

Il giroscopio

SANTIAGO NAVARRO

ARTE E VIAGGIO

*Riflessioni intorno al diario di viaggio come
pratica artistica nella contemporaneità*

Santiago Navarro



*ARTE E VIAGGIO. Riflessioni intorno al diario di
viaggio come pratica artistica nella contemporaneità*

Santiago Alfonso Navarro Benítez

Accademia di Belle Arti di Firenze
Dipartimento di Arti Visive

Biennio in Nuovi Linguaggi Espressivi
Relatore: Prof.ssa Alessandra Cigala
Corso di Laurea Magistrale in Decorazione
Prof. Marco Raffaele
Anno Accademico 2019 | 2020

INDICE

INTRODUZIONE	13
CAPITOLO I. IL VIAGGIO	23
1.1 SUI PERCORSI DELL'UOMO.	25
1.2 SUI VIAGGI	31
1.3 BREVE STORIA DEI VIAGGI E DELL' ESPLORAZIONE	32
1.3.1 PREISTORIA E TEMPI ANTICHI	33
1.3.2 MEDIOEVO	44
1.3.3 ETÀ MODERNA	48
1.3.4 ETÀ CONTEMPORANEA	58
CAPITOLO II. ARTE E VIAGGIO	71
2.1 SULL'ARTE E I VIAGGI	73
2.2 VIVERE IL VIAGGIO	76
2.3 L'ESPLORATORE, IL PELLEGRINO, IL TURISTA E L'ABITANTE.	79
2.4 LA REGISTRAZIONE DEL VIAGGIO	81
2.5 NARRARE IL VIAGGIO	83
2.6 IL DIARIO PERSONALE E IL DIARIO DI BORDO	84
2.7 I DIARI DI VIAGGIO DEGLI ARTISTI	86
2.7.1 LEONARDO DA VINCI	87
2.7.2 ALBRECHT DÜRER	91
2.7.3 PIETER BRUEGEL IL VECCHIO	96
2.7.4 EUGÈNE DELACROIX	101
2.7.5 PAUL GAUGUIN	107

2.7.6 EMIL NOLDE	114
2.7.7 GERHARD RICHTER	118
2.7.8 SEBASTIÃO SALGADO	126
2.7.9 HIROSHI SUGIMOTO	132
CAPITOLO III.	
RIFLESSIONI INTORNO AL DIARIO DI VIAGGIO COME PRATICA ARTISTICA NELLA CONTEMPORANEITÀ	137
3.1 SUL DIARIO DI VIAGGIO	139
3.2 TEMPO E SPAZIO	140
3.3 TESTIMONE E TESTIMONIANZA	152
3.4 PROSSIMITÀ E VICINANZA	159
3.5 INCONTRI CON L'ALTRO E L'ALTERITÀ	164
3.6 TABULA RASA, L'UMANO	169
3.7 REGISTRAZIONE, ESPRESSIONE E DIFFUSIONE	178
3.8 EVOLUZIONE CONTINUA	182
3.9 IPERCONNETTIVITÀ E IPERSENSIBILITÀ	183
CONCLUSIONE	191
IL VIAGGIO, LA MAPPA, IL GIROSCOPIO E IL DIARIO DI VIAGGIO	193
RINGRAZIAMENTI	203
BIBLIOGRAFIA	205
SITOGRAFIA	209

*Though we travel the world over to find the beautiful,
we must carry it with us or we find it not.*

*[Anche se viaggiamo in tutto il mondo per trovare il bello,
dobbiamo portarlo con noi o non lo troveremo].¹*

-Ralph Waldo Emerson, *Essays*.

¹ [Ralph Waldo Emerson, *Art*, 1841]. R. W. Emerson. *Art*. In THE COMPLETE ESSAYS AND OTHER WRITINGS OF RALPH WALDO EMERSON. The Modern Library-New York, 1950, p. 309.

