superficie della tela, resta al di sopra. *Jackson Pollock*





In alto, da sinistra in senso orario: Jasper Jhons, *0 Throuhg 9* (1961), Andy Warhol, *Marilyn Monroe* (1962), Jackson Pollock, *Convergenza* (1952), Piet Mondrian, *Composizione in blu, rosso e giallo* (1921).



Nella cappella di Vence i blu, i verdi, i gialli delle vetrate creano all'interno una luce che non è, propriamente parlando, alcuno dei colori impiegati, ma il prodotto vivo della loro armonia, del rapporto fra essi. *Henri Matisse*



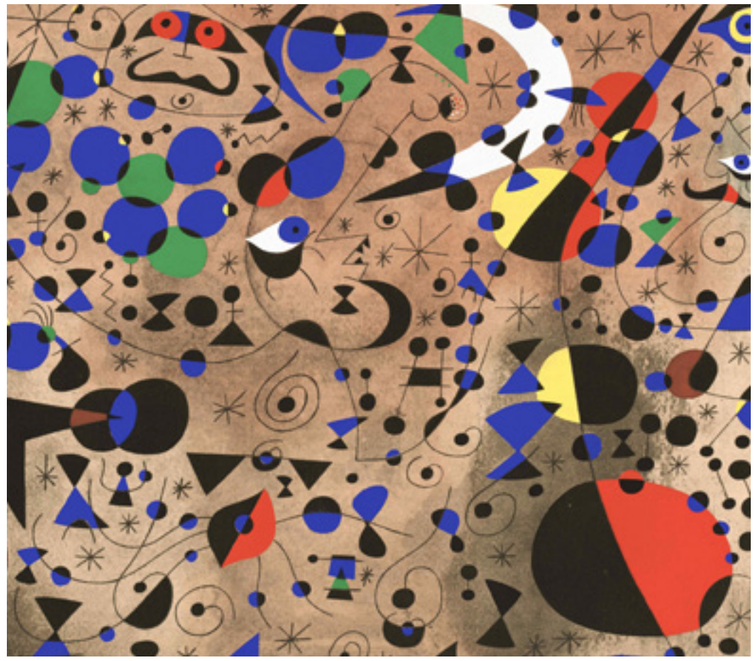
In alto, da sinistra in senso orario: Maurice De Vlaminck, *Les Arbres Rouges* (1906), Vasilij Kandinskij, *Composizione VIII* (1923), Joan Miró, *La poetessa* (1940), Henri Matisse, *La Danse* (1909).

Poi, come detto, è arrivato il Novecento. Lo vediamo in queste pagine, in cui ad esempio scorgiamo il volto di Marylin Monroe in un'opera di Pop art firmata Andy Warhol. L'ha dipinta lui, così somigliante? Naturalmente no. Non si tratta più di "far assomigliare" l'opera alla realtà grazie alla propria mano felice. Va bene anche una fotografia. A patto che con il colore se ne trasfiguri il senso. Colore che è grande protagonista anche nel fondatore del Neoplasticismo Piet Mondrian, per il quale



Il colore è un mezzo di esercitare sull'anima un'influenza diretta. Il colore è la tastiera, gli occhi sono il martelletto, l'anima è un pianoforte con molte corde. L'artista è la mano che suona. *Vassilij Kandinskij*

le forme si sono semplificate a tal punto da divenire un reticolo di linee rette. Che hanno senso, appunto, solo una volta riempite. Continuiamo la nostra rassegna passando da Jasper Johns a Jackson Pollock. Il primo, esponente di punta del New Dada, fa vibrare le forme con il colore fino a farle talvolta esplodere, mentre il secondo, campione dell'Action painting, le forme non le prende proprio in considerazione: fa gocciolare il colore da sacchetti bucati, in un *dripping* in cui casualità e intuito guidano un processo creativo che è una continua scoperta.
In Maurice de Vlaminck - a cui dedichiamo il prossimo articolo - intuiamo una grande forza, in cui l'innamoramento per le diverse tinte guida la mano, mentre al contrario Henri Matisse è il campione della quiete: appartenente ai Fauves come de Vlaminck, è abituato a concepire il colore come una materia pura, in cui ritagliare in un secondo momento le forme. Mentre con l'astrattista Vasilij Kandinsky e il surrealista Joan Mirò, vere e proprie colonne portanti dell'arte della prima metà del secolo, maestri di una raffinatezza estrema, ci troviamo a chiederci: che importa, in fondo, la realtà?





ARTE

Rubrica a cura di Biffi Arte

Galleria Biffi Arte,
Via Chiapponi - Piacenza - 29121
www.biffiarte.it

MA QUANTI BEI COLORI MADAMA DORÉ...

di Carlo Scagnelli

Noi siamo il rosso e il giallo, facciamo insieme un ballo, e per combinazione viene fuori l'arancione.

I colori da sempre fanno discutere filosofi, psicologi e scienziati, per non dire degli artisti nella cui scelta del colore e delle sue sfumature risiede spesso un preciso valore simbolico.
I colori emozionano, rallegrano, riempiono la vita. Il mondo è a colori, questo noi lo sperimentiamo ogni giorno. Ma fra gli automatismi che negli scorsi mesi la nomenclatura Covid ci ha, alla fine, indotto, c'è anche quello di una prima, istintiva e diversa reazione alla parola (finora magica e innocente) "colore". Guardavamo con apprensione alle sfumature: siamo arancio o arancio scuro? Con bramoso desiderio al bianco, con trepida impazienza al giallo. E che Iddio ci liberasse dal rosso.
Ora però è tempo – e speriamo lo rimanga per sempre – di tornare a guardare con fiducia e con gioia ai colori. Del mondo intorno a noi, ma anche dell'arte.

DE VLAMINCK: QUANDO IL COLORE DIVENTA DINAMITE

di Susanna Gualazzini

Gran brutto carattere, quello di Maurice de Vlaminck (Parigi, 1876- Rueil-la-Gadelière, 1958): sanguigno, impulsivo, riottoso, allergico a qualsivoglia divisa artistica («L'uniforme cubista è per me troppo militarista: la caserma mi rende nevrastenico e la disciplina cubista mi ricorda troppo le parole di mio padre: "Il reggimento, questo sì che ti farà bene, che ti darà del carattere!"»), attraversa la scena dell'arte francese di primo Novecento con la velocità di un proiettile, scaricando esplosioni di colore sulla già irrequieta tavolozza di inizio secolo. Violinista precoce sulle orme paterne, lascia la musica per diventare ciclista, ma è del 1900 l'incontro decisivo con André Derain che gli indica la via della vera vocazione. È quella che porta all'adesione al gruppo dei *fauves* ("bestie feroci"), attivo a Parigi dal 1905 al 1908. Con Henri Matisse quale propulsore e organizzatore, il gruppo è costituito da giovani pittori molto diversi tra loro per linguaggio, ispirazione e orientamento, ma si consolida ben presto in un sodalizio efficiente, con chiare istanze comuni. Partendo da una posizione antiaccademica e di assoluta indipendenza dalle regole tradizionali di prospettiva, volume e forma, i *fauves* celebrano l'uso di una tavolozza di "puro colore", violenta, con accostamenti dissonanti, lontana da ogni naturalismo, attenta solo allo stato d'animo dell'artista. Salta qualunque preoccupazione estetica a favore di valori cromatici ritmici e intensamente emotivi: il rapporto con la realtà visibile non è più naturalistico, perché la natura è intesa come repertorio di segni a cui attingere per una libera trascrizione del reale.
De Vlaminck sposa pienamente questa ricerca ed è forse il più *fauve* di tutto il gruppo. L'artista è infatti un istintivo per il quale la pittura è atto quasi fisico, una necessità interiore e vitale che si esprime con il colore puro, usato direttamente dal tubetto premuto contro la tela, un colore esplosivo come "cartucce di dinamite", dirà l'amico Derain.



Nella nostra scelta di immagini, al *Ristorante La Machine, a Bougival* abbiamo affiancato *Il campo di grano*, sempre di de Vlaminck. Insieme le due opere rafforzano l'impressione di un pittore vigoroso, pieno di passione per l'arte.

Essere pittore non è una professione così come non lo è essere anarchico, innamorato, corridore, sognatore, boxeur. Essere pittore è un caso di natura.

Maurice De Vlaminck



È questo il principio che innerva una delle opere più *fauve* del pittore: *Ristorante La Machine, a Bougival* (1905). Sovvertendo tutti i codici di rappresentazione mimetica della realtà, lo scorcio poetico del piccolo borgo di Bougival perde prospettiva e chiaroscuro e si costruisce interamente sull'associazione dei colori che la pennellata larga lascia sulla tela come materia grumosa, solida, che sollecita le diverse incidenze della luce. I colori si accendono e rilanciano l'un l'altro per accostamento, stimolando la reazione soggettiva del pittore. Perché ciò che conta per de Vlaminck e per tutti suoi compagni *fauve* è immergersi nella potenzialità di comunicazione emotiva del colore e della linea, e vivere in quella immersione un'emozione all'estremo grado di tensione. Ed è insito, in questo processo, il riconoscimento dell'istinto, della "animalità" dell'uomo come componente essenziale dell'animo umano. Tutti elementi, questi, che decreteranno la definitiva caduta dei valori fondamentali dell'Ottocento e prepareranno la via alla nascita e allo sviluppo dell'arte moderna.

POINT OF VIEW

di Pietro Casella
Fondatore e presidente di Formec Biffi

LA FORZA SERENA DEI COLORI



Vincent Van Gogh, *Notte stellata* (1889)

Ho troppo affetto per la vita e i suoi meravigliosi colori, tutti, per sceglierne uno in particolare. Ma se proprio devo, la mia preferenza va a quella palette che dall'azzurro arriva al blu profondo e che evoca tutto ciò che mi è caro: cielo, mare, aria pulita. Dell'azzurro mi piace il senso di forza serena che custodisce, del blu quella identità di affidabile autorevolezza che lo accompagna. Ovunque le circostanze ci porteranno a essere nei prossimi tempi, all'aperto o nelle nostre case, vi auguro di trovare comunque attorno a voi tutti i colori che vi sono cari.

Afran

LA PUREZZA DEL DISEGNO E L'ESPLOSIONE DEI COLORI

Incontriamo l'autore dell'opera realizzata per Fossati Serramenti nel suo laboratorio di Pescate, dove si dedica alla ricerca più profonda e personale per le sue creazioni.

Padre della Guinea Equatoriale, moglie italiana, un pezzetto di vita in Spagna e da anni nel nostro Paese, Afran ha avuto una formazione "occidentale", ma non ha mai voluto cancellare dal dna la sua cultura d'origine. Che è poi quella *Fang* di cui, all'inizio del Novecento, si innamorarono Picasso e Modigliani.
Per lungo tempo la sua pratica artistica si è fatta materiali multiformi. Poi, pochi anni fa, ecco la scelta quasi esclusiva di un materiale non proprio ortodosso: il denim. Tessuto *global* e metamorfico, il jeans incorpora tante latitudini e una storia di lungo corso: già nel Cinquecento un blu ottenuto dal guado (una pianta tintorea di origine africana) veniva utilizzato a Genova per tingere la tela destinata alle vele delle navi e usata per coprire le merci durante il loro trasporto, oltre che per i vestiti dei marinai. Tessuto ideale per la realizzazione di pantaloni da lavoro (prediletto, alla metà dell'Ottocento,



I filtri sono determinanti, intesi sia come protezione dal mondo esterno sia per aumentare il potenziale estetico di ciò che vediamo al di fuori. I serramenti sono proprio questo, un filtro attraverso cui ci si affaccia sul mondo. Il serramento, idealizzato a filtro, si volge al mondo come uno sguardo, un punto di vista particolare.

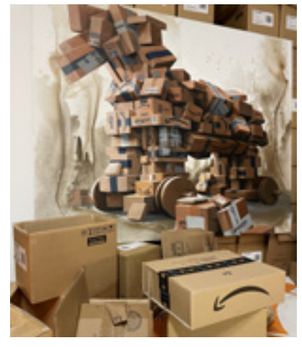
Afran

Il serramento fattosi filtro ci distacca dal mondo e ci aiuta a vederlo attraverso nuovi occhi. Il colore, in quest'opera, gioca un ruolo decisivo, dà un senso alla realtà attraverso un sottile gioco di luci e ombre. La differenza cromatica differenzia il filtro dal mondo reale, la parte esterna è più vivida rispetto a quella interna.
I colori iperrealisti dei serramenti sono emozioni, energia.

Afran













Muri di grandi dimensioni, materiali non convenzionali usati per le sculture: scopriamo un artista completo, che non ha paura di sperimentare.

Quello di Afran non è solo un gesto artistico, ma è anche un verso corpo a corpo con la creazione, in cui si giocano tutta la sua energia e tutto il suo entusiasmo.

dai cercatori d'oro, dai cow boy e dai minatori), a partire dagli anni Sessanta del secolo scorso il jeans si fa icona di protesta antiborghese per rinascere, verso la fine degli anni Ottanta, come outfit glamour, con una nuova identità e in lussuose contaminazioni.
Con questo complesso pedigree antropologico, nelle mani di Afran questa stoffa così carica di storia si fa materiale plastico, humus ideale d'espressione: l'artista predilige quel jeans su cui è rimasta in qualche modo imprigionata la memoria del corpo che lo ha abitato e con questo outfit sformato, sbiadito, slabbrato e strappato taglia, ricuce, intarsia e scava nella carne del tessuto. Con una prodigiosa pratica del montaggio, rifila tracciando nuove tramature, privilegiando le superfici più scabrose, quelle più disturbate da cuciture, passanti, tasche, fibbie. Ed è così che il jeans – unitamente al suo pantheon di accessori – cambia di segno, perde la sua democratica disinvoltura e si fa forma scultorea. Nascono icone forti, spesso: l'artista stesso le definisce "urlanti", eventualmente spaventevoli, figlie di ingegnosi sistemi di annodamenti e incastri, in una estetica del montaggio, dell'uso e del riuso che guarda alle avanguardie artistiche di primo Novecento rinnovandone alcuni esiti.



Qui a lato scopriamo gli intern del ristorante Fourghetti a Bologna, di proprietà dello chef da sette stelle Michelin Bruno Barbieri. "In questo nuovo momento di rinascita abbiamo voluto eliminare il grigio delle paure e delle nostre fragilitá, per vestirci con colori di felicità e speranza", annuncia il Fourghetti.

In un panorama contemporaneo in cui vi è la tendenza a non porsi più il problema del gesto trasgressivo, ma piuttosto dell'inserimento a corte, Afran vuole rimanere fedele a una sua libertà di pensiero, una vera necessità di oltrepassare i limiti e di uscire dai recinti prestabiliti dove operare con la propria sensibilità e unicità. *Stefania Carrozzini*







È nel laboratorio di Pescate che Afran si dedica alla ricerca più profonda e personale della sua produzione. Le opere realizzate con il jeans ne sono una dimostrazione: il tessuto diventa il mezzo, non solo per raffigurazioni umane e di animali, ma soprattutto per veicolare il messaggio dell'artista.

Questa è la tecnica, ma è soprattutto la strada che porta Afran a compiere una riflessione sul tema dell'identità che da sempre gli è caro, proprio partendo dall'abito inteso come metafora e come luogo di possibili trasmigrazioni semantiche. Se, come in un gioco di scatole cinesi, il corpo *abita* un abito che è poi a sua volta involucro che *abita* il mondo, allora il vestito può essere il palinsesto su cui tracciare la sintassi dell'identità. Ma nel momento in cui questo involucro si fa sostanza, anima e carne viva dell'uomo, allora è in atto una perdita che non può che essere, appunto, spaventevole. Perché dichiarare la morte della nudità – parafrasando l'annuncio nietzschiano «Dio è morto» – significa congedare la più intima parte di noi stessi.

Con questo materiale rinnovato, Afran esplora un nuovo campo tematico e attinge alla classicità che tanta parte ha avuto nella sua formazione: il jeans incontra il volto di un *David* che viene da lontano, è quello di Michelangelo, oppure si innerva nelle morbidezze della V*enere di Milo* o ancora nella durezza del volto di *Erac*le. Magari, e qui una volta di più Afran sperimenta e combina i linguaggi, compare dietro la griglia di colate cromatiche, nei lavori a parete (*Venere della sobrietà*). Fino arrivare a vere e proprie famiglie di istallazioni: i due Sartropodi in cui ancora una volta l'artista sperimenta con i processi del ready made, e l'enorme *Scheletro di niente*, poetico assemblaggio di grucce appendiabiti. Si tratta di una sorta di gigantesco fossile: le grucce vuote raccontano infatti la storia di una assenza. L'abito se ne è andato, lasciando dietro di sé la traccia nostalgica della sua transitoria ed effimera esistenza.

RITRATTO DI SIGNORA

Vienna anni Dieci. Mentre in Europa infuria la Grande Guerra, nel suo studio Klimt realizza la sua opera più misteriosa.

di Gabriele Dadati

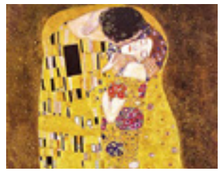


Gustav Klimt

Nato a Vienna nel 1862, figlio di un orafo, partecipa al clima simbolista di Ottocento che in arte si esprime nel liberty.
La sua Vienna è una delle metropoli europee più raffinate e colte: un vero laboratorio di gusto e cultura.
Vi operano musicisti come Gustav Mahler e Arnold Schönberg, scrittori come Robert Musil e Stefan Zweig, e lo psicoanalista Sigmund Freud.
Si tratta tuttavia dello splendore di un mondo prossimo alla fine, che avverrà con la Prima guerra mondiale e la conseguente dissoluzione dell'Impero austro-ungarico.
La consapevolezza che l'arte sia arrivata al suo massimo livello di raffinatezza, oltre il quale può esservi solo una caduta, è un tratto comune alla cultura della fine dell'Ottocento.
Ed è anche un elemento tipico della pittura di Klimt, che morirà proprio nel 1918, l'anno della fine della guerra e dell'Impero.



Non esiste forse in tutt'Italia un'opera d'arte con un'esistenza più avventurosa del *Ritratto di signora* di Gustav Klimt conservato alla Galleria d'Arte Moderna "Ricci Oddi" di Piacenza. Si tratta di un dipinto degli anni Dieci, periodo finale della vita del maestro della Secessione viennese, che aveva ormai abbandonato gli ori della stagione più conosciuta e si era risolto a dipingere quadri intimi e struggenti. Approdò nella città emiliana nell'estate del 1925. A portarcelo fu il collezionista Giuseppe Ricci Oddi, che l'aveva acquistato dal gallerista milanese Luigi Scopinich. Entrato a far parte della sua collezione privata, migrò a inizio anni Trenta nel museo che porta il suo nome. E lì rimase tranquillo per alcuni decenni.
Le avventure iniziano nella primavera del 1996, quando una studentessa delle superiori, Claudia Maga, si rende conto che il volto ritratto è identico a quello di un'altra opera di Klimt ritenuta perduta. La donna a parete indossa una camicetta bianca e ha i capelli tirati verso la nuca in un'acconciatura lucida, quella nel libro che la ragazza stringe tra le mani ha un vestito nero alla moda, un boa vaporoso al collo e un cappello in testa. Ma i lineamenti sono proprio identici. Quindi? Il direttore di allora, Stefano Fugazza, porta l'opera… all'ospedale! Per farla indagare con i raggi X, come quando ci si rompe un osso. Salta fuori che Klimt ha dipinto una prima volta la tela, l'ha esposta in una mostra a Dresda, l'ha lasciata fotografare e prima di morire ci ha rimesso mano. Perché?



Poi, nel febbraio 1997, seconda avventura. Non proprio piacevole. Il quadro viene rubato. Chi è stato? Come ha fatto? Per anni del ritratto si perdono le tracce: una copia viene bloccata alla stazione ferroviaria di Ventimiglia mentre sta per essere inviata a Craxi ad Hammamet, si rincorrono voci che sia in Spagna oppure in Inghilterra, a un certo punto sembra sia stato addirittura sepolto in una bara insieme a una bambina. Una cosa da brividi… Ma non se ne viene a capo. L'opera resta tra le più ricercate al mondo. Dicembre 2019, terza avventura. Mentre sistemano l'erba del giardino del museo, i giardinieri della cooperativa incaricata aprono uno sportellino di metallo lungo il muro perimetrale dell'edificio. Uno di quegli sportellini a livello terreno che servono a controllare i tubi della struttura o altro. Dentro, nello sporco, c'è un sacco nero della spazzatura. Avvolge un oggetto quadrato. Lo tirano fuori, lo aprono, lo portano in biglietteria. È lui. È *Ritratto di signora*. Ci vorranno gli accertamenti degli specialisti, per esserne proprio sicuri, ma basta dargli un'occhiata perché i dubbi siano quasi azzerati. Chi l'ha messo lì? Perché? È evidente che è successo da poco. Altrimenti sarebbe finito distrutto, con tutta quell'umidità. È impossibile dire altro.