INTRODUZIONE

*Sono cieco e ignorante, ma intuisco che sono molte le strade. Ogni cosa è infinite cose.*²

-Jorge Luis Borges, *La rosa profonda*.

Il concetto di Homo Universalis o polimata, la persona che possiede una vasta conoscenza in varie discipline, era un'idea umanistica che durante il Rinascimento ha ispirato molti uomini a sviluppare le scienze e l'arte notevolmente. Leonardo da Vinci, il più famoso esempio di polimata, evidenzia queste caratteristiche nella lettera che scrive a Ludovico Sforza "Il Moro" nel 1482 per offrirgli i suoi servizi, in essa Leonardo descrive le sue capacità come ingegnere e architetto militare, e offre, per i tempi di pace, le sue conoscenze come architetto, scultore e pittore.³

Polimatie uniche si possono trovare in personaggi della storia antica come Imhotep o Aristotele, o della storia moderna e contemporanea come Isaac Newton, Goethe, Von Humboldt, Rabindranath Tagore, Hedy Lamarr o Michel Foucault. Nonostante la vita e l'opera di personaggi come quelli sopra citati, l'ideale di formazione dell'uomo universale del Rinascimento erudito in vari campi del sapere umano, di fronte alle caratteristiche gnoseologiche

.....
2 [Jorge Luis Borges, *La Rosa Profunda*, 1975]. J. L. Borges. *La Rosa Profonda*. Adelphi, 2013.

3 <<10. In tempo di pace credo soddisfare benissimo a paragone de onni altro in architettura, in composizione di edifici e pubblici e privati, e in conducer acqua da uno loco ad un altro. Item, conducerò in scultura di marmore, di bronzo e di terra, similiter in pictura, ciò che si possa fare a paragone de onni altro e sia chi vole. >> L. da Vinci. In *Leonardo Prosatore, Scelta di Scritti Vinciani*. Milano: Società Editrice Dante Alighieri, 1915, p. 259.

del nostro tempo, ha dato luogo all'uomo "Specializzato". La specializzazione del sapere avverrebbe attraverso i processi educativi di trasmissione e apprendimento della conoscenza che evolveranno attraverso i secoli fino ad arrivare al modello che abbiamo oggi, che pure nelle diverse sfumature riguardo alle materie di studio e alla struttura tempistica, ha un'organizzazione generale simile in tutto il mondo: scuola dell'infanzia, scuola elementare, scuola secondaria, liceo, e poi lauree, master, dottorati e post-dottorati. Questo sistema educativo, attraverso il quale gli individui nella società contemporanea hanno accesso all'istruzione universalmente garantita nella Dichiarazione dei Diritti Umani, è strutturato con lo scopo della specializzazione, e il conseguente impiego delle persone con una formazione accademica qualificata nei vari rami della sfera lavorativa, scientifica e accademica.

Già nel 1928 Robert E. Swain (1875-1961), che era un professore di Chimica a Stanford, umoristicamente commenterà questo aspetto della scienza e della filosofia:

"Alcuni considerano il primo come uno che sa molto su molto poco, e che continua a sapere sempre di più su sempre meno fino a quando non sa niente di niente. Allora è uno scienziato. Poi c'è il secondo esemplare, che sa un po' di molto, e continua a sapere sempre meno sempre di più, finché non sa più niente di tutto. Allora è un filosofo."⁴

Questo fenomeno è comprensibile, lo sviluppo delle conoscenze scientifiche, accademiche e critiche richiede attualmente la specializzazione. Mentre nel *Codice Trivulziano, Atlantico e Madrid* da Vinci scrisse un inventario dei suoi libri, rispettivamente 5, 40 e 116 volumi⁵, nel 2010 Google ha calcolato il numero di libri nel

.....
4 *Knows Much About Little: That Is One Definition Given of Scientist By Chemist.* (7 Aprile 1928). The Ogden Standard-Examiner, p.1.

5 <<...La scelta è stata condotta all'interno del patrimonio della Biblioteca Trivulziana nel rispetto di alcuni criteri fondamentali. In primo luogo per ogni opera citata da

mondo (stampati e rilegati) alla cifra esorbitante di 129.864.880⁶, ed a novembre 2020 la Biblioteca Digitale Mondiale WDL, creata col supporto dell'UNESCO, mette a disposizione per la consultazione sul suo sito web 19.147 articoli con informazione relazionata a 193 paesi nel periodo tra il 8000 a.C. e il 2000 d.C.⁷Non è solo la quantità di informazioni prodotte, ma l'incapacità umana di gestire la sua globalità, come ha scritto Eco nel 1997, nessuno può leggere tutte le opere che contano:

<<Quanto tempo ci vuole per leggere un libro? Parlando sempre dal punto di vista del lettore comune, che dedica alla lettura solo alcune ore del giorno, azzarderei per un'opera di medio volume almeno quattro giorni. È vero che per leggere Proust o san Tommaso occorrono mesi, ma ci sono capolavori che si leggono in un giorno. Atteniamoci dunque alla media di quattro giorni. Ora quattro giorni per ogni opera registrata dal Dizionario Bompiani farebbe 65.400 giorni: dividete per 365 e avete quasi 180 anni. Il ragionamento non fa una grinza. Nessuno può aver letto o leggere tutte le opere che contano.>>⁸

Sotto questa prospettiva, l'ideale onnisciente dell'Homo Universalis rinascimentale diventa quasi impossibile di fronte alla vasta

Leonardo è stata individuata un'edizione la cui data di stampa fosse congruente con l'evoluzione degli interessi culturali di Leonardo e, più in particolare, con la testimonianza dei vari elenchi-inventari che ci lasciano memoria della sua collezione personale di volumi: a partire proprio dalla succinta lista di libri a pagina 3 del codice Trivulziano (5 titoli, ca. 1487-1490), cui si ricollegano i più ampi inventari autografi del codice Atlantico, f. 559r (40 titoli, ca. 1490-1492, o leggermente più tardi, ca. 1495) e del codice di Madrid 8936, ff. 2v-3r (116 titoli, ca. 1503-1504).>> M. Versiero. La selezione dei materiali e i criteri espositivi. In C. S. Trivulziana, *La biblioteca di Leonardo, Appunti e letture di un artista nella Milano del Rinascimento*. Milano: Castello Sforzesco Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, 2015, p. 12.

6 Taycher, L. (5 Agosto 2010). *GOOGLE BOOKS SEARCH*. Tratto nel novembre 2020, da <https://booksearch.blogspot.com/>: <https://booksearch.blogspot.com/2010/08/books-of-world-stand-up-and-be-counted.html>

7 U.S. Library of Congress with the support of UNESCO. (5 Novembre 2020). *World Digital Library (WDL)*. Tratto nel novembre 2020 da <https://www.wdl.org/es/>.

8 Umberto Eco, *Da una bustina di Minerva del 1997*. U. Eco. *La bustina di Minerva*. Milano: Bompiani, 2005.

conoscenza raggiunta e condivisa dall'uomo negli ultimi secoli. Inoltre, nel corso del XX e XXI secolo, i sistemi e le politiche educative di tutto il mondo hanno favorito la creazione di capitale umano specializzato da inserire nel sistema produttivo capitalistico per stimolare lo sviluppo economico di ogni nazione.

La specializzazione ha anche colpito il campo dello studio e della creazione artistica. Nonostante la possibilità "autodidatta" per divenire creatore visivo, oggi la formazione universitaria e i centri artistici professionali continuano ad essere fondamentali per legittimare l'attività artistica creativa e la sua validità nel mondo dell'arte, dunque, quanto più alto è il grado di studio più alto è il grado di specializzazione, sia nella creazione, che nella critica o la ricerca. Tuttavia, la natura delle arti, come quella delle scienze naturali e umanistiche, favorendo lo sviluppo del pensiero critico e scientifico, suggeriscono una comprensione olistica della materia di studio e la sua comprensione sia singolarmente che in relazione ad altre branche e scienze del sapere.