Le tappe di questa storia fanno il giro del mondo. Il volto misterioso sulla tela – visto che non conosciamo neppure il nome della modella – buca lo schermo portando con sé domande su domande. La giovane ci guarda con occhi d'un azzurro trasparente. Il suo incarnato è diafano, i fitti capelli sono d'un nero intenso, il verde dello sfondo è brillante. Colori, colori, colori. Stesi con pennelli intrisi di fascino.

Sono soltanto tre i dipinti di Klimt conservati in Italia: *Le tre età della donna* a Roma, *Giuditta II* a Venezia e *Ritratto di signora* a Piacenza.
Ma in Emilia c'è anche un bel disegno: *Testa di vecchio*.



Un'opera da romanzo

***La modella di Klimt. La vera storia del capolavoro ritrovato* (Baldini+Castoldi, 2020) è il romanzo che Gabriele Dadati ha dedicato alla vicenda. Tra ricostruzioni storicamente minuziose e invenzione narrativa, l'autore – che è stato il più stretto collaboratore di Stefano Fugazza, compianto direttore del museo piacentino – mette in fila tutti i misteri e dà le sue risposte. Hanno scritto del romanzo: «Dadati fa rivivere Klimt nel suo atelier, invaso fisicamente dall'energia tempestosa, ossessiva del talento» (*la Repubblica*), «Un romanzo straordinario, tra i più belli pubblicati in Italia quest'anno» (*Dipiù*), «Appassionante e allusivo» (*Corriere della Sera*), «L'invenzione diventa più vera della verità, perché riesce a infilarsi nelle lacune delle indagini artistico-poliziesche» (*Il Giornale*), «La fantasia di Dadati si rispecchia nel paradosso dell'opera» (*Panorama*), «Il romanzo non scaturisce da episodi appresi, ma in gran parte dalla vita vissuta» (*Il Sole 24Ore*).**



A SAN SISTO CHE ACCOLSE RAFFAELLO

Non tutti sanno che il maestro di Urbino dipinse la sua *Madonna Sistina* per la chiesa che si trova a Piacenza. Una grande mostra ce lo ricorda.

Le origini della chiesa risalgono all'Alto Medioevo, quando venne fondata nell'874 dalla regina Angilberga, moglie dell'imperatore Lodovico II. La donna volle questo monastero di benedettine – di cui divenne badessa nell'882 – con diritti e privilegi su vaste zone dell'Italia settentrionale. Nel corso dei secoli le sue celle ospitarono diversi ordini di monaci e monache, finché nel 1425 subentrò la congregazione benedettino-cassinese. Quella che vediamo oggi non è la chiesa del IX secolo: su di essa infatti venne eretto il nuovo edificio, progettato all'inizio del XVI da Alessio Tramello.
Per San Sisto – in cui possiamo ancora scorgere il pregevole coro ligneo, alcune importanti pale d'altare e il monumento funebre a Margherita d'Austria – venne dipinta da Raffaello la *Madonna Sistina*, che i monaci vendettero nel 1754 ad Augusto III re di Polonia. Oggi l'opera è conservata alla Gemäldegalerie di Dresda, mentre nella chiesa c'è una copia a lungo attribuita a Pietro Antonio Avanzini (1656-1733).



"La *Madonna Sistina* di Raffaello rivive a Piacenza" è la grande mostra documentaria e virtuale che la Diocesi cittadina ha dedicato alla storia del capolavoro in questo 2021. Per gentile concessione pubblichiamo il testo che Tomaso Montanari ha scritto appositamente per il catalogo.

Attraverso il Novecento e oltre

PER VENDICARE DALLA MORTE QUEL POCO CHE RESTA

di Tomaso Montanari

Mi sforzerò vendicare dalla morte quel poco che resta, el quale, benché sia poco, basterà a far testimonio di quello che non si vede più». In questa frase della lettera che Raffaello indirizza a papa Leone X l'anno prima di morire sembra racchiuso il destino della *Madonna Sistina*. Un destino fatto di assenza e di testimonianza, un destino soprattutto legato allo sforzo di vendicare dalla morte quel poco che resta di umano nel nostro tempo e nei nostri cuori.
La *Madonna Sistina* rappresenta l'immenso patrimonio italiano perduto: perché non c'è più, perché l'abbiamo venduta, monetizzata, "valorizzata". L'abbiamo fatto così tanto tempo fa, da farci capire quanto è lunga e quanto è profonda la decadenza del nostro rapporto con l'arte. Ma la straordinaria seconda vita di questo quadro ci ha permesso anche di capire quanto sia presuntuoso, e in ultima analisi sbagliato, continuare a ritenerci l'ombelico del mondo.
Nella letteratura europea del Novecento non c'è forse opera d'arte che abbia avuto una fortuna paragonabile per ampiezza, profondità, implicazioni morali. Così la *Madonna Sistina* è divenuta un simbolo dell'impossibilità di racchiudere il patrimonio culturale dentro scatole nazionali: il che non vuol dire, si badi bene, che dobbiamo darla vinta al mercato, che considera tutto alla stregua di merci da far circolare liberamente (a differenza degli umani che, specie se di pelle nera, invece non possono affatto circolare): vuol dire invece che il significato profondo delle opere d'arte che amiamo non è identitario in un senso esclusivo ed escludente, ma



è semmai identitario in un'accezione più profonda e più impervia: identitario della nostra comune umanità.
La *Madonna Sistina* rappresenta anche una sfida sul piano dell'ermeneutica, dell'interpretazione: perché è un caso in cui a una qualità originaria e intrinseca davvero stratosferica (siamo davanti al divino Raffaello, al culmine della sua sovrumana potenza pittorica), si accosta una fortuna critica, cioè una sedimentazione di significati lasciati dai tempi posteriori alla sua creazione, non meno rilevante. Così che è facile capire che se, da una parte, il recupero filologico, rigorosamente storico, dei significati originari e la capacità di leggerne lo stile e la qualità sono la base irrinunciabile del nostro rapporto con ogni opera d'arte, non meno decisiva è la nostra capacità di leggerne la scia lasciata nei tempi che ci congiungono alla sua epoca. In questa scia inevitabilmente molti significati forzano, alterano, contraddicono quelli originari: e non c'è modo di risolvere questa contraddizione se non essendone consapevoli.
Anche questi nostri tempi difficili hanno saputo aggiungere una sfumatura ai significati della *Madonna Sistina*. Tante volte, durante il confinamento da pandemia, ho ripensato alla saggezza della definizione di bellezza che dobbiamo a Simone Weil: «il bello è un quadro tale che lo si possa mettere nella cella di un condannato all'isolamento perpetuo senza che ciò sia un'atrocità, anzi il contrario». E quando mi sono chiesto quale quadro vorrei nella mia stanza pensando di non poterne mai più uscire, ebbene ho pensato che ne vorrei uno di quel Raffaello che, quando era vivo, sembrò vincere la natura, e morendo parve far morire con lui la natura stessa. Sono le parole che probabilmente Pietro Bembo dettò per la tomba di Raffaello. Che non è forse l'artista che abita di più il mio spirito (dove invece i più tormentati Rembrandt, Velázquez, Goya sono di casa…), ma dovendo provare a dire cosa siano il bello, la bellezza, ebbene è il nome di Raffaello quello che affiora alle labbra. Perché la sua – come scrisse Renoir della *Madonna della seggiola* – «è la pittura più libera, più salda, più meravigliosamente semplice e viva che sia dato di immaginare». Ma quale scegliere tra i quadri, immortali, di Raffaello?
Ogni opera d'arte è come una persona viva: difficile (anzi, impossibile) dire quella che preferiamo a tutte le altre. Ma ogni volta che vedo la *Madonna Sistina*, mi viene voglia di farlo: di dire, cioè, che è il più bel quadro del mondo.
Perché? Perché quando la vedi non ti viene voglia di niente altro: c'è dentro tutto.



Il dettaglio del volto di una Maria giovanissima, che stringe a sé il bambino, ci permette di apprezzarne la calda umanità.

C'è la forza spirituale di un trittico medioevale – quelle pitture divise in tre parti, dove al centro c'è la Madonna, più alta, e ai lati due santi. C'è la fantasia di Mantegna, nelle ali coloratissime degli angioletti: mentre nei loro volti, famosissimi, c'è già tutta la leggerezza del Settecento francese.
C'è il colore di Tiziano, che culmina nel rosso della fodera del piviale (che è il mantello) di san Sisto. Ci sono le nuvole morbide di Correggio: che nascono proprio da quelle che invadono il nostro quadro. C'è – nella santa Barbara dai colori acidi e dai gesti artificiosi e contratti – tutta la grazia complicata del Manierismo.
C'è la gloria di angeli e di luce in cui Gian Lorenzo Bernini farà dissolvere il muro di San Pietro in Vaticano, con la sua Cattedra.
Ma c'è anche il movimento del cinema. Perché la storia è questa: qualcuno ha appena tirato la logora tenda verde appesa a quell'asta cadente. Ed ecco che anche il muro della chiesa di San Sisto a Piacenza (per cui fu dipinta, rimanendoci fino al 1754, e da cui prese il nome) si apre. Sentiamo un vento caldo che ci soffia in faccia, ci scompiglia i capelli: e da quell'abisso di luce ci vengono incontro, piano piano, scendendo lungo un raggio di sole, Maria e il suo Bambino. Sisto ci indica, e parla a Maria: ecco, in questo preciso momento le sta dicendo i nostri nomi. Tra pochi secondi Maria metterà uno dei suoi piedi nudi sull'altare (quello dove Sisto ha poggiato la sua tiara, che è la corona dei papi): e poi sarà con noi, nel nostro spazio reale. E in Maria c'è la dolcezza infinita di Raffaello: che perse la sua mamma quando aveva otto anni, e che lungo una vita ne inseguì la tenerezza nei volti di ogni madonna. Qui l'ha trovata: in questo sguardo struggente di chi ci è vicinissimo, eppure è da noi separato. Anche Gesù è un bambino vero, un po' a disagio perché non ci conosce: e infatti si tocca una gamba, e ci guarda sperduto. Raffaello doveva ricordare la morte di papa Giulio II, che era appena scomparso e che ha prestato il suo volto a san Sisto. Doveva dipingere un quadro sulla morte: ma ha creato il ritratto della vita.

La conosci certamente, la *Sistina*. Quando mi fui seduto, il mio pensiero fu: "Se tu fossi con me...". Da quel quadro emana un incanto da cui non ci si può sottrarre.

Sigmund Freud

Ma la ragione per cui ho scelto questo quadro non l'ho ancora detta. Non ho detto quali corpi vivi vedo, quando la guardo. Quali persone quei pochi colori disposti su una tela sono capaci di evocare, per sempre.
Ebbene, non si tratta di corpi e di persone del Cinquecento: le grandi opere d'arte suscitano lungo i secoli una vivace risposta scritta: e l'insieme di quei testi, la loro fortuna critica come dicono gli storici dell'arte, modifica per sempre la percezione delle opere stesse.
Così oggi io non saprei più guardare alla *Madonna Sistina* senza le parole altissime, ultime, di Vassilij Grossman. Lo scrittore vide il quadro «la fredda mattina del 30 maggio 1955», insieme alle migliaia di persone che a Mosca lo salutavano nell'esposizione pubblica che precedeva la sua restituzione alla Germania dell'Est. Da un secolo, la Madonna Sistina era entrata nell'immaginario russo attraverso i commenti sperticati di alcuni dei più grandi scrittori di quel grande paese, da Herzen e Dostoevskij. Ma lo sguardo di Grossman andò oltre:

> Mi è finalmente chiaro che di tutte le opere capaci di colpire il mio cuore e la mia mente – opere create dal pennello, dal cesello o dalla penna – solo questo quadro di Raffaello non morirà fino a che l'uomo avrà vita. Anzi, se anche l'uomo dovesse estinguersi, gli esseri che prenderanno il suo posto sulla terra – lupi, ratti, orsi o rondini che siano – verranno, sulle loro zampe o con le loro ali, ad ammirare la Madonna di Raffaello…

Ebbene, mai come in questi mesi ci siamo trovati di fronte alla concreta possibilità di un'estinzione del genere umano che lasciasse però intatto il pianeta. E così l'immagine delle nostre città svuotate dalla presenza umana e riconquistata dalla natura si è fatta realistica, insieme alla visione di Grossman: quella di un enorme stuolo di animali selvatici incantati di fronte alla *Madonna Sistina*.
La letteratura artistica di ogni epoca e di ogni tradizione parla di animali ingannati da immagini più vive e vere del vivo e vero: ma qua non si tratta di forza mimetica. Si tratta della visione poetica di un intero mondo che piange per la scomparsa dell'umano, ravvisandone l'immagine più alta in quella Madonna: in un incantamento non sensoriale, ma morale. Quasi che solo lì, in quel quadro, avessimo ancora tutta la nostra dignità di umani, poco minore di quella degli angeli. C'è un passo del Vangelo in cui Gesù dice che Salomone in tutto il suo splendore non era bello come un giglio di campo, che oggi c'è e domani viene gettato nel fuoco: la *Madonna Sistina* sembra davvero, in questa pagina, l'unica immagine umana capace di avere quella bellezza naturale, semplice. Spoglia. Eppure capace di oscurare ogni altra bellezza: una bellezza che forse solo gli animali, nella loro comunione intima con il mondo naturale, possono comprendere fino in fondo.

> Vedo una giovane madre con un bambino in braccio. Come posso rendere la grazia della pianta esile, sottile che genera il suo primo frutto? Una mela pesante e ancora pallida. O quella di mamma uccello, alla sua prima nidiata. Oppure di una giovane femmina di capriolo: appunto la maternità e la fragilità di una ragazza – una bambina quasi.
> Dopo la *Madonna Sistina* una grazia simile non può più dirsi ineffabile, misteriosa. Con la sua Madonna Raffaello ha svelato lo splendido arcano della maternità. Ma non è a questo che si deve la vita imperitura della sua tela. Il corpo e il viso della Madonna sono la sua anima, perciò è così bella. C'è, in questa raffigurazione visiva dell'anima di una madre, qualcosa che la mente umana non riesce a cogliere. […]

Ogni volta che leggo questo passaggio penso ai versi, terribili, di Primo Levi sulle donne nei campi di sterminio nazista:

> Considerate se questa è una donna,
> senza capelli e senza nome
> senza più forza di ricordare
> vuoti gli occhi e freddo il grembo
> come una rana d'inverno.

Sono due immagini opposte, eppure tenute insieme da un filo che non si può tagliare. L'espressione ineffabilmente piena della maternità che crea la vita, e lo svuotamento mostruoso di quella pienezza: due estremi della stessa umanità. Non divina la prima, non estranea alla banalità del male umano la seconda. Siamo noi a decidere quel che siamo.
La bellezza della Madonna è legata saldamente alla vita terrena. È democratica, umana: è la bellezza di tante, tantissime persone – gialli con gli occhi a mandorla, gobbi con il naso lungo e pallido, neri con i capelli crespi e le labbra tumide. È universale.
La Madonna è anima a specchio dell'uomo, e chiunque la guardi coglie in lei l'umano: è l'immagine del cuore materno, per questo la sua bellezza è intrecciata, fusa in eterno con la bellezza che si cela, profonda e indistruttibile, ovunque nasca e cresca la vita – nelle cantine e nei solai, nei palazzi e nelle topaie. Penso che questa Madonna sia l'espressione più atea della vita, di quell'umano a cui il divino non partecipa. E penso anche che esprima non solo l'umano, ma quanto di altro esiste sulla terra, fra gli animali, ovunque gli occhi

Sono celebri, gli angioletti posati al margine basso della *Sistina*, e li si vede riprodotti ovunque. Anche con il neon sopra la Gemäldegalerie di Dresda, dove l'opera è conservata.





Questo volto e questo sguardo riflettono un raggio di gioia sui volti di coloro che li guardano; l'artista che inventò tutto ciò aggiunge la propria gioia alla gioia dei destinatari dell'arte.

Friedrich Nietzsche

Nella *Madonna Sistina* Raffaello riassume tutto il Rinascimento con la linea del contorno, la quale riassorbe in sé il senso dell'opera. È l'ultima grande linea dell'arte occidentale.

Oswald Spengler







In questa pagina, da sinistra a destra: Franz e Johannes Riepnhauser, *Il sogno di Raffaello* (1821), Dmitry Nalbandyan, *Vladimir I. Lenin alla Galleria di Dresda nel 1914* (1950 ca.) e Mikhail Kornetsky, *La Madonna Salvata* (1984-85).



Sopra: Kurt Schwitters, *Mz. 151 Wenzel Kind Madonna mit Pferd* (1921). L'opera è conservata allo Sprengler Museum di Hannover.



A destra: Andy Warhol, *Rafael I - $ 6,99* (1985). Nel corso del Novecento l'opera è stata più volte riletta in chiave pop, come nel caso di questa tela serigrafata e dipinta ad acrilico.

scuri di una giumenta, di una mucca, di una cagna che allattano, ci lascino intuire e cogliere l'ombra mirabile della Madonna.
Democratica e universale: tutto il contrario di quello che ci viene raccontato della bellezza, che sarebbe elitaria e legata alle nazioni, alle tradizioni, ai codici. Per Grossman la *Madonna Sistina* è il simbolo di una bellezza che tutti possono immediatamente vedere: magari non comprendendone le implicazioni religiose, storiche, politiche; eppure potendo specchiarsi in quel volto. Non c'è cultura fra gli umani – in nessuna epoca e in nessuna latitudine – che non abbia qualcosa che noi chiameremmo arte: è nella natura degli uomini creare bellezza. E la *Madonna Sistina* diventa in queste parole il simbolo di una lingua comune più veloce, più avanzata, più istintiva di qualunque politica internazionale. E, certamente, di essa più feconda e duratura.

> Perché il volto della madre non tradisce paura, e perché le sue dita non stringono il corpo del suo bambino con una forza che nemmeno la morte riuscirebbe a sconfiggere? Perché non fa nulla per sottrarre il figlio al suo destino? Ella offre il bambino alla sua sorte, non lo nasconde. Né il bambino nasconde il viso nel seno della madre. Fra poco lascerà le sue braccia, e andrà scalzo incontro al suo destino. […]

L'umano nell'uomo va incontro alla propria sorte, che in ogni epoca fa storia a sé, è diversa da quella dell'epoca precedente. Un tratto comune c'è, però: il destino è sempre immancabilmente difficile…
L'umano nell'uomo ha continuato a esistere su tutte le croci a cui l'hanno inchiodato, e in tutte le prigioni in cui lo torturavano. È rimasto vivo nelle cave di pietra a cinquanta gradi sottozero nei boschi da tagliare nella tajga, nelle trincee allagate vicino a Przemysl e Verdun. È rimasto vivo nell'esistenza monotona degli impiegati, nella miseria delle lavandaie e delle domestiche, nella loro lotta estenuante e vana con il bisogno, nella fatica spenta, senza gioia, delle operaie in fabbrica.

Questo è l'unico passo dell'analisi di Grossman che non sono mai riuscito a condividere del tutto. O meglio, ho sempre pensato che ci sia un risvolto che egli decide di non esplicitare: è vero che la Madonna non ha paura. Ci guarda, e pur con il cuore in gola sembra aver fiducia in noi. È il bambino, è Gesù, che ha invece uno sguardo impaurito: ci guarda chiedendosi chi siamo davvero. Ho sempre pensato che quello sguardo sia una sorta di tremendo scandaglio, lanciato nelle profondità della nostra anima: siamo davvero umani? Siamo ancora umani? È ciò che si chiede quel bambino: e la risposta fa paura a lui, e deve fare paura a noi.

> La Madonna con il bambino e l'umano nell'umano: sta in questo la sua immortalità. La nostra epoca guarda la *Madonna Sistina* e intuisce il proprio destino. Ogni epoca fissa lo sguardo su questa donna con il bambino in braccio, e fra esseri umani di generazioni popoli, razze e secoli diversi si instaura un senso di fratellanza, dolce, commovente e doloroso insieme. L'uomo prende coscienza di sé e della propria croce, e comprende di colpo il legame prodigioso fra le epoche, il legame di quanto è vivo oggi con ciò che vivo lo è stato e non lo è più, e con ciò che invece ancora deve esserlo. […]
> Poi capii. La vista della giovane madre con il bambino in grembo non evocava in me un libro o una musica. Treblinka… […]
> Il ricordo di Treblinka era riaffiorato nel mio cuore senza che me ne rendessi conto… Era lei a calpestare scalza, leggera, la terra tremante di Treblinka, lei a percorrere il tragitto da dove il convoglio veniva scaricato fino alla camera a gas. La riconosco dall'espressione che ha sul viso, negli occhi. Guardo suo figlio, e riconosco anche lui dall'espressione adulta, strana.
> Così dovevano essere madri e figli quando scorgevano le pareti bianche delle camere a gas di Treblinka, sullo sfondo verde scuro dei pini. Così era la loro anima. […] Finalmente vedevo la verità di quei visi, l'aveva dipinta Raffaello quattro secoli prima. Così l'uomo affronta il proprio destino. […]
> È l'epoca dei lupi, l'epoca del nazismo: un'epoca in cui gli uomini vivono da lupi e i lupi da uomini. In quest'epoca una giovane madre partorisce e cresce il suo bambino, e il pittore Adolf Hitler si piazza di fronte a lei nella Pinacoteca di Dresda, per decidere il suo destino. Ma il dominatore dell'Europa non riesce a reggere lo sguardo, né riesce a reggere quello del figlio di lei: perché sono sguardi di essere umani. La loro forza umanissima ha avuto la meglio sulla di lui violenza. La Madonna è entrata a piedi nudi, a passo lieve nella camera a gas stringendo il figlio fra le braccia, sulla terra tremula di Treblinka. […] Ma noi tutti noi l'abbiamo riconosciuta, e abbiamo riconosciuto suo figlio, perché lei siamo noi. Il loro destino siamo noi, madre e figlio sono l'umano nell'uomo. E se il futuro porterà la Madonna in Cina o in Sudan, anche laggiù la riconosceranno come oggi la riconosciamo noi.

La tela ci parla della gioia di essere creature vive su questa terra, è questa la sua forza prodigiosa e quieta. Il mondo intero – tutta l'immensità dell'universo – è schiavitù rassegnata della materia inerte, solo la vita è miracolo di libertà. La tela ci dice anche quanto deve essere bella e preziosa la vita, e che non c'è forza al mondo in grado di costringerla a trasformarsi in qualcosa che, pur somigliandole, non sia vita vera. La forza della vita, la forza dell'umano nell'uomo è enorme, e nemmeno la forma più potente e perfetta di violenza può soggiogarla. Può solamente ucciderla. Per questo i volti della madre e del bambino sono così sereni, sono invincibili. In un'epoca di ferro la vita, se anche muore, non è comunque sconfitta. […]
Che cosa diremo al cospetto del tribunale del passato e del futuro noi uomini vissuti nell'epoca del nazismo? Non abbiamo giustificazioni: diremo che non c'è stata un'epoca più dura della nostra, ma che non abbiamo lasciato morire l'umano nell'uomo.
E accompagnando con lo sguardo la *Madonna Sistina*, continuiamo a credere che vita e libertà siano una cosa sola, e che non ci sia nulla di più sublime dell'umano nell'uomo. Che vivrà in eterno, e vincerà.

L'intuizione – più che artistica, profetica – di Grossman è quella di legare al culmine della bellezza umana di tutti i tempi l'abisso dell'abiezione umana di tutti i tempi: la Madonna Sistina a Treblinka! In questo scontro, la Madonna vince: e vince perché, nonostante tutto, essa è il segno che non abbiamo lasciato morire l'umano nell'uomo. Non potrebbe esserci una lettura più alta, più sconvolgente, più carica di futuro: è una lettura che ci interroga. Noi, che abbiamo avuto in sorte di vivere in tempi incomparabilmente meno terribili di quelli attraversati da Grossman, noi che però attraversiamo un mondo dilaniato dalla disumanità, dall'ingiustizia, dalla morte: ebbene, noi stiamo riuscendo a non far morire l'umano nell'uomo? Non è più possibile guardare la *Madonna Sistina* di Raffaello stanza interrogarsi su questo: senza porsi, cioè, la più capitale delle domande che nella nostra vita siamo chiamati a farci.
Senza la lettura della storia dell'arte, la *Madonna Sistina s*arebbe un idolo incomprensibile e irrelato, ma senza l'illuminazione di Grossman (che poggia, a sua volta, su tutte le intuizioni letterarie precedenti), senza la sua capacità di connettere questa bellezza suprema all'abiezione più profonda del genere umano, la *Madonna Sistina* sarebbe un sublime pezzo da museo. E non la cosa viva.

MODA

mòda s.f. [fr. *mode*].

– 1. Fenomeno sociale che consiste nell'affermarsi, in un determinato momento storico e in una data area geografica e culturale, di modelli estetici e comportamentali (nel gusto, nello stile, nelle forme espressive), e nel loro diffondersi via via che ad essi si conformano gruppi, più o meno vasti, per i quali tali modelli costituiscono, al tempo stesso, elemento di coesione interna e di riconoscibilità rispetto ad altri gruppi; in epoca moderna, e in partic. nella società occidentale contemporanea, tale fenomeno assume caratteristiche peculiari in relazione con l'elevata mobilità sociale, la rapida e vasta diffusione delle immagini tramite i mezzi di comunicazione di massa, la creazione o appropriazione dei modelli da parte dell'industria, che dà loro forma di merci adeguata al mercato internazionale. Come espressione del gusto predominante (tipico di una determinata società) la moda interessa ambiti intellettuali, ideologici, movimenti artistici e letterarî, o, più genericamente, abitudini, comportamenti, preferenze.

ELIO FIORUCCI, UN POP STYLIST ANTICONFORMISTA





Come ha scritto Natalia Aspesi, Elio Fiorucci ha portato con sé «la vampata di giovinezza senza la politica, della fantasia senza necessità di mandarla al potere». Permettendosi di "usare tutto", perché attraverso il filtro della sua creatività tutto quello che attraeva a sé dal repertorio di immagini che l'arte, la pubblicità o il cinema ci offrono diventava irrimediabilmente pop. Compresi gli angioletti che stanno nella parte bassa della Madonna Sistina di Raffaello. È da loro che parte, infatti, l'ispirazione per il logo del brand, disegnato da Italo Lupi nel 1970 e rimasto per tanti anni a far bella mostra di sé soprattutto sulle sue celebri magliettine bianche amate in tutto il mondo. L'ispirazione raffaellesca è talmente forte che qualche volta – lo si vede in questa pagina – lo stilista è addirittura tornato a giocare con la versione originale.
Ma chi è stato, davvero, Elio Fiorucci? Citiamo di nuovo un grande, Gillo Dorfles, che lo ha definito «il nostro Duchamp della moda», proprio per ribadire ancora una volta come il suo talento fosse prendere stimoli, materiali e forme ovunque e – senza alcuna gerarchia o timore reverenziale – rigiocarli nei tessuti e nei modelli.
A partire dal 1967, quando aprì il primo negozio in Galleria Passarella a Milano, su progetto di Amalia Del Ponte, passando per il successo avuto negli anni Settanta a New York (dove lo store fu disegnato da Ettore Sottsass e Andrea Branzi) che avrebbe portato con sé l'amicizia di figure del calibro di Bianca Jagger, Andy Warhol e Grace Jones, per approdare all'ultimo periodo della sua vita, quando dopo aver ceduto il marchio ha sorpreso ancora una volta tutti. Diventando vegetariano, spendendosi per la tutela degli animali e schierandosi al fianco della onlus milanese City Angels, nata per aiutare i senzatetto. Passato attraverso due diverse proprietà giapponesi, dal 2015 – anno della scomparsa del fondatore – il marchio ha trovato casa a Londra. Proprio perché è nel suo spirito di incanalare energie sempre nuove ed esprimere uno stile inconfondibile.



© Fiorucci - Edited by David Owen, Foreword by Sofia Coppola, 2017 - Rizzoli International Publication, Inc.

Stephanie Seymour, Versace Spring/Summer 1993 campaign, New York, November 1992, 1992 - Foto: © 2014 The Richard Avedon Foundation.

GIANNI VERSACE, IL MITO



«Io sono un sarto. Quando sono arrivato a Milano da Reggio Calabria tutto quello che avevo imparato da mia madre l'ho dovuto dimenticare perché c'erano altri termini, altre tecnologie. Poi man mano ho scoperto che il suo insegnamento era ancora valido. Ho scoperto che il vero artista è l'artigiano. Mi fanno ridere certi stilisti che dicono di non essere sarti. Certo: visti i loro abiti, salta subito all'occhio. Secondo me, invece, il vero artista è quello che realizza le cose con le sue mani.
Uno stilista quindi deve essere un sarto».
In queste parole del 1990 c'è tutto Gianni Versace.
Il fratello maggiore, Santo, sarà quello che in famiglia tiene i conti. La sorella minore, Donatella, condividerà con lui la passione per la bellezza. Ma tutto questo, quando Gianni approda in Lombardia, è ancora scritto tra le pagine del libro del futuro. Lui per ora ha fatto un po' di pratica da ragazzino a fianco della madre, poi si è iscritto al liceo classico senza completarlo e alla fine si è trasferito per coronare il sogno di creare abiti.
Inizia lavorando per brand già affermati e disegnando



abiti di scena per la Scala.
Da subito il suo talento è evidente: collabora con il fotografo americano Richard Avedon, e all'inizio degli anni Ottanta è uno degli stilisti più in vista. Nel tempo ad Avendon si affiancheranno altri celebri professionisti dell'obiettivo, tra cui Bruce Weber, Herb Ritts e Steven Meisel. Perché la carriera di Versace sarà sempre internazionale.
E sfileranno per lui, tra le altre, Linda Evangelista, Naomi Campbell, Claudia Schiffer, Cindy Crawford e Carla Bruni: in qualche modo, il fenomeno delle top model è figlio del suo modo di essere. Per non dire del rapporto con Madonna, tre volte sua testimonial.
Ma cosa caratterizzava Versace? Possiamo dirlo citando Vogue Italia: è stato «spregiudicato nell'invenzione, nella combinazione di colori e di forme (è grazie a lui se oggi indossiamo pelle e seta e una spilla da balia può essere sexy), osando con nuovi materiali, spesso ispirandosi dalla sua Madre Terra nonché alle opere della Magna Grecia».

MISSONI

MISSONI, ZIGZAGANTI EMOZIONI CALEIDOSCOPICHE



MILAN, ITALY - JANUARY 26: Missoni couch on display at HOMI, home international show and point of reference for all those in the sector of interior design on JANUARY 26, 2018 in Milan.

Proprio quest'anno cade il centenario della nascita di Ottavio Missoni: il futuro stilista vide infatti la luce in Dalmazia l'11 febbraio 1921.
Quel giorno iniziò una vita fuori dal comune, fatta di traguardi tagliati uno dopo l'altro. In senso letterale: da ragazzo, infatti, era uno sportivo, capace di collezionare sette titoli nazionali assoluti di atletica leggera. Lo scoppio della Seconda guerra mondiale lo costrinse a smettere, ma dopo la fine del conflitto nel 1948 partecipò ancora ai Giochi olimpici di Londra (sesto posto nei 400 metri a ostacoli) e nel 1950 agli Europei di Bruxelles (quarto posto nei 400 metri a ostacoli).
Se non avesse avuto questa passione, forse, Missoni non sarebbe divenuto il grande stilista che tutti conosciamo. Fu infatti a Londra, dove si trovava per gareggiare, che conobbe Rosita Jelmini. I due si sposarono nel 1953 e subito avviarono un'attività di maglieria insieme, visto che la famiglia della donna aveva una fabbrica di scialli e tessuti ricamati. Risultato? Un'esistenza fatta, ancora una volta, di traguardi. Questa volta nel campo della moda.



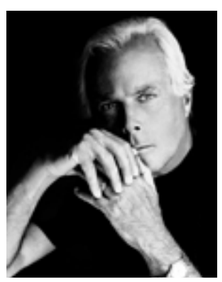
Tagliati insieme uno dopo l'altro. Non sempre capiti – ad esempio quando nel 1966 proposero a Palazzo Pitti abiti che divenivano trasparenti sotto i riflettori – i coniugi Missoni seppero sviluppare un loro speciale linguaggio, in cui il vivace uso dei colori in "patchwork" variopinti spinse i giornali ad accostare la loro moda all'arte contemporanea. Fino a che, nel 1975, Renato Cardazzo organizzò per Missoni una personale alla Galleria Il Naviglio di Venezia: lì i tessuti furono esposti come fossero quadri. E in seguito (1987) verrà creata addirittura un'automobile – una Lancia Y10 – in "versione Missoni". Cromie e disegni delle sue stoffe sono vincenti e possono ricoprire qualsiasi superficie.
Attivissimo fino alla morte, avvenuta nel 2013 a oltre novant'anni, grazie ai suoi iconici motivi a zig-zag Ottavio Missoni ha contribuito a infondere un'inedita dose di allegria al miglior Made in Italy.

GIORGIO ARMANI

GIORGIO ARMANI, IL RE DELLA NOTTE



Domenica 11 luglio 2021 sono successe due cose. La prima: dopo cinquantatré anni di attesa, la nazionale italiana di calcio, guidata da Roberto Mancini, ha vinto per la seconda volta nella sua storia gli Europei. La seconda: Giorgio Armani, il più compassato ed elegante degli stilisti del nostro Paese, ha compiuto ottantasette anni.
In che modo una cosa ha a che fare con l'altra? Be', è stato proprio Armani – originario di Piacenza, città dove ha vissuto fino all'età di quindici anni, quando con la famiglia si è trasferito a Milano – a disegnare l'elegante completo ufficiale della squadra. Giacca azzurro-bianca con collo alla coreana, pantaloni morbidi neri.
Come ha spiegato lo stilista: «Sono orgoglioso di vestire la nostra Nazionale in questo momento di ripartenza, e in un campionato così importante. Ho lavorato su un'idea di eleganza spontanea e sportiva, dallo spirito autentico. Ho immaginato un abito leggero ma pieno di dignità, come dignitoso e fiero deve essere il nostro spirito in questo momento». Un abito che è anche, al contempo, un omaggio a Enzo Bearzot,



l'allenatore che ha guidato l'Italia alla conquista dei Mondiali nel 1982. Un abito che si è rivelato un vero e proprio portafortuna.
Ne sono passati di anni, dalla prima collezione che Giorgio Armani lanciò nel 1975, dopo aver lavorato come commesso alla Rinascente e dopo aver disegnato abiti per conto di Nino Cerruti. Da allora il motto dello stilista non è mai cambiato: «L'eleganza non è farsi notare, ma farsi ricordare».
Una frase che si cita spesso, ma che nel suo caso è divenuta una bussola del lavoro di una vita intera e che l'ha portato a vestire in scena Richard Gere e Christian Bale, Penélope Cruz e Leonardo DiCaprio, a essere protagonista di una retrospettiva organizzata nel 2000 dal Guggenheim Museum di New York, a ricevere onorificenze come l'Ordine al Merito della Repubblica Italiana, a infondere eleganza anche all'abbigliamento sportivo con i marchi Emporio Armani e Armani Jeans.
Una vita di successi. Un orgoglio anche per Piacenza. Che non finirà mai.

CINEMA

cìnema s.m., invar.

– 1. Forma accorciata (sull'esempio del fr. *cinéma*) di *cinematografo*, penetrata largamente nell'uso così da soppiantare quasi interamente il termine originario (soprattutto nel sign. di sala cinematografica: *andare al c.; un c. di prima visione; c. parrocchiale; c. all'aperto*), e da alternarsi con *cinematografia* in alcune delle sue accezioni, sostituendola in altre nelle quali ha acquisito connotazioni proprie e più complesse.



Liberamente ispirato al romanzo *D'entre les morts* (1954), scritto da Thomas Narcejac e Pierre Boileau e conosciuto in Italia come *La donna che visse due volte*, il film di Alfred Hitchcock ci offre l'occasione di perderci in un labirinto di ossessioni, inganni, plagi e inquietudini. A risultare vincente, nel farne un capolavoro, non è solo l'ottima prova attoriale dei protagonisti o la sceneggiatura, ma anche la scelta registica di puntare su colori contrastati.

Alfred Hitchcock

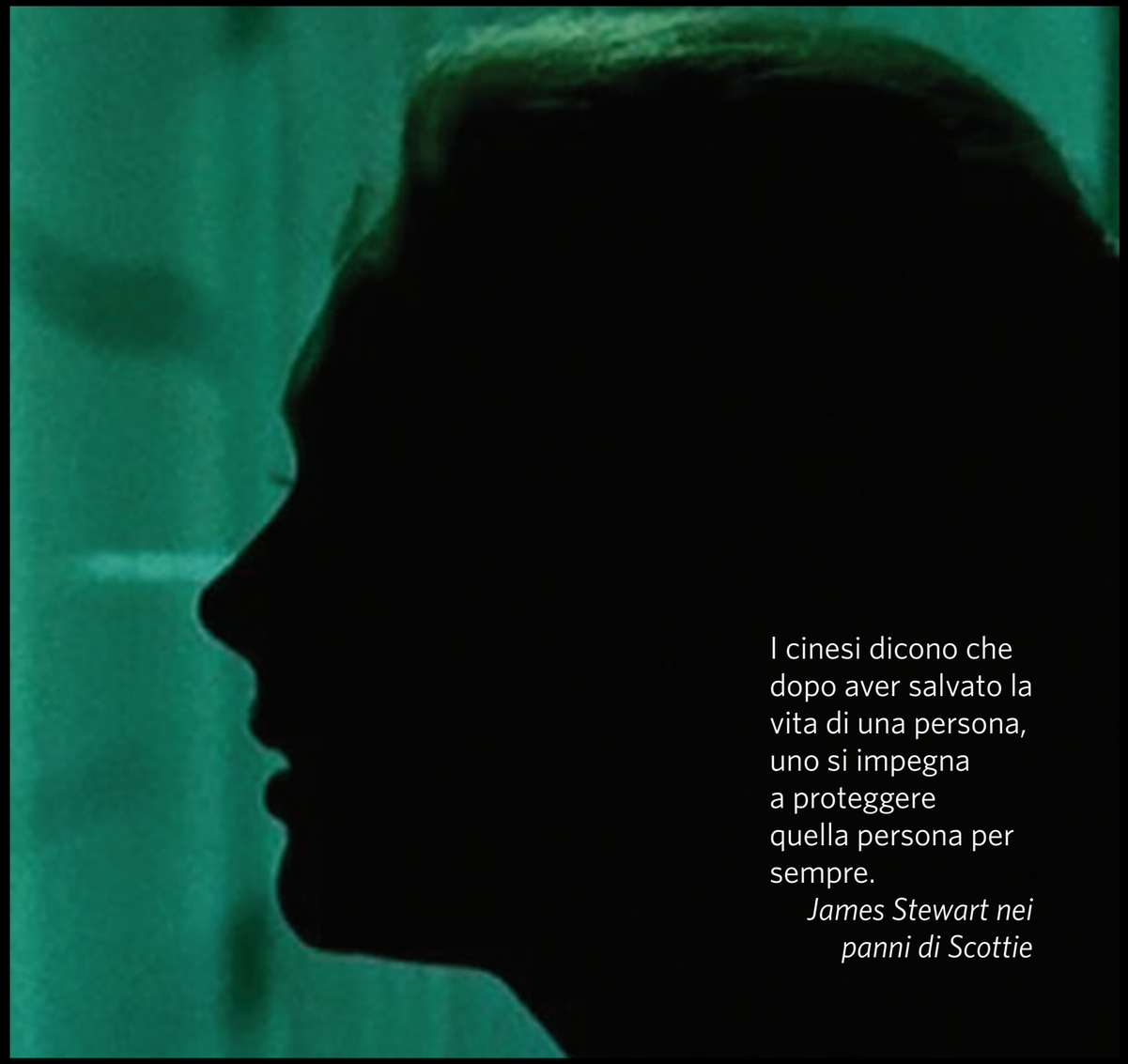
VERTIGO

di Barbara Belzini

Vertigo di Alfred Hitchcock è unanimemente considerato un capolavoro della storia del cinema: un titolo che, secondo un'indagine condotta nel 2012 da *Sight and Sound*, rivista pubblicata dal British Film Institute, ha scalzato *Quarto potere* dalla prima posizione nella classifica di Miglior Film di Sempre, primato che la pellicola di Orson Welles aveva mantenuto per oltre cinquant'anni. In casi come questo, dove l'oggettività per fortuna è relativa, "Sempre" (*of All Time*) è una categoria dell'anima.
Vertigo è la storia di un'ossessione. In effetti, tutte le storie più belle sono storie di ossessione e tutti i personaggi migliori sono figure ossessive: Travis Bickle di Taxi Driver, Daniel Plainview di *Il petroliere*, Caden Cotard di *Synecdoche, New York*, Nina Sayers di *Black Swan*, tutti i protagonisti dei film di Werner Herzog… vorrei andare avanti, ma non posso.
In ogni caso lo conferma lo stesso Hitchcock nel famoso libro intervista di François Truffaut (i francesi della Nouvelle Vague sono i gloriosi responsabili della parabola del britannico da regista di genere ad autore degno dell'Olimpo dei grandi): «In poche parole, quest'uomo vuole andare a letto con una morta. Si tratta di necrofilia».
Vertigo è un noir tratto dal romanzo D'*entre les morts*, scritto da Thomas Narcejac e Pierre Boileau (pubblicato in Italia da Adelphi con il titolo *La donna che visse due volte*).