Comunque, negli ultimi decenni, diversi fenomeni del mondo dell'arte hanno "riassegnato" all'artista la polimatia e il carattere poliedrico della creazione e del pensiero artistico. Due esempi, che consentono di creare un arco temporale negli ultimi 50 anni sono il saggio rivelatore sulla scultura e il campo allargato di Rosalind Krauss, pubblicato sulla rivista *October* nel 1976 e, recentemente, le opere dell'artista argentino Tomás Saraceno, che uniscono arte, scienze sociali e scienze naturali.

La specializzazione è indispensabile per approfondire sempre di più nella storia e nella teoria dell'arte, permette di creare una mappatura precisa e dettagliata della vita, opera e pensiero degli artisti, teorici e critici; è anche fondamentale come processo di acquisizione e perfezionamento delle competenze tecniche per l'utilizzo di strumenti e processi creativi, siano essi tradizionali, artigianali o tecnologici. E

forse è necessaria anche nello sviluppo della teoria dell'arte, in tempi postmoderni, dove un'enunciazione può essere presa in considerazione solo se viene giustificata attraverso infinite citazioni e riferimenti.

Tuttavia, guardando agli artisti e non all'arte, seguendo l'idea espressa da Marcel Duchamp a Calvin Tomkins in un'intervista del 1964 "I don't believe in art. I believe in the artist"⁹, è chiaro che l'atto creativo e la consolidazione discorsiva di un'artista è tutt'altro che un evento specializzato. Lo sviluppo discorsivo è il risultato di un sistema di relazioni complesse con il suo tempo e il suo spazio, secondo le parole di Duchamp "To all appearances, the artist acts like a mediumistic being who, from the labyrinth beyond time and space, seeks his way out to a clearing. [A tutte le apparenze, l'artista si comporta come un essere medianico che, dal labirinto al di là del tempo e dello spazio, cerca la sua via d'uscita verso una radura.]"¹⁰ e l'atto creativo è la conseguenza di un processo altrettanto complesso a livello personale, continua Duchamp "In the creative act, the artist goes from intention to realization through a chain of totally subjective reactions. His struggle toward the realization is a series of efforts, pains, satisfaction, refusals, decisions, which also cannot and must not be fully self-conscious, at least on the esthetic plane. [Nell'atto creativo, l'artista passa dall'intenzione alla realizzazione attraverso una catena di reazioni totalmente soggettive. La sua lotta verso la realizzazione è una serie di sforzi, dolori, soddisfazioni, rifiuti, decisioni, che inoltre non possono e non devono essere pienamente consapevoli di sé, almeno sul piano estetico.]"¹¹

9 C. Tomkins. *The Afternoon Interviews: New York, 1964*. In *Marcel Duchamp The Afternoon Interviews*. Brooklyn, New York: Badlands Unlimited, 2013.

10 M. Duchamp. *The creative Act*. In M. Sanouillet, & E. Peterson, *The essential writings of Marcel Duchamp Merchand du Sel-Salt Seller*, Great Britain: Thames and Hudson. 1950 / 1978, pp. 138-140.