I cinesi dicono che dopo aver salvato la vita di una persona, uno si impegna a proteggere quella persona per sempre.

James Stewart nei panni di Scottie

La sceneggiatura però sposta l'azione dalla Francia degli anni Quaranta alla California degli anni Cinquanta, dove il detective John "Scottie" Ferguson – James Stewart in uno dei suoi ruoli più ambigui – viene incaricato dal vecchio amico Gavin Elster di indagare i comportamenti preoccupanti della moglie Madeleine – Kim Novak, scelta per rimpiazzare la prima scelta di Hitchcock, Vera Miles – che sembra posseduta dal fantasma di una sua antenata, Carlotta Valdés, morta suicida a causa del marito che le ha portato via la figlia. L'incontro tra i due aggiunge al mistery la storia d'amore: durante il pedinamento, infatti, Scottie salva Madeleine che tenta di annegarsi buttandosi nella baia di San Francisco, esattamente sotto il famoso ponte (rosso). Nel tentativo di sottrarre la donna alle sue pulsioni, il detective la conduce in tutti i luoghi che lei ripercorre ossessivamente (esiste, a San Francisco, un vero e proprio "Vertigo Tour" che accompagna i cinefili nelle location del film), ma, a causa della sua fobia delle altezze, non riesce a impedire che Madeleine si butti dalla torre campanaria della missione spagnola che tante volte (a suo dire) le era comparsa in sogno.

Scottie precipita in uno stato catatonico e trascorre molto tempo in un ospedale dal quale esce con una curiosa diagnosi di "complesso di colpa e forma acuta di malinconia". Niente sembra più interessarlo, gira a vuoto per la città, *la vede scritta su tutti i muri* e probabilmente *ogni canzone gli parla di lei*, finché casualmente incontra Judy Barton, che, colori a parte, è la copia esatta di Madeleine. Scottie la segue e riesce a invitarla a cena, rivelandole che gli ricorda qualcuno che ha molto amato.

Fino a questo punto lo spettatore ha le stesse informazioni del protagonista, ma qui Hitchcock devia dal romanzo originale e inserisce una scena che svela il mistero. Judy – ci racconta lei stessa – ha "interpretato" Madeleine per Scottie, in un inganno orchestrato con Gavin: ha fatto innamorare Scottie per poi attirarlo sulla torre campanaria da dove Elster ha spinto nel vuoto la vera Madeleine (che né lo spettatore, né Scottie hanno mai visto) e nascosto Judy nell'ombra, approfittando dell'acrofobia del detective che non può seguirla così in alto (un piano non troppo perfetto, lo fa notare lo stesso Hitchcock). Il film procede con la trasformazione di Judy in Madeleine: Scottie le compra i vestiti adatti e le fa tingere i capelli di biondo, fino a ottenere la copia esatta dell'amata. Judy infine si tradirà e la sua parabola si concluderà altrettanto tragicamente di quella del suo doppio.

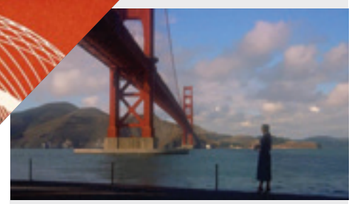
Come è facile intuire dalla complessità della trama, *Vertigo* è un grande contenitore di miti, come Orfeo e Euridice, oltre a Pigmalione; di *topoi* letterari, come il *doppelgänger*, ovvero il doppio malvagio, che arriva dalla letteratura e dal cinema espressionista tedesco; e di teorie della psicanalisi: personaggi bloccati nelle proprie identità/maschere/travestimenti, nevrosi, fobie, voyeurismo, cambi di personalità, ritualità, simbolismi, mania di controllo, abusi di potere.

C'è inoltre la messa in scena – *on stage*, questa volta – della forzata ricostruzione della classica bionda hitchcockiana elegantissima, fredda e algida, una pura fantasia sessuale replicata in decine di titoli. Insomma: il film è un trionfo di (meta)spiegazioni freudiane.

Vertigo fa parte del canone della modernità. È un'opera astratta che si esprime per immagini più che a parole e che organizza così lo scontro tra opposti: sogno/realtà, passione/ossessione, creazione/distruzione, attrazione/repulsione.

Tutti escono sconfitti in *Vertigo*, che anche è un film sulla caduta, fisica e simbolica, dell'individuo: Scottie teme di cadere nel vuoto, così fallisce nel tentativo di salvataggio prima e

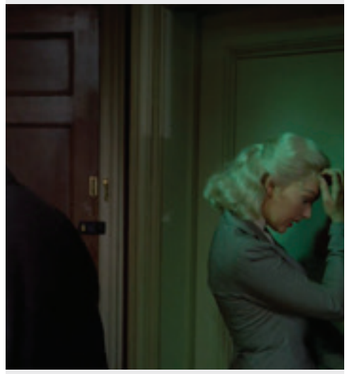
Il tema del doppio, nel film di Hitchcock, è di grande importanza. Non solo perché è attraverso l'inganno sull'identità della moglie di Gavin Elster che si regge che si mette in moto il meccanismo drammatico, ma anche perché non è possibile arrivare davvero al fondo dell'identità di nessuno dei personaggi. Che è sempre se stesso e allo stesso tempo qualcos'altro.



Madeleine (Kim Novak) tenta di annegarsi buttandosi nella baia di San Francisco, subito sotto il celebre ponte di colore rosso. La salverà Scottie (James Stewart).



Madeleine si identifica con Carlotta Valdés, la sua bisnonna materna che – abbandonata dall'amante e privata della figlia nata dalla loro relazione – morì suicida a 26 anni.



Il colore verde, insieme con il rosso rubino, definiscono il rapporto tra Scottie e Judy/Madeleine: le loro psicologie sono caratterizzate proprio da questi colori.



La chiave di volta della costruzione narrativa è la sostituzione di Madeleine Elster sulla torre campanaria della missione spagnola.



Un nuovo tipo di suspense, che si potrebbe definire l'angoscia della vittima smarrita nel mistero di una macchinazione criminosa.

Thomas Narcejac

in quello di ricreare l'involucro della sua donna ideale dopo; Madeleine/Judy cade nell'acqua prima e nel vuoto poi, dopo essersi lasciata trasformare da due uomini diversi, prima per denaro e poi per amore; il pubblico cade perché resta senza lieto fine, con un protagonista che ha smesso di essere piacevole a metà film.
A questa grande abbuffata di contenuti, Hitchcock aggiunge diversi artifici formali che rendono il film fenomenale anche dal punto di vista estetico e che avvolgono lo spettatore nella sua spirale: "l'effetto Vertigo", ovvero la carrellata indietro e lo zoom in avanti che fanno girare la testa a noi e a Scottie Ferguson; l'inserimento della computer grafica (nel 1958!) nella sigla e nell'incubo di Scottie; l'utilizzo dei colori sia nella costruzione delle scene sia nei diversi look della donna "che visse due volte", che sono diventati immagini fortemente iconiche.
Come racconta (e illustra) sapientemente Riccardo Falcinelli nel suo libro *Cromorama. Come il colore ha cambiato il nostro sguardo* (Einaudi, 2017) dedicandogli un intero capitolo dal titolo *Verde vertigine*, Madeleine e Judy sono raccontate attraverso le tonalità. Madeleine, che è una bionda platino con i capelli stretti in uno chignon e che si veste di grigio, si configura come una tela bianca sulla quale un uomo può tratteggiare le proprie fantasie. Non solo: per tutta la prima parte del film, Scottie segue Madeleine osservandola da lontano, in un'atmosfera soffusa, quasi onirica. La guarda come se fosse un'opera d'arte. E Madeleine è, in effetti, un'opera d'arte creata apposta per Scottie, qualcosa di fragile, che ha bisogno di protezione, che riesce a farlo sentire desiderato. Judy invece ha i capelli castano-rossi e li porta sciolti, si veste di verde brillante, ha un trucco vistoso: la sua è una personalità cromatica che Scottie vuole decolorare per tornare alla fantasia primitiva, quella della donna morta. Per ritrovare e placare la propria paura e il proprio desiderio di morte. Madeleine è un ruolo, Judy è una persona vera. Madeleine è ricca, Judy è una commessa. Madeleine cerca la morte, Judy cerca l'amore. Oltre al verde, colore mortifero, della putrefazione, ma anche della vita, della natura, compare spesso nel film il complementare rosso: la sensualità, la seduzione. Rosso è il locale dove Scottie vede Madeleine per la prima volta, bionda in un luogo di donne brune, con una stola verde mentre sono tutti vestiti di scuro (un verde che anticipa l'ingresso di Judy). Rossa è la vestaglia che Scottie presta a Madeleine dopo averla salvata dalla baia. Verde è l'insegna al neon fuori dall'albergo di Judy, che l'avvolge completamente al termine della sua trasformazione in Madeleine, da ragazza viva in involucro morto, in quel doppio che la sta cercando, che la sta aspettando su quel tetto, alla base del campanile.
È un incontro tra bisogno e malattia. «L'ossessione di Scottie è iconografica», scrive Falcinelli. E Judy, a sua volta, pur di sentirsi amata accetta di farsi trasformare, decolorare, plasmare dalla fantasia maschile, perché sa perfettamente che non si può competere con una donna morta, nemmeno in quel cortocircuito che la vede competere con se stessa. Scottie si innamora quindi di Judy nel momento stesso in cui la uccide.
«*Each man kills the things he loves*», scrive Oscar Wilde ne *La ballata della galera di Reading*. Aggiungendo subito dopo: «*The coward does it with a kiss*». Oh, Scottie…



L'OPINIONE

di Paolo Mereghetti *

Vertigo è un film straordinario che tocca temi universali: la paura, la sofferenza, il lutto e i tentativi di accettazione del lutto, insieme a quello del superamento delle proprie paure. Con grande forza narrativa ci introduce nella perdita, nella psiche, nella memoria, nei sogni di un uomo che capisce di essere smarrito, attratto da qualcosa di impossibile – un amore perduto con le forme di Kim Novak – ma che lo stesso non riesce a resistere.
Al contrario di _Citizen Kane_ di Orson Welles – con il quale combatte per il podio di film più importante di sempre, a detta di _Sight and Sound_ – non è un'opera di grande invenzione visiva, non rompe le regole del cinema classico, non è una riflessione sulla visione e sullo spettatore come _La finestra sul cortile_, non ammazza la protagonista dopo mezzora di film come accade in _Psycho_.
Hitchcock realizza _Vertigo_ in un momento in cui a Hollywood ha un grande potere contrattuale, può permettersi di rifare _L'uomo che sapeva troppo_ con altri mezzi, sperimenta la commedia con _La congiura degli innocenti_, migliora a ogni film anche perché capisce esattamente il funzionamento della macchina cinema e cosa porterà lo spettatore in sala (inclusa una protagonista bella e bionda). _Vertigo_ perfeziona, nel senso che letteralmente conduce a perfezione, un discorso che Hitchcock inseguiva da tempo, e che finalmente riesce a portare a compimento.

raccolta da Barbara Belzini

gràfica s.f. [dall'agg. *grafico*].

GRAFICA

– 1. Forma abbreviata per *opera grafica*, sia con valore collettivo (*la g. di L. Bartolini*, cioè l'insieme delle sue opere grafiche), sia, meno spesso, con riferimento a un'opera singola (*una g. di Matisse*); può indicare anche la tecnica, la produzione di opere grafiche: *dedicarsi alla g.*; oppure l'applicazione dell'arte grafica all'illustrazione di pubblicazioni varie: *g. editoriale*, *g. pubblicitaria*, *g. multimediale*. In senso più ampio, in editoria, l'insieme delle indicazioni che definiscono l'aspetto grafico di un libro, e in genere di un'opera editoriale, dalla scelta dei caratteri all'impaginazione del testo e delle illustrazioni e alla confezione finale. *Grafica computerizzata* (calco dell'ingl. *computer graphics*), e più raram. *g. informatica*, lo stesso che *disegno al calcolatore*.

IMPRONTA E SCRITTURA

Entriamo nelle stanze di quello che forse è il più grande “piccolo editore” d’Italia: Pulcinoelefante.

di Flavio Arensi

È inevitabile associare Alberto Casiraghy alla sua creatura, le edizioni Pulcinoelefante fondate nel 1982 – l’anno de mondiali di Spagna e di Sandro Pertini che gioca a carte con Enzo Berzot rientrando da Madrid. Una piccola casa editrice sui generis, che fino a qualche anno fa annoverava, fra le tante bizzarrie, due caprette, talvolta addormentate sul divano della casa-laboratorio di Osnago. Divano sul quale la mitologia ormai ricorda anche i sonni di Maurizio Cattelan, l’artista del dito medio alla Borsa di Milano, che qui ha editato due volumi introvabili. Varcando la porta di quello studio si apre ancora un mondo di carta, dove gli scaffali strabordano dei piccoli libretti candidi stampati a mano da Casiraghy, con il suo torchio tipografico a caratteri mobili. In questo confusionario disordine ricco di ritrovamenti, oggetti, regali, statue africane recuperate per strada e aforismi trascritti qui e là, si fa spazio un’annotazione incorniciata: «Qui il 3 settembre 1997 non ha telefonato Alda Merini». Data probabilmente storica se si pensa che erano almeno una decina le chiamate giornaliere che arrivavano dalla Darsena di Milano: la poetessa è stata una presenza importante nella linea editoriale di Pulcinoelefante. I libretti condivisi sono quasi un migliaio, su un totale di diecimila pubblicazioni che di norma contengono un verso, una epigrafe, un pensiero e un elemento creativo lasciato all’artista di turno.
Cinque anni fa, ripreso in un documentario diretto da Silvio Soldini – che lo mise in dialogo con il rilegatore d’arte Josef Weiss – Casiraghy sintetizzò molta parte del suo processo creativo e di vita in una semplice frase: «Senza colore mi sembra che non esistano le cose», e così si comprende come la carta intonsa per la stampa sia spesso l’occasione migliore per esaltare le piccole intuizioni della mente. Una sorta di elogio della cultura patafica, quella definita da



Alberto Casiraghy in compagnia di alcuni tra gli oltre diecimila titoli che ha pubblicato nella sua lunga attività. A fianco, timbri e caratteri tipografici.

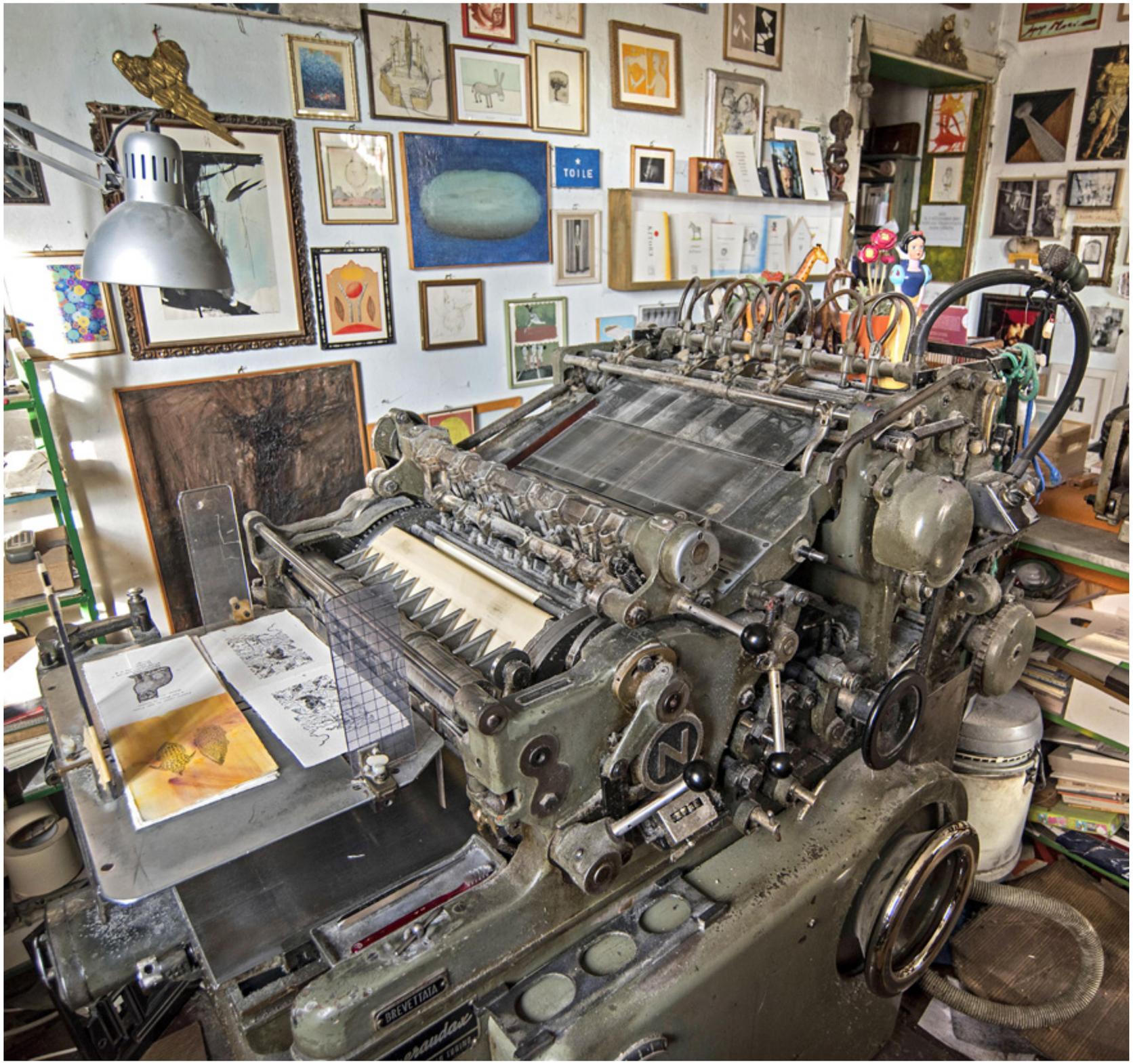




Photo by Gin Angri photojournalist - buenaVista photo.

Alfred Jarry come la scienza che si prefigge di studiare il particolare e le eccezioni e spiegare l'universo supplementare al nostro. L'universo di Pulcinoelefante è proprio la capacità di rendere il minuscolo, quello che talvolta passa inosservato, enorme, elefantiaco.
Liutaio e violinista, Casiraghy ha lavorato nelle tipografie dei giornali quando ancora le pagine si disegnavano al banco, ordinando una a una le lettere con i caratteri a piombo in maniera del tutto analogica, intuendo di poter trovare una nuova strada per l'editoria sulla scia del lavoro meticoloso e profondo di Vanni Scheiwiller, altro editore dei piccoli formati preziosi; le tirature dei libretti sono minime e i punti di vendita ancora più esigui, non è segnato neppure il prezzo di copertina, privilegiando l'offerta libera: si tratta dunque di una sorta di tam-tam intellettuale, di passaparola da cui una volta iniziati è difficile ritrarsi. Il popolo di Pulcinoelefante segue il pifferaio magico Casiraghy, che mette in pratica la democrazia dei pensieri, lasciando che autori noti e paludati vivano gomito a gomito con perfetti sconosciuti, creando quell'organismo un po' bislacco un po' serissimo che ormai cura da quarant'anni. Proprio Scheiwiller lo definì il «panettiere degli editori, l'unico che stampa in giornata».
Oggi l'intera collezione è custodita alla Casa Museo Boschi Di Stefano di Milano, uno dei musei "segreti" meneghini, reso già interessante per l'ampia collezione di opere d'arte del Novecento italiano – e in particolare lombardo, da Mario Sironi a Giorgio De Chirico, dagli astrattisti fino a Piero Manzoni. Ordinati e conservati in un armadio, i magnifici diecimila hanno un po' il sapore degli omikuji, i candidi biglietti contenenti





Facendo il tipografo, conoscevo bene il mestiere e me la cavavo con i caratteri mobili. Ho iniziato stampando alcune mie poesie. È andata avanti così per dieci anni, venivano amici a chiedermi di stampare le loro cose e io lo facevo con piacere.

Alberto Casiraghy

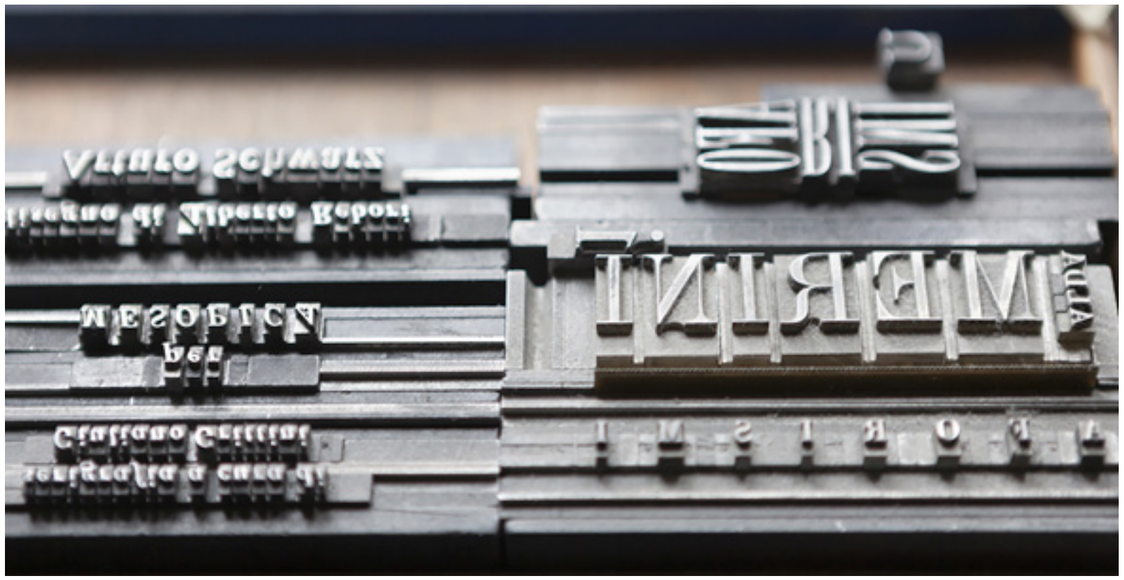
una predizione divina che si estraggono presso i templi shintoisti e buddisti in Giappone.
Si tratta di una testimonianza unica, di un progetto umano o umanista prima che artistico. Quando Casiraghy si definisce poeta fra i poeti, aforista fra gli aforisti, quello che dovrebbe emergere è proprio la preposizione «fra», il suo voler essere in mezzo alle persone e – per quanto possa sembrare difficile – a Osnago (un puntino fra Milano e Lecco), hanno chiesto in molti asilo nella cucina di Pulcinoelefante, trasferendosi poi nella stanza accanto, dove il torchio occupa buona parte dello spazio e dai cassetti può uscire davvero di tutto: legni xilografici, lettere di mille formati e fogge, inchiostri, stampi unici lavorati ancora artigianalmente da professionisti sempre più introvabili. Ma è proprio il torchio l'elemento centrale di questa vicenda nata da un atto di amore verso la poesia e dal salvataggio che sottrasse dalla demolizione una vecchia macchina da stampa a caratteri mobili Audax Nebiolo. Il resto lo si è scritto col tempo, lasciando che tutto germogliasse pian piano. Perciò, in più occasioni, Casiraghy ci ha tenuto a sottolineare come questo esperimento sia più un'esperienza antropologica che editoriale, fatta di tanti incontri. Un microcosmo dello spirito e di gioia del fare, «d'altronde l'oggetto finale è un foglio di carta, ma quello che ci sta dietro è molto forte. È uno scambio e una creazione condivisi». Pulcinoelfante non poteva che crescere a Osnago, in quella Brianza un po' lontana e un po' vicina alla metropoli, dove fra l'edilizia ormai al collasso emerge la possibilità di trovare un luogo inaspettato.



La poetessa Alda Merini chiamava l'editore almeno dieci volte al giorno: insieme hanno fatto oltre un migliaio di libri a marchio Pulcinoelefante. La sua scomparsa resta una perdita dolorosissima.



Qui sopra uno dei libretti di Alda Merini pubblicati da Pulcinoelefante. A fianco una pistola: i proiettili sono mozziconi di sigaretta macchiati di rossetto. Fumare e giocare con il trucco erano due tratti caratteristici della poetessa.



Alberto Casiraghy impiega ancora i caratteri mobili per come li aveva introdotti in Europa Johannes Gutenberg alla metà del XV secolo. Sono i famosi "piombi", che richiedono pazienza e attenzione: se si sbaglia, occorre rifare tutto da capo.



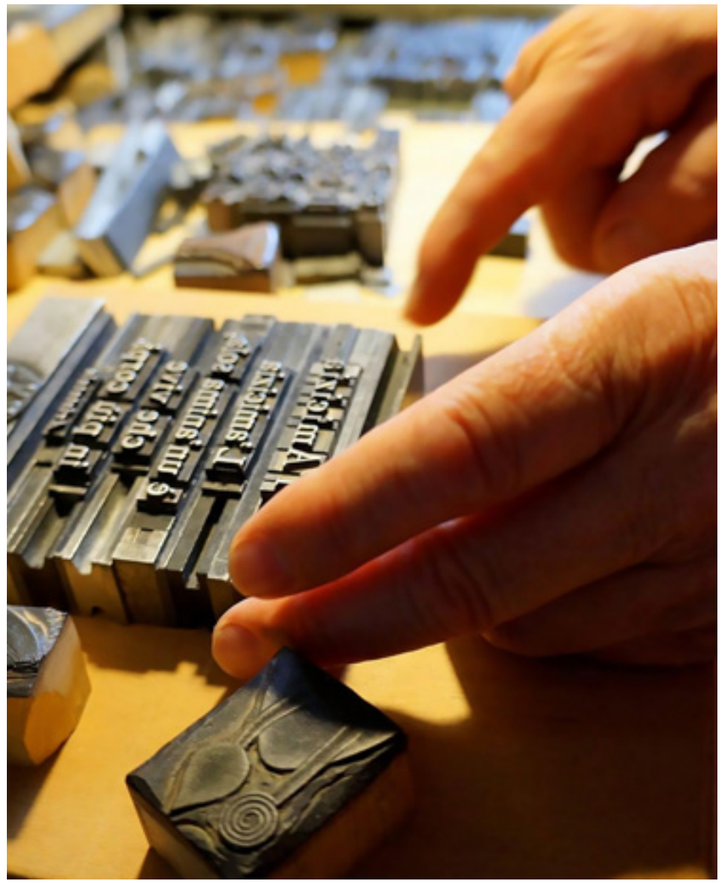
CREATURE DI CARTA E INCHIOSTRO

Scorrendo fra i nomi emergono Allen Ginsberg, Ezra Pound, Gregory Corso, Lawrence Ferlinghetti, Franz Kafka, Samuel Beckett, Jean Cocteau, Wisława Szymborska, insomma i monumenti della letteratura.

Fra questi anche Arturo Schwarz, morto a fine giugno in una Milano fiaccata dalla pandemia, e che si merita un ricordo a parte.
Oltre ad Alda Merini e allo stesso editore Casiraghy, tra i poeti e gli aforisti più presenti nel catalogo Pulcinoelefante ci sono Dario Bellezza, Maurizio Cucchi, Lillo Gullo, Franco Loi, Bruno Munari, Vivian Lamarque, ma talvolta il vero guizzo lo trovi dallo sconosciuto, che come gli altri colleghi celebri ha avuto la possibilità di una tiratura ad maiora.
Moltissimi anche gli artisti coinvolti: dal patafisico Enrico Baj a Emilio Tadini, due nomi di una cultura dal gusto raffinato ma giocosa, intellettuali veri che segnavano un sistema dell'arte ormai completamente cambiato rispetto al secolo scorso.
Ci sono anche Claudio Parmiggiani, Ugo Nespolo, Enzo Cucchi, Maurizio Cattelan e una miriade di artisti inventati per l'occasione. E l'occasione per Pulcinoelefante è sempre e solo stare insieme.

Mi sento da sempre
un camaleonte,
che sa adattarsi
ai tempi e alle
situazioni che vive.
Alberto Casiraghy

«La casa di Casiraghy / è un manicomio privato», sentenziò una volta Alda Merini, e viene persino il dubbio che gli unici matti a frequentarla siano quelli che suonano al campanello, quasi cercassero quel ricovero per sentirsi un po' normali. Diecimila libretti tutti composti da un aforisma e un intervento artistico. Diecimila possibilità d'incontro. Sono tanti gli autori transitati da Osnago per scegliere il font giusto per i loro versi, o per decidere come intervenire artisticamente intorno alle parole di altri. Il catalogo generale delle edizioni Pulcinoelefante è stato pubblicato nel 1996 da Scheiwiller, ossia qualche migliaio di libretti fa, ma è già utile per comprendere la direzione intrapresa dalla piccola casa editrice. Lì ancora non compare, per esempio, il titolo di Gillo Dorfles, monografico, semplice: il Colore. Fra quelli più celebri spunta anche il meriniano la Poesia, un aforisma e una fotografia con una pistola e qualche mozzicone sporco di rossetto: «La pistola che ho puntato alla tempia si chiama poesia».



LIBRI

libri

s.m. [dal lat. *liber -bri*].

– 1. Complesso di fogli della stessa misura, stampati o manoscritti, e cuciti insieme così da formare un volume, fornito di copertina o rilegato.



COLORI E ROMANZI: TUTTE LE *NUANCE* DELLA LETTERATURA

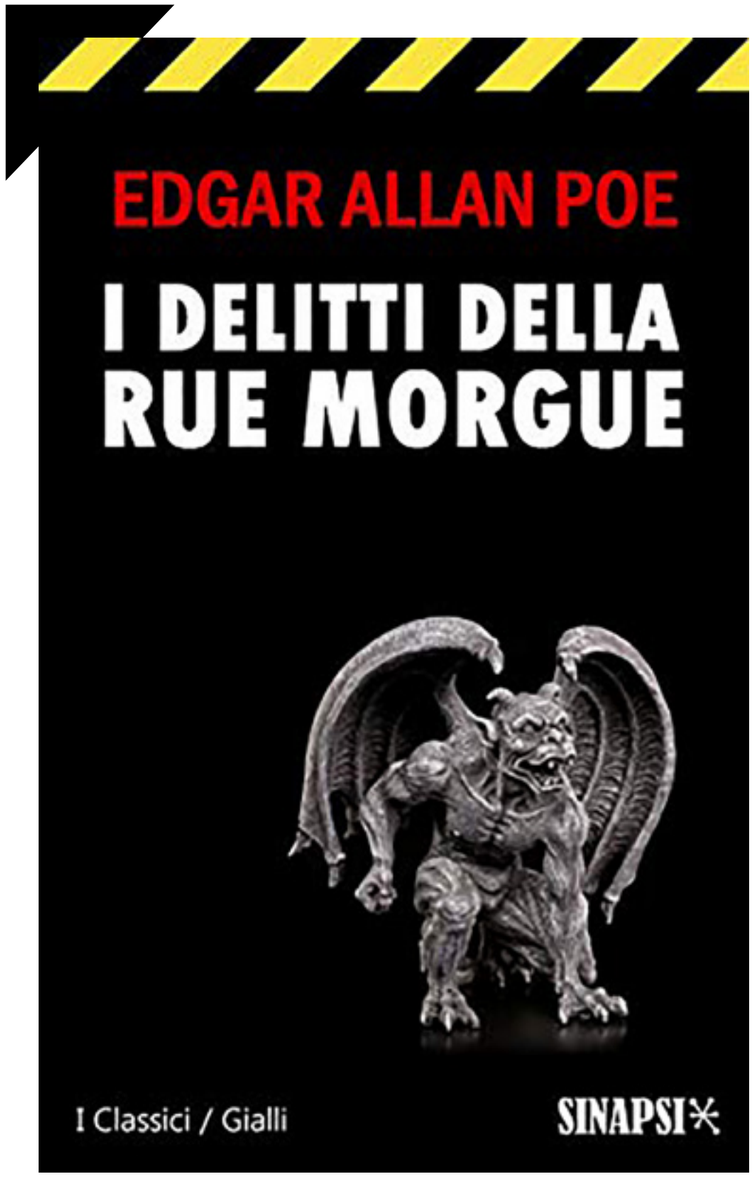
Quando il colore diventa la chiave di lettura capace di trasmettere tutti gli stati d'animo, le emozioni, i ricordi e i desideri degli autori.



***La strana morte del signor Benson* di S.S. Van Dine fu, nel 1929, la prima uscita della mitica collana di "I libri gialli", che sarebbe in seguito divenuta "Il Giallo Mondadori". Ecco come si presenta oggi il romanzo, nella veste grafica rinnovata per la libreria.**

Il giallo: un genere che nasce a fine anni Venti

La letteratura è colorata? Certo che sì. E i colori non sono dappertutto uguali. In Italia ad esempio siamo abituati a chiamare "gialli" i romanzi in cui avviene un fattaccio, c'è un'indagine e infine si scopre il colpevole. Ma è giusto saperlo: è così solo nel nostro Paese. In ambito anglosassone, per gli stessi libri, si usa l'espressione *crime novel* o – forse meno di frequente – *detective novel*. In Francia invece si punta sull'etichetta *roman policier*. E tutto sommato anche dalle nostre parti, volendo, si potrebbe impiegare il termine "poliziesco". Allora perché parliamo sempre di giallo? Tutto comincia nel 1929, anno in cui viene varata da Mondadori una collana dedicata a romanzi in cui, appunto, si raccontano fattacci. A idearla è lo scrittore Lorenzo Montano, oggi praticamente dimenticato, anche perché essendo di origine ebraica dopo la promulgazione delle leggi razziali sarà costretto a espatriare. La prima uscita è *La strana morte del signor Benson*, di S.S. Van Dine, tradotto da Enrico Piceni (che si firma con lo pseudonimo di Paride Mantovani). Sono anni strani, in Italia, perché dopo la marcia su Roma e l'omicidio Matteotti ormai il fascismo coincide tout court con lo Stato. A tal punto da poter imporre il Testo unico nelle scuole. E c'è da stare attenti: presto l'esterofilia anglosassone sarà vista di cattivo occhio.

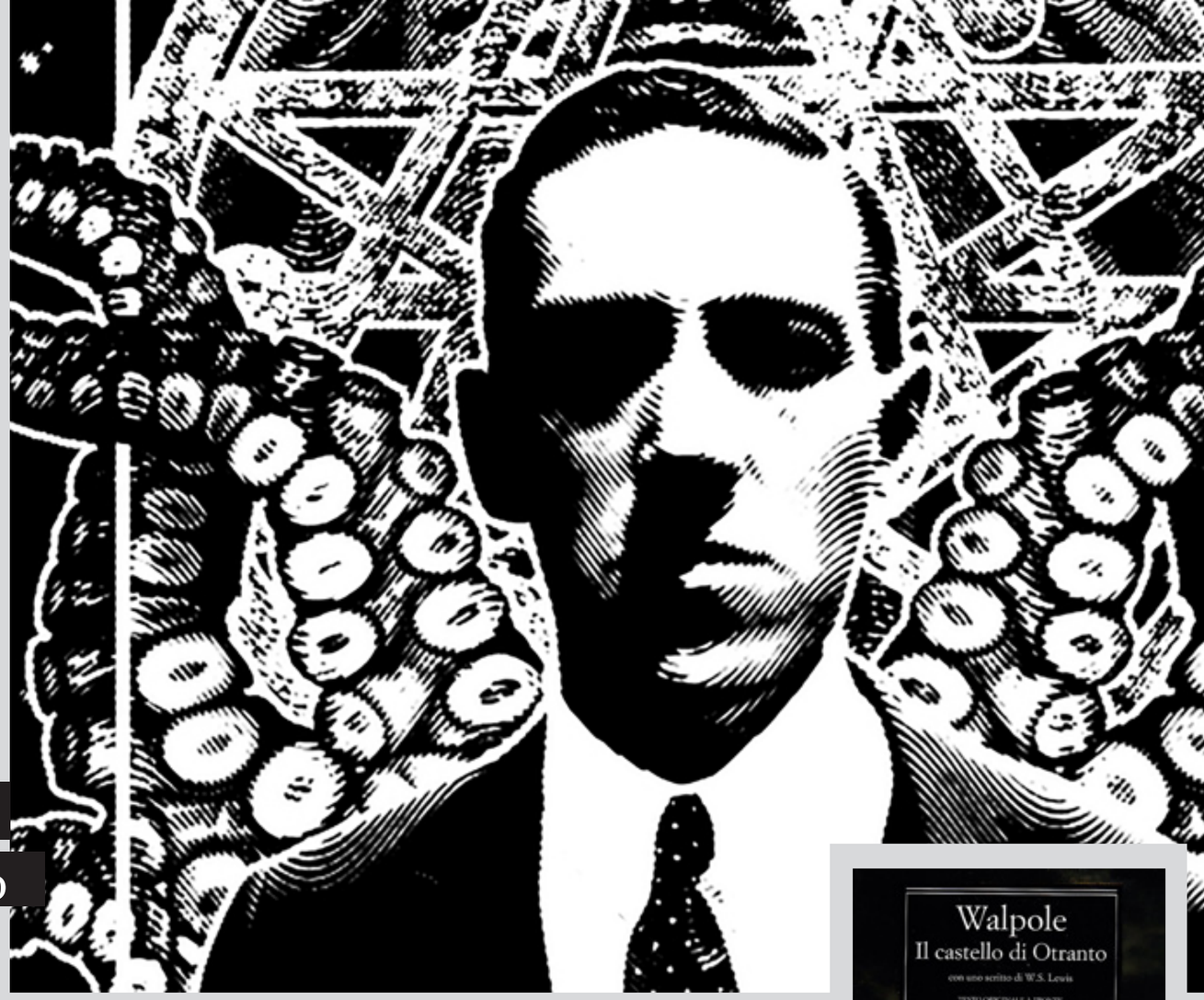


In ogni caso la collana parte. Ed è subito un successo. Ma cosa c'entra questo con l'uso del termine "giallo"? Be', quelli stampati da Mondadori si chiamano proprio "I libri gialli". E pur cambiando grafica diverse volte, nel tempo, saranno sempre caratterizzati dall'uso più o meno insistito del colore giallo in copertina. Libretti di piccole dimensioni, venduti al prezzo di 5 lire, hanno fin dall'inizio una tiratura media favolosa di alcune decine di migliaia di copie. L'impresa, però, si arena nel 1941. Colpita e affondata dalla censura fascista. Non è proprio opportuno continuare a stampare libri che sono per lo più tradotti dall'inglese. Che è la lingua del nemico. Libri che tra l'altro, raccontando di crimini, raccontano di disordine sociale. Tutt'altro che un valore, agli occhi del regime. E poi c'è la guerra a cui pensare…

Si riparte nell'aprile 1946. Ora il nome della collana non è più "I libri gialli", ma "Il Giallo Mondadori". Il direttore è Alberto Tedeschi, che occuperà quella posizione fino al 1979, mentre le inconfondibili illustrazioni di copertina portano la firma di Carlo Jacono. La prima uscita della nuova serie è *Perry Mason e l'avversario leale* di Erle Stanley Gardner. Si riparte nell'aprile 1946 per non fermarsi più e arrivare fino a oggi, avendo tagliato di slancio il ragguardevole traguardo delle 3.000 uscite (con *Hannibal Lecter. Le origini del male* di Thomas Harris, uscito il 18 marzo 2010) e procedendo a incrementarle ogni quindici giorni. Una specie di record.

Il confine che divide
la vita dalla morte
è, per lo più, che
ombreggiato e vago.
Chi potrebbe dire
dove finisce l'una e
inizia l'altra?
Edgar Allan Poe

Dal noir al romanzo nero

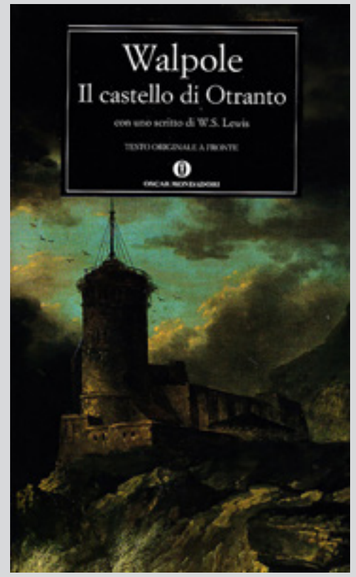


Dicevamo che i colori in letteratura non sono dappertutto uguali. Anche se a volte capita che un colore si affermi da qualche parte e poi "contagi" anche le altre lingue. Un esempio? Stando sempre nell'ambito delle storie criminali, dopo il giallo viene il *noir*. Che sta per *roman noir* ed è qualcosa di diverso dal *roman policier* già citato. Inizialmente l'espressione si usa in riferimento al romanzo gotico tra XVIII e XIX secolo (cioè a storie ambientate tra castelli diroccati, monasteri inquietanti o buie prigioni sotterranee), poi però nel XX secolo passa a indicare quel tipo particolare di giallo in cui chi indaga non lo fa a forza di deduzioni, in punta di piedi, ma sporcandosi le mani a sua volta con il crimine. Gli investigatori del noir non disdegnano l'uso delle maniere forti, se serve, amano bere, fumare e soprattutto le belle donne. Non è difficile incontrarli a bordo di automobili di lusso.

Insomma: non sono tanto funzionari di polizia, quanto investigatori privati che lavorano per guadagnare e vivere bene.

Il termine viene utilizzato per la prima volta nel 1946 da Nino Frank, critico cinematografico italo-francese, e viene eternato nel nome stesso della celebre collana "Série noire" pubblicata dall'editore Gallimard. Libri in cui il crimine non è solo l'atto del singolo, ma è un'atmosfera che si respira ovunque. L'ambientazione è la vera protagonista. E proprio per questo difficilmente ci sarà il lieto fine: in scena va un contesto sociale che è irrimediabilmente perduto. Se pure il caso viene risolto, nel contempo si è levato il sipario su quanto sia torbida e senza rimedio la situazione nel suo complesso… E a quel punto che il colpevole magari sfugga alla giusta punizione è il minore dei problemi. Sottogeneri dei *noir* sono quello detto "metropolitano", di ambientazione cittadina, e quello "mediterraneo", che si snoda tra porti e bettole affacciate sul mare (è il caso, ad esempio, delle storie scritte dal marsigliese Jean-Claude Izzo).

Dicevamo, prima, che l'espressione *roman noir* si utilizzava tra XVIII e XIX secolo per il romanzo gotico, il cui capostipite è senz'altro *Il castello di Otranto (1764) di Horace Walpole*. Ora, al posto di *roman noir*, si dice "romanzo nero". Ancora una volta, è la lingua che conta! La parola francese noir e quella italiana nero, per quanto l'una traduzione dell'altra, incredibilmente indicano tipi di libri diversi. E oggi il romanzo nero, per quanto meno praticato di un tempo, ha comunque una sua connotazione precisa: espulso l'originario elemento del soprannaturale, racconta l'intreccio tra storie d'amore e di terrore, con grandi conflitti interiori e pericoli a cui scampare. Il tutto in ambientazioni cupissime. Da Edgar Allan Poe – che ha dato i natali anche al genere *crime* – a Bram Stoker, da H.P. Lovecraft fino ad Ann Radcliffe, c'è da trattenere il fiato…



***Il castello di Otranto* (1764) di Horace Walpole resta ancora oggi una pietra miliare della letteratura gotica. I cui titoli, tra il XVIII e il XIX secolo, erano indicati con la qualifica di *roman noir*.**

Se vuoi sentire il cuore che batte forte, il rosa è il colore che fa per te



Sì, è vero: certi libri siamo abituati a vederli solo in edicola. E questo ci porta subito a concludere che non siano grande letteratura. Il che è praticamente sempre vero. Ma ogni tanto si può leggere anche solo per svagarsi, no?

Ora che ci siamo spaventati a sufficienza, possiamo concludere questo attraversamento dei colori della letteratura con una tonalità che fa sognare: il rosa.
Detto in inglese *romance*, questo genere punta con forza sulle storie d'amore. Lettrici e lettori si appassionano perché i protagonisti devono sempre superare impedimenti per coronare il loro sogno, ma al termine il lieto fine è in genere assicurato.
Di grande successo fin dall'inizio del secolo scorso, il romanzo rosa permette di sognare a occhi aperti, proiettandosi in fiabe che tutti vorrebbero vivere. In Italia la prima collana di largo successo popolare dedicata a questo genere fu la "Biblioteca delle signorine", varata nel 1912 dall'editore Salani. Seguiranno poi i "Romanzi della rosa" – in cui compaiono i titoli del ciclo della Primula Rossa scritti da Emma Orczy, che avevano in sé avvincenti trame di spionaggio – e altre imprese editoriali. Fino a incoronare, dagli anni Trenta agli anni Settanta, la regina assoluta del genere: Liala.
Nel decennio dopo la sua morte, inizierà invece la pubblicazione di un'altra serie celeberrima: gli "Harmony" di Mondadori.



Basta un colpo d'occhio per riconoscere la grafica degli "Harmony" di Mondadori. Collana che pubblica in Italia anche i romanzi della neozelandese Helena Bianchin.

Uscita numero 131 dei "Romanzi della rosa", *La villa del maleficio* è firmata da Delly, pseudonimo congiunto utilizzato dai fratelli francesi Jeanne-Marie e Frédéric Petitjean de la Rosière.





Ai romanzi firmati Delly arrise, tra gli anni Dieci e gli anni Cinquanta del Novecento, un favoloso successo: ma fino al termine della loro vita, nessuno conosceva l'identità dei fratelli Petitjean de la Rosière che si celavano dietro lo pseudonimo.

Le mille sfumature del *romance*

Dal *contemporary romance* all'*erotic romance*, le nuove strade del romanzo rosa.



Chi l'ha detto che un libro che strugge e fa sognare non possa avere la stessa intensità di altri generi ritenuti più "elevati"?
I romanzi rosa contemporanei non sono tutti melensi e stucchevoli.
Troppo facile parlare male di questo genere da sempre sottovalutato da gran parte della critica letteraria. Al contrario, le letture cosiddette leggere, in cui è il cuore l'assoluto protagonista, meritano di non essere disprezzate. Si potrebbe quasi dire che si tratta di una narrativa scritta da donne e per le donne.
Negli ultimi anni l'evoluzione del genere è stata notevole, con trame che sempre più spesso regalano spessore alla psicologia e alle scelte dei personaggi.
Basti pensare, ad esempio, a *The Mister*, dove E. L. James, dopo la trilogia di *Cinquanta sfumature*, ci regala una tormentata storia sentimentale disquisendo di parità sociale tra uomo e donna.
Il rosa shocking non è un genere letterario, ma è il modo in cui si è voluto definire il romanzo sentimentale dei nostri giorni. Meglio conosciuto con il termine inglese *chick lit* (letteratura per ragazze), emerso negli anni Novanta, e attualmente esteso alla *mum lit* (letteratura per mamme) questo genere si rivolge prevalentemente a un pubblico di donne fra i venti e i quarant'anni alle prese con problemi di cuore, famiglia e carriera. Pur avendo alcuni elementi in comune con il tradizionale romanzo rosa si distingue da esso per lo stile prevalentemente umoristico.

GREEN

sostenibilità
s. f. [der. di *sostenibile*]

– 1. Nelle scienze ambientali ed economiche, condizione di uno sviluppo in grado di assicurare il soddisfacimento dei bisogni della generazione presente senza compromettere la possibilità delle generazioni future di realizzare i propri.

IL FUTURO È TUTTO DA SCOPRIRE

di Gabriele Dadati

Sostenibilità e welfare aziendale, in Fossati, sono due facce di una sola medaglia. Le scelte vanno tutte nella stessa direzione: salvaguardare il Pianeta e mettere al centro il lavoratore.



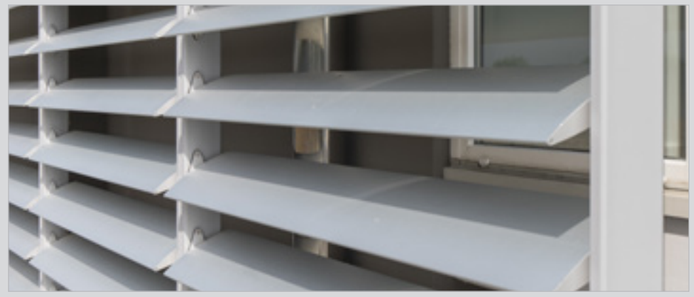


L’azienda si trasforma all’insegna della sostenibilità

I frangisole, progettati e realizzati secondo le indicazioni dell’azienda, permettono di mantenere gli ambienti interni freschi riducendo al minimo il consumo dell’aria condizionata.

Frangisole





I frangisole sono disposti lungo tutto il perimetro dello stabilimento, dagli uffici alla sala corsi, dalla sala riunioni agli ambienti di servizio. Rappresentano l’anello di congiunzione tra le scelte green adottate da Fossati e la cura per il welfare aziendale.



Anche nel secondo stabilimento di realizzazione dei prodotti Alluminio e Legno Alluminio è stato fatto un importante investimento in ottica di risparmio energetico e ottimizzazione dei consumi.

Una visita alle linee produttive in compagnia dell’Amministratore Unico Giovanni Fossati è un’occasione straordinaria per entrare nel futuro dell’azienda: per questo vogliamo condividerla con i lettori del Magazine.

“Hai voglia di vedere cosa succede davvero nei capannoni?”, chiede con un sorriso Giovanni Fossati.
Ci siamo dati appuntamento per passare in rassegna tutte le scelte green compiute dall’azienda negli anni, in un percorso che ha come tappe l’immissione degli scarti di lavorazione in un solido percorso di riciclo, la scelta di investire sulle energie rinnovabili, la sostenibilità nelle piccole cose come nelle grandi e tanto altro ancora.
È estate, poco dopo l’ora di pranzo. Fuori il sole picchia. Eppure la prima cosa di cui ci si rende conto, entrando dove inizia la lavorazione delle barre di PVC, è che finalmente si respira. Il caldo è rimasto all’esterno. Nonostante ci siano, com’è facile immaginare, diverse aperture che permettono ai muletti di entrare e uscire. Com’è possibile? Chiedo lumi.
“Sono i frangisole”, dice Giovanni Fossati indicando i finestroni collocati in alto, lungo tutte le pareti perimetrali.
“Li abbiamo progettati e fatti realizzare su nostro disegno, poi li abbiamo assemblati e fatti installare tre anni fa. Abbassano la temperatura di almeno 5 gradi, ma probabilmente anche di più. Non so neanche quantificare l’investimento, ma erano importanti. Rappresentano l’anello di congiunzione tra green e welfare”.
In che senso?
“Negli uffici, nella sala corsi, nella sala riunioni e negli ambienti di servizio ci permettono di ridurre in maniera significativa i consumi e l’inquinamento connessi all’uso dell’aria condizionata. Abbiamo trovato una buona posizione intermedia delle lame e l’irraggiamento non è più un problema. Ma la questione non è solo quella della temperatura. È un investimento sulla qualità della giornata lavorativa. Nei capannoni c’erano postazioni con schermi che in certi orari venivano investiti dal sole e lo stesso succedeva talvolta lungo le linee di lavorazione. Ora invece è tutto a posto: ci si vede bene, senza rimanere mai abbagliati”.
Stende il braccio, indica l’inizio di una delle linee che ha citato.
“Questo è uno dei pochi momenti in cui gli operatori movimentano il materiale spostandolo con le mani. Le barre di PVC, che sono molto leggere, vengono collocate sui rulli e di qui in poi vengono trasportate, tagliate, assemblate e dotate della ferramenta dai macchinari. Sempre di più, negli anni, abbiamo fatto investimenti per ridurre quasi a zero i lavori ripetitivi e usuranti”.



La filiera di lavorazione e trasformazione del PVC

L'azienda si sta velocemente dirigendo verso una produzione di indifferenziata pari a zero. Tutti i materiali di scarto delle lavorazioni sono riportate a nuova vita.

Riciclo scarti di lavorazione PVC







Ferro, PVC, legno, vetro, ciascuna tipologia di scarto è stoccata e inviata in appositi centri di rilavorazione perchè tornino ad essere materia prima.

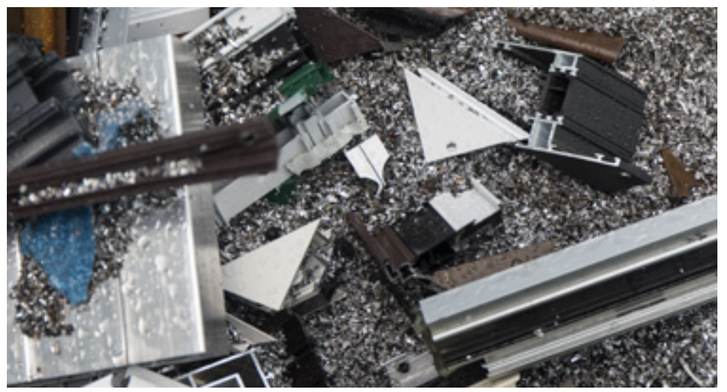




E cosa fanno gli operatori?
Giovanni Fossati indica ancora: i primi che incontriamo regolano l'inserimento dei tubolari di acciaio all'interno delle barre di PVC per garantire la resistenza degli infissi, verificano l'etichettatura dei pezzi per evitare errori lungo il percorso, compiono controlli qualità sui vari passaggi.
Arriviamo al macchinario che assembla infissi e telai.
"Qui abbiamo inserito anche dei magazzini automatici, con macchine che sollevano i pezzi in verticale e li inseriscono o li estraggono da rastrelliere a seconda di come procede il ritmo del lavoro. Il ciclo va avanti seguendo i ritmi degli operatori, non dei nastri: è necessario perché la qualità sia alta. I magazzini sono una garanzia, in questo senso".
Penso a episodi drammatici che sono avvenuti sui posti di lavoro negli ultimi mesi.
"Il lavoro che si fa oggi in azienda è totalmente diverso da quello che si faceva nelle falegnamerie trenta o quarant'anni fa. Oggi tagli, forature, fresature e assemblaggi sono tutti assolti dalla tecnologia, senza che i lavoratori debbano avvicinarsi. Le postazioni sono ben distanziate e sicure. Le linee di lavorazione sono tutte isolate: anche volendo, non è possibile entrare in contatto

> Il ciclo va avanti seguendo i ritmi degli operatori, non dei nastri: è necessario perché la qualità sia alta.
>
> *Giovanni Fossati*

con i macchinari".
Ma se il lavoro procede soprattutto grazie alla tecnologia, forse di operatori ce ne vorranno meno…
"In realtà no. Quello che succede è che i prodotti che proponiamo sono sempre migliori, e così il mercato ci premia. Aumentando la produzione, possiamo continuare ad assumere. Offrendo una quotidianità lavorativa completamente diversa da quella di un tempo. Ora il lavoro è molto più qualificato, e per questo risulta più attrattivo anche per i giovani. Senza trascurare l'aspetto economico".
Chiedo di spiegarmi.
"Il contratto di categoria prevede che le ore di straordinario siano pagate il 18% in più. Noi invece abbiamo deciso di fare il 25% in più durante la settimana e il 50% il sabato. Inoltre mensilmente gli operatori che hanno i rendimenti migliori ricevono dei buoni benzina. Il nostro



L'alluminio viene stoccato in appositi contenitori per poi essere riciclato: è un materiale che permette un'infinita riciclabilità.



I due impianti fotovoltaici in Fossati sono situati, il primo, sul tetto del capannone destinato alla produzione del PVC e copre una superficie di 430mq, il secondo sul tetto del capannone destinato alla produzione dell'alluminio e legno-alluminio e copre una superficie di 180mq.



welfare passa attraverso un protagonismo del singolo che porta il proprio contributo alla vita dell'azienda: glielo riconosciamo molto volentieri".
Arriviamo alla vetratura.
"Ecco, qui di nuovo c'è una minima movimentazione manuale: è possibile collocare negli infissi i vetri più piccoli anche prelevandoli direttamente. Ci si mette meno tempo. Ma lì – indica con la mano – ci sono i manipolatori. L'operatore li comanda e loro assorbono lo sforzo se il vetro è di medie o grandi dimensioni".
Arriviamo al reparto degli speciali. Vedo finestre che rastremano verso l'alto, a forma di trapezio, e altre che culminano con la curvatura dolce di un arco. Del resto ogni pezzo viene progettato e realizzato solo dopo aver compiuto i rilievi sull'edificio a cui è destinato.
"Questo è uno dei magazzini dei materiali. Qui la movimentazione avviene tramite muletti".
Ne vediamo passare uno, che procede in silenzio. Me ne rendo conto solo in questo momento: pur essendo in produzione, la situazione è molto tranquilla. Non c'è rumore. Tanto che possiamo chiacchierare tra noi a voce bassa.
"Un tempo avevamo anche qualche muletto a gasolio, per l'esterno. Ora sono tutti elettrici. Dal punto di vista dei conti è una spesa, perché oggi i muletti che funzionano con combustibili fossili li ottieni a cifre bassissime. E non c'è da lasciarli in carica tutta la notte. Ma la direzione che abbiamo intrapreso è un'altra. I nostri mezzi sono ecologici e in perfetta efficienza".
Anche l'energia elettrica però…
"Grazie ai pannelli fotovoltaici che abbiamo installato sul tetto, siamo autonomi per mesi. Se l'anno è soleggiato, iniziamo ad alimentarci da lì a marzo e arriviamo almeno fino a inizio ottobre. Se c'è sovrapproduzione, in automatico riversiamo sulla rete. L'ideale sarebbe poter immagazzinare

Verso l'autosufficienza energetica

I pannelli fotovoltaici permettono all'azienda di ridurre a zero i consumi di energia elettrica nei mesi più soleggiati. La sovrapproduzione viene riversata in automatico nella rete.



Nuovo parco mezzi con muletti elettrici. Un investimento importante, quello dei muletti elettrici, che procede nella direzione che l'azienda si è imposta in merito alla sostenibilità.





Magazzino automatizzato a supporto della produzione del PVC. La movimentazione delle merci rispetta i ritmi dei lavoratori e non richiede loro sforzo.



Riciclo dei materiali di consumo. Anche l'atto più semplice, come quello di prendere un caffè, diventa occasione di riciclo: apposite colonnine poste a fianco delle macchinette consentono di lavare e sminuzzare i bicchierini di plastica.



Una logistica pensata per il riutilizzo dei bancali in ferro e legno

Il "parco" di pallet garantisce lo scambio tra pallet identici in un sistema aperto, favorendone il riutilizzo.

Spedizione e logistica







Ogni bancale possiede un codice QR, in modo tale da essere identificato e localizzato in ogni sua movimentazione. Se danneggiati durante il loro utilizzo, i pallet richiedono un processo di rigenerazione prima di essere nuovamente utilizzati.



anche per l'inverno, ma occorre che la tecnologia ci venga in aiuto. A oggi in commercio non ci sono accumulatori adeguati alle nostre esigenze, ma per fortuna si tratta di un settore in rapida evoluzione: basta vedere come si sono diffuse ultimamente le auto elettriche e le colonnine di ricarica nelle città. Non appena possibile, arriveremo a essere autosufficienti e a impatto zero, da questo punto di vista".
Restano gli scarti di lavorazione, semmai.
"Ormai da molti anni la nostra produzione di indifferenziato è quasi nulla. Abbiamo tre diversi raccoglitori per gli scarti di alluminio, che viene suddiviso a seconda del tipo di profilo e delle dimensioni. Ne abbiamo uno per il ferro. Uno per il PVC. Uno per il legno. Uno per il vetro. Uno per carta e cartone. In questi cassoni non finiscono solo i nostri scarti, ma dopo averli disassemblati smaltiamo anche gli infissi vecchi che ritiriamo nei cantieri. E tutti i materiali vengono conferiti ad aziende che li lavorano perché tornino a essere materia prima. Nell'ambiente non ci finisce niente. Vuoi un caffè?"
Siamo usciti da questo primo capannone e rientrati attraverso un'altra porta. In effetti ci siamo visti dopo pranzo e la temperatura, come detto, è decisamente più bassa che all'esterno. Un caffè ci sta. Ringrazio. Lo beviamo alla macchinetta, poi lo infiliamo nell'apertura di una colonnina a fianco.

Lo stabilimento in costruzione ospiterà sia la produzione di Alluminio e Legno-Alluminio sia la nuova logistica. È stato progettato per ottenere la massima resa a livello energetico.

"Qui dentro i bicchierini di plastica del caffè vengono lavati e poi sminuzzati. Se fossero sporchi non si potrebbero riciclare. Invece così anche loro finiscono dove devono".
Ma è così facile riciclare?
"Occorre costruire dei percorsi, per essere certi di quello che succede ai materiali. E non arrendersi. A un certo punto, per esempio, ci siamo resi conto che era impossibile gestire nella nostra zona gli involucri delle barre di colore fuori standard. Così abbiamo preso un accordo con il nostro fornitore, in Germania, che li ritira e riesce a reimmetterli nel ciclo di lavorazione".
Saliamo insieme i gradini che ci portano nuovamente al piano degli uffici. Avremmo potuto anche rimanere seduti nella sala riunioni, a parlare, ma non sarebbe stata la stessa cosa. Fossati è un'azienda che guarda a un futuro fatto di emissioni zero, ma già il presente profuma decisamente di quel futuro. In un contesto in cui welfare e green sono due facce della stessa medaglia.

Il nuovo stabilimento 2022







Claudia Fossati
Direct Sales Manager

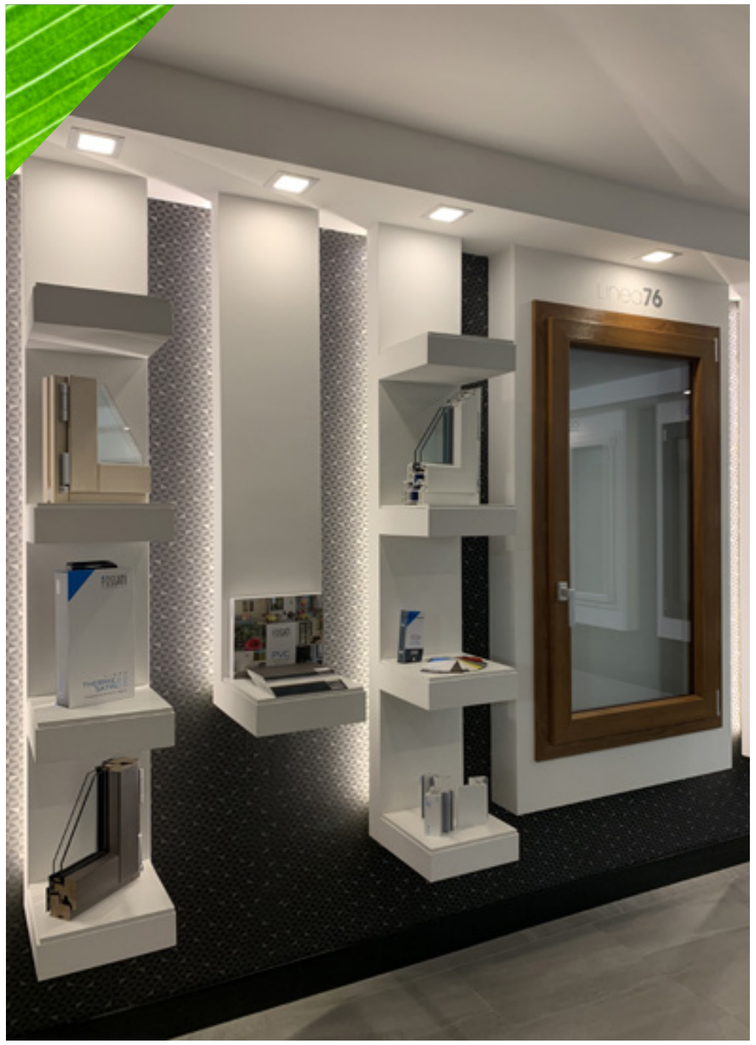


L'entrata della sede principale di Fossati,
immersa nel verde delle campagne attorno a Piacenza. Nella sede è presente lo showroom espositivo, primo punto vendita di una rete distribuita capillarmente sul territorio attraverso i Rivenditori e i Partner Fossati.

IN FOSSATI SI VIENE ACCOLTI, ASCOLTATI E CONSIGLIATI. PERCHÉ IL PRIMO SHOWROOM D'ITALIA È QUI

Modello per tutti i Partner Fossati, che divengono sempre più numerosi sull'intero territorio nazionale, l'esposizione in azienda è rivolta a coloro che abitano nella zona di Piacenza. Giungono qui grazie al consiglio di un amico, indirizzati da un professionista o perché hanno visto i prodotti e li hanno apprezzati. Insomma: grazie alla qualità Fossati.

Incontriamo Claudia Fossati nel suo ufficio, collocato poco oltre l'ingresso dell'azienda. Un'area elegante e luminosa in cui i clienti vengono accolti prima e dopo aver visitato lo showroom per potersi confrontare comodamente seduti. Tutto è in perfetto ordine e luminoso, ma allo stesso tempo si ricava l'impressione di un grande calore umano. Iniziamo proprio da qui, dal tipo di "tono" che deve avere la relazione con i clienti.
"Spesso il privato quando viene in azienda non sta ristrutturando, ma vuole semplicemente cambiare gli infissi o il portoncino di ingresso. Deve quindi essere rassicurato sul fatto che la sua casa non diventerà un cantiere", esordisce Claudia. "Giustamente non ha idea di che tipo di intervento faremo e magari immagina che tutto si sporcherà o che dovrà addirittura lasciare l'abitazione per qualche giorno. Non è così. Siamo in grado di lavorare in maniera non invasiva prelevando i vecchi infissi, sfruttando i falsi telai già presenti e collocando i nuovi senza rompere la muratura. Niente polvere o calcinacci, per interventi che durano poche ore e che quindi non creano disagio. Sia che si tratti di infissi sia che si tratti di portoncini. E questo dobbiamo metterlo in chiaro subito".
Ecco dunque che il "tono" è quello della fiducia reciproca. Che cresce quando poi si affrontano le caratteristiche tecniche.
"Le performance dei prodotti Fossati sono tali che possono essere inseriti tutti in progetti di risparmio energetico. Isolamento termico e acustico sono ottimali. Ma è giusto spiegare al cliente quali sono i parametri coinvolti e come facciamo a ottenere questi risultati. Per questo nello showroom gli infissi sono in sezione: per mostrare le camere interne, gli isolanti coinvolti, gli spessori dei vetri, i tubolari in acciaio di rinforzo, la composizione. Così cresce il feeling: garantiamo un'installazione priva di disagio e un prodotto d'eccellenza. Resta solo un ultimo aspetto da affrontare insieme…"
Claudia si prende un attimo. Sorride.
"Naturalmente gli infissi vanno scelti. E qui entra in gioco anche il gusto. Non mi limito ad ascoltare i clienti, ma li faccio riflettere su possibilità che non avevano preso in considerazione. Magari dove c'erano due ante se ne può mettere solo una: è più elegante e garantisce l'ingresso di più luce. Oppure, se ci si trova in un appartamento, si sceglie per l'esterno lo stesso colore degli infissi già posati, ma all'interno se ne individua uno che entra in armonia con pavimenti e arredamento.
Insomma: c'è spazio perché le scelte non siano scontate".
Ma chi sono i clienti che vengono direttamente in Fossati?
"Piacenza e il suo territorio restano per noi un



Il cuore del mio lavoro
è l'incontro.
Ogni giorno accolgo
nello showroom
allestito in azienda
persone che vivono sul
territorio e che vogliono
saperne di più sui nostri
prodotti.

Claudia Fossati

Ogni showroom, in Italia, rispecchia fedelmente quello che si trova in azienda. Perché Fossati è una grande famiglia e le esposizioni solo la sua casa.

bacino importante: è la nostra terra.
Qui un secolo fa è sorta l'azienda e qui si trova il primo showroom, quello che gestisco io e che è diventato il modello per oltre 130 rivenditori Partner, a cui si affiancano oltre 150 rivenditori autorizzati. Dal Piacentino, appunto, vengono i clienti diretti. Che a volte ci scoprono perché un vicino ci ha già scelti, a volte sono clienti storici soddisfatti che ci chiedono di prenderci cura della casa in campagna o di sostituire infissi di molti anni fa, a volte arrivano qui indirizzati da geometri e architetti che apprezzano il nostro lavoro. In ogni caso è una soddisfazione, perché rivela la validità del percorso aziendale".
Quanti sono gli appuntamenti ogni giorno?
"Almeno tre, con il sabato mattina che è ancora più intenso del resto della settimana.
A ognuno garantisco il tempo e l'attenzione che servono. La fiducia non conosce la fretta, a maggior ragione ora che gli incentivi all'edilizia incuriosiscono i privati, ma allo stesso tempo li spaventano. Temono di non avere i requisiti o che qualcosa andrà male. Ancora una volta occorre spiegare e fare in modo di garantirli. Anche perché un nostro preventivo comprende tutto – non solo i prodotti, il loro trasporto e il montaggio, ma anche lo smaltimento degli infissi vecchi – e una volta formulato non si cambia. Semmai, grazie agli incentivi, può solo scendere, arrivando anche a dimezzarsi".











Il Partner è dotato dell'innovativo monitor touch screen, che permette al cliente di esplorare la gamma prodotti attraverso esperienze interattive, simulando le colorazioni dei serramenti con il configuratore, e di immergersi nel mondo Fossati grazie a foto, audio e video descrittivi dei serramenti.



Nell'immagine grande, il gruppo di lavoro in riunione.
Sotto: Simone Lucchesi, responsabile dell'Ufficio tecnico.

LA PRODUZIONE FOSSATI È IN BUONE MANI

Incontriamo i professionisti che ogni giorno si spendono perché tutti i passaggi lungo le linee di produzione siano monitorati con attenzione. E che allo stesso tempo sono al lavoro per progettare il futuro.

L'Ufficio tecnico e l'Ufficio ricerca e sviluppo rappresentano "compagni di viaggio" insostituibili per ogni serramento. Se ne fanno carico dal momento dell'ordine e ben oltre la posa, garantendo nel tempo la soddisfazione del cliente che ha scelto Fossati. Per riuscirci chi lavora in questi ambiti si relaziona con i rivenditori sull'intero territorio nazionale, processa i loro ordini, li trasmette alle linee produttive, risolve ogni tipo di problematica e fa in modo che le consegne avvengano nei tempi previsti. Restando a disposizione nel post vendita.
I professionisti impegnati nei due uffici sono nove, ma come negli altri settori dell'azienda la crescita è continua, sia nei numeri sia nelle competenze.
Racconta Simone Lucchesi, responsabile dell'Ufficio tecnico, che incontriamo nella sala



corsi aziendale: "Ho un rapporto quotidiano con la rete vendita. Quando un Partner si reca su un cantiere a fare i rilievi e a prendere le misure può trovarsi di fronte a situazioni che richiedono soluzioni specifiche. Nelle cucine capita ad esempio che il lavello sia collocato sotto una finestra: occorre modulare cornici e ante in modo che in apertura non ci siano problemi con il miscelatore. Oppure un portoncino di ingresso, che naturalmente si apre verso l'interno, va ripensato con ante asimmetriche nel caso lo spazio utile all'apertura sia ridotto. C'è poi chi ha la necessità di chiudere una veranda a U e ha bisogno di un progetto per stabilire quali parti saranno fisse e quali scorrevoli. Arrivando poi ai fuori standard: soprattutto quando si ristrutturano edifici nei centri storici ci possono essere finestre strette e alte, archi, infissi esagonali, aperture a bilico e altro ancora. Ogni volta occorre uno studio di fattibilità. Perché il prodotto deve essere garantito nei suoi standard qualitativi. Cerco di relazionarmi soprattutto con i funzionari, perché ogni progetto sia un momento di riflessione e di crescita condiviso. Mentre resto a disposizione dei rivenditori anche per la 'manutenzione' di quello che hanno appreso alla Fossati Academy relativamente alla gestione dei bonus edilizi. Le normative vengono scritte, riscritte, interpretate… E senz'altro sono un'ottima occasione per il nostro settore, ma non possiamo sbagliare nessun passaggio. Dobbiamo esserci sempre, per i nostri partner".
Simone prende fiato un attimo. Entra ancor più nel dettaglio: "Tutto quello che ho raccontato finora riguarda la relazione tra Fossati e i rivenditori, che a loro volta si relazionano con i privati. Ma naturalmente il lavoro dell'Ufficio tecnico ha uno sguardo attento sulla produzione.



Dalla palette colori ai progetti in corso, fino a Francesco Mazza (foto in basso a sinistra), responsabile dell'Ufficio ricerca e sviluppo, e i tecnici Roberto Montanari e Marzio Sverzellati (in basso a destra).

Ho un rapporto quotidiano con la rete vendita. Quando un Partner va su un cantiere a fare i rilievi può trovarsi di fronte a situazioni che richiedono soluzioni specifiche.

Simone Lucchesi

Partiamo da una qualità molto alta e allo stesso tempo dalla consapevolezza che migliorare è sempre possibile.

Francesco Mazza





Uno dei miei compiti è verificare il mantenimento degli iter e della loro qualità: occorre controllare gli strumenti di misura e i registri di manutenzione dei macchinari, approfondire eventuali non conformità, essere certi di non andare in rottura di stock con le forniture e tanto altro ancora. I nostri prodotti sono certificati e in alcuni casi, come è per i portoncini di sicurezza, dobbiamo superare un audit annuale da parte di un ente esterno. Abbiamo sempre le carte in regola perché le linee produttive sono monitorate costantemente".

Responsabile dell'Ufficio ricerca e sviluppo è invece Francesco Mazza. Che racconta:

"Il nostro impegno più grande, in questo momento, è completare entro il corso del 2022 un percorso di rinnovamento del software. Deve diventare ancora più facile da usare per i nostri Rivenditori Partner, ma allo stesso tempo deve offrire un preventivo con un dettaglio tecnico della progettazione di ogni singolo infisso ancora più completo. A chi compra Fossati viene garantita una totale trasparenza. Dal momento in cui viene chiuso l'ordine, il software 'parla' alle nostre linee produttive, ai nostri magazzini, alla nostra logistica. Così non solo è possibile conoscere in maniera precisa i tempi di lavorazione, ma anche consultarli step by step: vogliamo rendere queste informazioni tracciabili anche dall'esterno in modo che il rivenditore stesso possa sempre conoscere in tempo reale lo stato di avanzamento in modo automatizzato. Se mai dovessimo assorbire un ritardo di consegna di un nostro fornitore o anticiparne una noi, siamo in grado di farlo. Soprattutto a fronte di un volume di ordini che cresce ogni giorno, abbiamo chiaro ogni passaggio: dobbiamo renderlo trasparente e immediato a chi acquista".

Chiediamo della ricerca sul prodotto.

"Partiamo da una qualità molto alta e allo stesso tempo dalla consapevolezza che migliorare è sempre possibile. Ovviamente va fatto con ricerche adeguate, che a questo livello richiedono tempi lunghi, e quindi siamo sempre impegnati su questo fronte. Siamo attivi con progetti di sviluppo su tutte e tre le linee: PVC, alluminio e legno-alluminio. Guidati dall'idea che gli infissi sono cornici attraverso cui guardare il mondo, quindi la finestra più bella è quella che quasi non percepisci, perché la sua eleganza e la sua capacità di adattarsi al contesto la rende invisibile. Se noti un certo profilo o se fissi gli occhi su una certa maniglia vuol dire che non sono convincenti o sono inappropriate. Il nostro obiettivo invece è di ridurre gli ingombri e curare i dettagli offrendo un design minimale perché entri la luce e allo stesso tempo garantire sempre funzionalità e isolamento termico-acustico ottimali".



DESIGN E ARTIGIANALITÀ AL SERVIZIO DELL'HÔTELLERIE

GALLIA PALACE RESORT RELAIS & CHÂTEUX



Foto di Marco Caruso



A Punta Ala, nel cuore della macchia maremmana, il Gallia Palace Resort è uno degli alberghi più eleganti di tutta la Toscana.

Immerso nel verde della macchia mediterranea, nella splendida località di Punta Ala, il Gallia Palace Hotel è unico nel suo genere: si tratta infatti di un resort in stile antico toscano, le cui camere sono tutte caratterizzate da luminosità naturale e silenzio. Il che conferisce a chi vi soggiorna un senso di benessere unico.
Affacciate sulla ricca vegetazione che circonda l'albergo, a pochi passi dal mare, le camere del Gallia Palace Hotel sono ambienti di classe curati nei minimi dettagli.
Naturalmente l'hotel non è solo le sue camere, ma anche gli ambienti comuni, che si caratterizzano per la stessa quieta eleganza. Alla quale risulta congeniale la scelta di infissi Fossati della Linea76 in PVC: le ampie superfici vetrate, che permettono di godere dei panorami circostanti, divengono così esse stesse chiave del benessere.
Una perfetta testimonianza della forza del brand Fossati che ha saputo affermarsi sul mercato per competenza, estrema qualità italiana, maestria artigianale, design e continua ricerca in tecnologia e materiali. I serramenti Fossati sono tutti stilisticamente improntati a un sofisticato minimalismo, in grado di adattarsi a qualsiasi contesto architettonico, soddisfacendo in tal modo le esigenze dei consumatori e dei progettisti.

FOSSATI SERRAMENTI
PARTNER

EDILCOMMERCIO SRL
Via Castiglionese, 59 58100 Grosseto,
Via dell'artigianato, 58022 Follonica
www.edilcommercio.com







Classic, Deluxe, Suite, Junior Suite, Family, Family Plus, appartamenti... Al Gallia, ognuno è davvero libero di scegliere la camera perfetta per una vacanza indimenticabile.





In una natura così bella, i serramenti sono il punto d'equilibrio tra il dentro e il fuori. Veri e propri "padroni di casa" che custodiscono e insieme aprono al mondo.



AQUA BOUTIQUE HOTEL





L'Aqua Boutique Hotel è un piccolo gioiello che si affaccia sull'Isola del Giglio, situato nell'antica piazza del paese, dove un tempo si trovava il lavatoio.

L'Aqua Boutique Hotel è una piccola struttura frutto di un'attenta ristrutturazione. Situata nel pieno centro storico di Castiglione della Pescaia e a pochi passi dal mare, offre ai propri ospiti camere esclusive, arredate in modo diverso e particolare.
Aqua Hotel nasce infatti per offrire ai viaggiatori un'esperienza intima e personalizzata, in cui ognuno può sentirsi a casa e far proprio ogni angolo di questo luogo.
Tutt'intorno l'acqua, come elemento imprescindibile e caratterizzante: dall'hotel è possibile ammirare il mare con lo splendido panorama che arriva fino all'Isola del Giglio, il fiume Bruna che si unisce al porticciolo e la palude della Riserva Naturale Diaccia Botrona.
La scelta dei serramenti è stata essenziale per fornire agli ospiti un'esperienza immersiva: nelle camere, attraverso le ampie vetrate si fa proprio un panorama suggestivo. L'impiego dei serramenti Fossati in alluminio della serie Metropolis, dalle elevate prestazioni, garantisce la migliore coibentazione e insonorizzazione e asseconda l'evoluzione del ruolo di porte e finestre, sempre più intese come elementi di arredo estetico e funzionale che contribuiscono all'unicità di un ambiente. Oggi architetti e designer hanno a disposizione una moltitudine di soluzioni innovative, che permettono loro di progettare le porte, le finestre e l'ambiente in cui esse verranno installate, con la consapevolezza che esistono strategie adatte a ogni progetto.
Il nuovo lusso deve abbinare design, sicurezza e massimo comfort.







Dieci ampie camere insonorizzate, luminose e arredate con uno stile ricco di dettagli dal design italiano, senza dimenticare tutti i più moderni comfort. Ogni camera è diversa dall'altra, con un richiamo sempre presente all'acqua e al mare, per rendere ogni soggiorno unico e speciale.



Non solo design: già dal mattino, l'hotel offre una ricca colazione naturale e a chilometro zero.
Una carica di energia per partire alla scoperta dei tesori dell'ex villaggio di pescatori di Castiglione della Pescaia, del suo borgo, del suo mare e del suo bellissimo entroterra.





luògo (pop. *lògo*) s.m. [lat. *lŏcus*].

LUOGHI

– 1. In senso ampio, una parte dello spazio, idealmente o materialmente circoscritta: *Dio è in ogni l.*; con limitazione simbolica: *l. di salvazione*, *l. di purificazione*, *l. di pena*, rispettivam. il paradiso, il purgatorio, l'inferno.



CHEFCHAOUEN, MAROCCO

Collocata alle pendici delle montagne del Rif, nel nord del Paese, Chefchaouen è conosciuta come "la Perla Blu del Marocco": i muri delle sue case, infatti, sono tutti di quel colore. Perché? C'è chi sostiene siano stati dipinti dagli ebrei in fuga dall'Inquisizione spagnola nel XV secolo. Mentre c'è chi dice che il blu tenga lontane le zanzare, o rappresenti il mare, o tenga fresche le abitazioni d'estate. Insomma: è un mistero. Ma allo stesso tempo è uno straordinario incanto.

Per questo viaggio ci affidiamo a una bussola speciale. Non punta infatti verso nord e non indica neppure gli altri punti cardinali. Al loro posto ci sono i colori. Anzi: le sfumature. Che sono la meta più affascinante che possiamo inseguire.

Non c'è solo la meraviglia che ci coglie quando scopriamo città come Chefchaouen, in Marocco, o Oia, sull'isola di Santorini. C'è anche una "lezione" che possiamo imparare: e cioè che il fare qualcosa insieme - qualcosa di grande - forse è meglio che inseguire sempre il demone dell'individualismo. L'incanto che sprigionano questi luoghi, infatti, è dato proprio dai colori omogenei che gli abitanti hanno dato ai muri degli edifici.

Certo, lì ci sono contesti naturali impareggiabili, ma non sarebbe bello che anche in luoghi meno nobili si costruisse e si restaurasse in maniera armonica? Che poi non vuol dire per forza di cose usare un solo colore, come ci dimostra San Juan, a Porto Rico. Uno scorcio suggestivo può essere fatto anche di casette sparpagliate ognuna di una tinta diversa, tutte vivacissime. A patto che ci sia una qualche somiglianza nelle forme, che ci fa percepire quello che vediamo come uno spartito musicale.

Quando arriviamo a Jaipur - la nostra bussola, qui, è attratta dal rosa - ci troviamo di fronte a una realtà tipica dell'India e la confusione non manca. Però il cuore antico è intatto. E pulsa di bellezza.

Forse seguire la bussola dei colori potrebbe essere davvero un nuovo modo di viaggiare. Raccogliendo poi i nostri ricordi di un arcobaleno senza fine.

JAIPUR, INDIA

Jaipur è il capoluogo dello stato indiano del Rajasthan. Tutti la conoscono come "la Città Rosa del Rajasthan": i turisti rimangono infatti affascinati dai suoi eleganti palazzi, dagli altri edifici di colore rosa e dai maestosi forti abbarbicati in cima alle colline. Allo stesso tempo, Jaipur è comunque una città di tre milioni di abitanti, con le sue frenesie, i suoi cantieri, le sue contraddizioni. Insomma: è una città viva, in cui ogni angolo racconta una storia, in pieno stile indiano.





SAN JUAN, PUERTO RICO

San Juan – capitale di Porto Rico – contiene in sé tante cose. C'è la Città vecchia, con il Castello di San Cristobal: una passeggiata per le sue mura lascia incantati. C'è il maestoso Fuerte de San Felipe del Morro, a picco sul mare. Ci sono i giochi d'acqua di Plaza del Quinto Centenario, da guardare per ore. Ci sono le chiese, il teatro, la prorompente natura che la circonda... E poi ci sono le casette colorate. Vivacissime, ognuna di una tonalità diversa. Sembrano quasi scolpite nell'aria. Ma sono piene di vita.

OIA, SANTORINI

Collocata all'estremità settentrionale dell'isola greca di Santorini, nel Mar Egeo, Oia domina il mare con le sue case imbiancate a calce, scavate nelle scogliere selvagge. Ha chiese con cupole blu splendenti e tutti gli edifici che la costituiscono sembrano quasi galleggiare nello spazio. Guardarla avvicinandosi in barca è un'esperienza unica. Ma anche guardare il mare da Oia è ugualmente inebriante.



VISTA

vista

s.f. [dal lat. *visus*]

– 1. Senso specifico che presiede alla percezione degli stimoli visivi, che ha come organo recettoriale l'occhio e come mezzo afferente il secondo paio di nervi cranici. Il grado di capacità funzionale posseduto dall'apparato visivo è detto *visus*.



Viaggiamo insieme nel benessere

I COLORI CHE CI AIUTANO A RIMANERE IN SALUTE

di Laura Bestetti

Cibo e colori. Il legame che unisce questi due mondi è molto più profondo di quello che può sembrare a un primo sguardo. Non si tratta solo di una questione estetica, ma di nutrienti. Ogni colore ha un valore essenziale nella nostra dieta in termini di sostanze apportate all'organismo.
E anche l'occhio vuole la sua parte. Scegliamo cosa mangiare non solo attraverso profumi e aromi, ma soprattutto attraverso i colori degli alimenti.

È noto sin dai tempi antichi che ogni colore esercita sull'organismo umano particolari benefici. Secondo la tradizione medica cinese a ogni colore è legato un sapore: al rosso corrisponde l'amaro, al giallo invece il dolce mentre il gusto piccante si ammanta di bianco, il salato invece è viola e l'acido infine è verde.
Numerose ricerche scientifiche hanno stabilito che per ogni sfumatura cromatica c'è un'importante azione su metabolismo e organismo. Ogni colore infatti dipende da una maggiore o minore quantità di elementi nutritivi essenziali per la salute del corpo. Frutta e verdura, infatti, con i loro fitonutrienti legati alla scala cromatica svolgono una funzione molto importante nel mantenere in salute il nostro organismo, riducendo i rischi di ammalarsi di svariate patologie.
Quindi tutti i colori che troviamo negli alimenti, ognuno con le sue caratteristiche, influenzano positivamente il nostro organismo e di conseguenza favoriscono il nostro benessere.

Sono cinque i gruppi cromatici in cui si suddividono i cibi: rosso, verde, bianco, giallo-arancio e blu-viola.
A ogni colore è associata la presenza di specifiche sostanze che contribuiscono al nostro metabolismo e che devono essere introdotte tutti i giorni nella nostra dieta.



Giallo/arancio

Due colori che assieme danno immediata energia e gioia di vivere. Se i cibi arancioni favoriscono la digestione e potenziano il sistema immunitario, quelli gialli migliorano l'umore e la digestione. Carote, zucca, arance, mais, albicocche contengono carotenoidi e vitamina A, due potenti antiossidanti. I cibi di questo colore inoltre sono ricchi di potassio e luteina e combattono l'invecchiamento.



Rosso

Un colore vitale, pieno di passione che viene associato in genere al dinamismo e alla forza. I cibi rossi sono un boost per il nostro metabolismo e le funzioni intestinali. Pomodori, fragole, angurie hanno in comune la presenza di una sostanza: il licopene. Si tratta del miglior antiossidante per contrastare i radicali liberi. Il pomodoro ne contiene in grandi quantità e per svilupparlo al meglio andrebbe mangiato cotto. I cibi rossi inoltre sono ricchi delle vitamine A e C, e di potassio.

Blu/viola

Sono colori freddi e introspettivi che favoriscono quindi la calma. Il colore viola della frutta e delle verdure deriva dagli antociani, antiossidanti e antinfiammatori naturali. Con ottime proprietà diuretiche. Ribes, melanzane, cavolo rosso e more contengono carotenoidi e polifenoli e tante vitamine A, C e K. Senza dimenticare minerali come il magnesio, il calcio e il potassio. Inoltre, grazie alla presenza di fibre, aiutano il transito intestinale.



Verde

Questo colore rasserena. Immaginate di trovarvi in un prato sotto il sole. Ecco, quel genere di sensazione di pace è data proprio dal verde. Quanto ai cibi verdi, depurano il sangue e rinforzano il sistema cardiocircolatorio. Spinaci, kiwi, broccoli. Tutti sono ricchi di clorofilla, betacarotene e vitamina C. Anche in questo caso ci troviamo di fronte ad alimenti con tanti antiossidanti, in grado di eliminare i radicali liberi.





SIENA ROSSO | RAL 3005 | RAL 3002 | RAL 5007 | RAL 5031

**Sfaccettature di colori caldi e freddi, trasmettono tutta la forza e l'energia della natura.
Una palette che gioca dal rosso al blu e al viola, *nuance* eleganti e di carattere per ogni ambiente.**



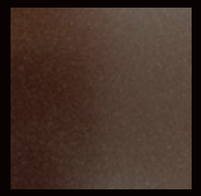


RAL 7038 | RAL 7012 | RAL 7015 | EARL PLATIN METALLIC | MONUMENTENGRUN

**Una palette formata da cinque raffinate tonalità di grigio,
che richiama la matericità e l'eleganza di un paesaggio nordico.**




MUD MICA

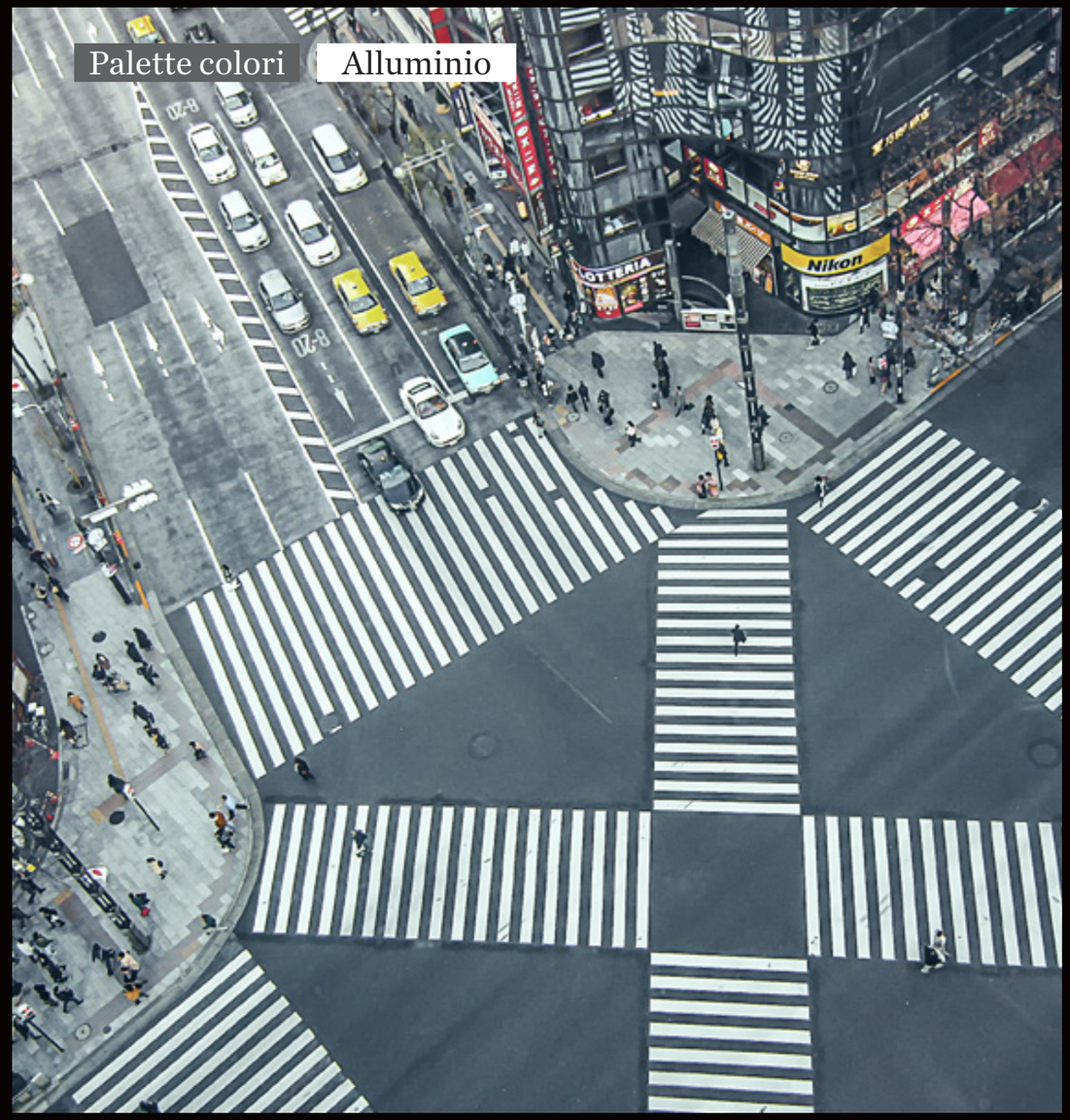

RAL 008 (METRA RB1)


FERROMICACEO


MARRONE SABLÈ


RUGGINE SCURO

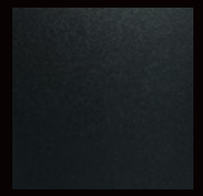
La forza dell'acciaio in mezzo al deserto. Colori intensi, luci calde, sensazioni esotiche. Una palette da mille e una notte.

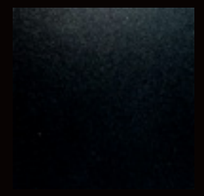



VERN. ARGENTO


RAL 7001 RUVIDO

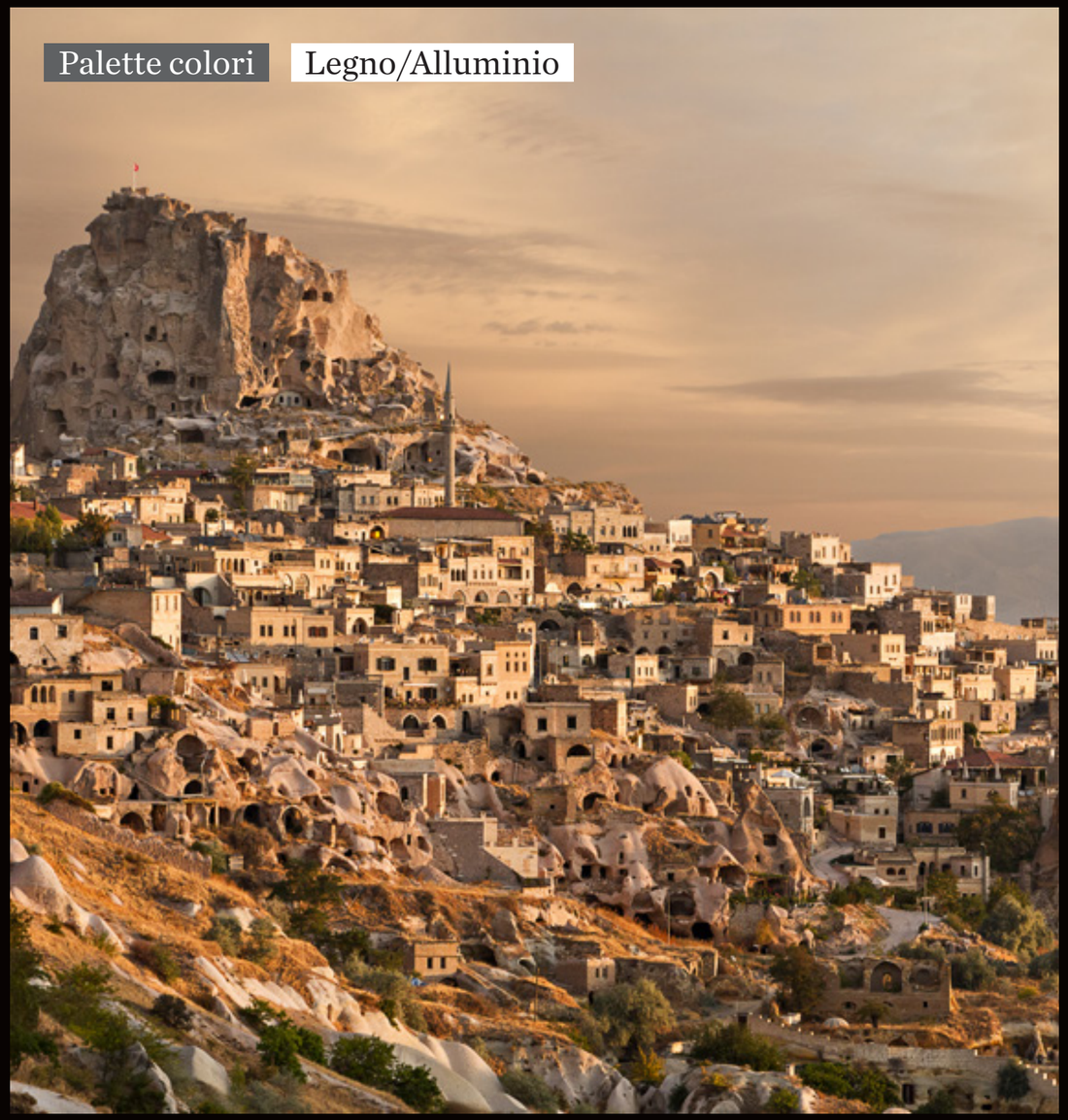

RAL 9006 RUVIDO


RAL 7016 RUVIDO


ANODIC BLACK

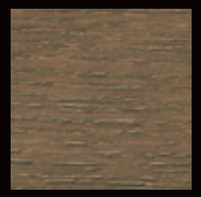
Una palette dalle semplici *nuance*, dal tortora chiaro al nero opaco, che sanno mantenere un'elegante neutralità nel caos della città.

Palette colori Legno/Alluminio





FRÊNE BLOND



FRÊNE GRIS



FRÊNE NOYER



FRÊNE TAUPE



FRÊNE NOISETTE

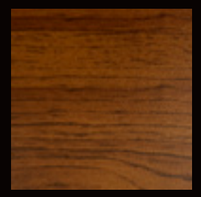
LEGNO. La vitalità del legno e la forza della roccia.
Tonalità calde e familiari che trasmettono fascino e calore.

Palette colori Legno/Alluminio





TEK 70/R



CASTAGNO 35RC



NOCE VERDE



LARICE BIANCO



GREY MIRROR

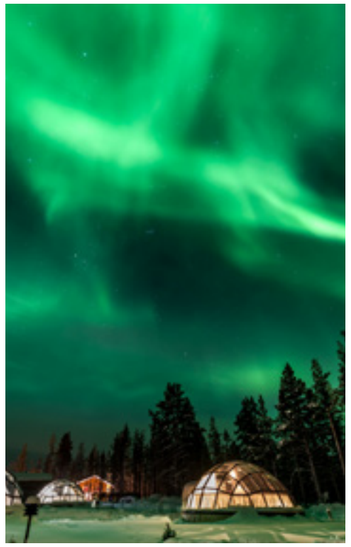
ALLUMINIO. Una sinfonia di colori che va dal verde smeraldo alle tonalità della pietra, una palette decisa, intensa, senza tempo.



KAKSLAUTTEN ARCTIC RESORT, ADDORMENTARSI SOTTO L'AURORA BOREALE

L'aurora boreale è uno degli spettacoli più misteriosi e affascinanti che la natura offre. Può verificarsi sia al Polo nord sia al Polo sud – ragione per cui, oggi, gli studiosi preferiscono chiamarla «aurora polare» – e consiste in drappeggi colorati che si agitano come accarezzati dal vento, macchie di luce, archi pulsanti e lingue di fuoco che si manifestano in forme e tonalità diverse in cielo. Dal punto di vista scientifico, questo avviene per l'urto di particelle elementari (per lo più elettroni) contro gli atomi che si trovano negli strati più esterni dell'atmosfera terrestre.
A causa di tali urti gli atomi entrano in fibrillazione ed emettono luci cangianti in configurazioni sempre nuove.
Per ammirare questo fenomeno straordinario, in Lapponia esiste una struttura pensata apposta: un caldo igloo completo di ogni comfort e con la volta di vetro che permette di osservare il cielo. Anzi, tanti igloo. Come quelli del resort a conduzione famigliare Kakslauttanen, che ha iniziato la propria attività nel 1973 ed è cresciuto anno dopo anno, venendo sempre più apprezzato dai viaggiatori. Collocata 250 chilometri a nord del Circolo polare artico, la struttura è immersa tra gli alberi e oltre agli igloo di solo vetro ne propone alcuni fatti di vetro e tronchi di pino secolare e altri ancora, com'è giusto che sia, in ghiaccio, costruiti secondo tradizione.
Le attività riservate agli avventurosi che giungono fino a qui sono numerose: dai safari con gli husky o le renne alle gite in slitta, fino alla pesca nel lago ghiacciato. Oppure, se si soggiorna d'estate, è possibile organizzare piccole crociere, fare canyoning (cioè discendere torrenti che scorrono tra le rocce "a mani nude",







FOSSATI
SERRAMENTI

100
1920
2020