11 Ibidem.

Durante la fine del XIX e la prima metà del XX secolo le arti plastiche sono state generate grazie a posizioni artistiche chiaramente delineate ideologicamente, politicamente ed esteticamente. Queste posizioni funzionavano come una sorta di “specializzazione” negli “ismi” del Novecento (futurismo, espressionismo, fauvismo, cubismo, muralismo messicano, ecc.). Gli artisti che hanno fatto parte di questi movimenti, nella loro ricerca di un’identità artistica individuale o nazionale, hanno preso come percorso di indagine, sperimentazione e creazione aspetti estetici come il colore e la forma; aspetti fisici come la luce e il movimento; o aspetti politici come la denuncia degli orrori della guerra, delle rivoluzioni e dei pericoli dell’autoritarismo. Anche i movimenti e l’arte del dopoguerra, dagli anni Sessanta agli anni Ottanta, sono stati caratterizzati da un posizionamento estetico unidirezionale, spesso in netta contraddizione con le tendenze artistiche precedenti; così sono emerse rotture, movimenti dissidenti, di gruppi che hanno generato altri movimenti quali transavanguardia, neo-espressionismo, neo-realismo, ecc.

Negli ultimi decenni sono emersi artisti che, anche senza le etichette estetiche delle avanguardie e del dopoguerra, hanno seguito un percorso di “specializzazione tematica”, affiancandosi alle tendenze e ai fenomeni sociali in voga come bandiera creativa. Per questo motivo, negli ultimi anni, possiamo riconoscere numerosi artisti che si uniscono creativamente a movimenti a favore della democrazia, della migrazione, dei rifugiati, antirazzisti, femministi, inclusivi, antidiscriminatori, in difesa della natura, della biosfera, della sostenibilità globale, pacifisti, anti-confini e tanti altri movimenti simili. L’exploit di codesti movimenti ha una sua validità e necessità, tuttavia, molti artisti visivi li hanno presi come una via veloce per accedere alla “validità discorsiva contemporanea” delle loro creazioni, che a sua volta permette loro di accedere al mercato dell’arte contemporanea, prevalentemente soggetto alle mode. E in molti casi, senza una profonda e ampia comprensione del tema scelto. Questo fenomeno non è nuovo nel mondo dell’arte, ma il mercato dell’arte contemporanea lo ha esaltato ai nostri giorni,

trasformandolo in una predilezione per l'artista "marca" capace di essere perfettamente catalogato e con un'opera differenziabile e riconoscibile che può essere facilmente inserita nei mercati.

Questo contrasto tra la specializzazione e la polimatia dell'arte contemporanea porta indubbiamente a mettere in discussione l'attività artistica stessa, le sue origini e i suoi obiettivi attuali: estetici, intellettuali e personali. Di fronte a questo complesso e intricato sistema di creazione artistica, sorge la domanda: come può l'espressione artistica individuale integrare il carattere poliedrico e specializzato dell'arte contemporanea? Inoltre, che tipo di processo creativo è in grado di assimilare le dinamiche ecumeniche e mutevoli del nostro tempo, dai propri limiti intellettuali, dalle proprie esperienze sensibili; e dall'apprezzamento e dall'espressione estetica individuale? Una possibile risposta a questo sarebbe in una pratica che era molto comune ai tempi in cui l'idea dell'Homo Universalis era ancora una possibilità: il viaggio, la sua esperienza e racconto.

Il viaggio è un movimento fisico e consapevole da un luogo all'altro, un cambiamento del contesto geografico e sociale, che può implicare l'incontro dell'ignoto per un individuo, sia esso un territorio naturale o urbano, un'altra società o individui. Viaggiare implica una conoscenza e un riconoscimento del mondo, o almeno di una parte di esso, delle sue strutture fisiche, naturali, sociali ed economiche; e allo stesso tempo un riconoscimento individuale: fisico, intellettuale e sociale. Viaggiare è un'attività complessa perché è apprendimento e trasformazione. Il movimento degli esseri umani in tutto il mondo, per terra, mare e aria, ha avuto scopi e mezzi diversi nel corso della storia.

Il rapporto tra arte e viaggio è antico quanto l'arte stessa, nel 2018 nell'isola del Borneo un team internazionale di scienziati ha datato alcuni dipinti che risalgono a 40.000 anni fa, diventando così l'arte figurativa più antica di cui si abbia conoscenza.¹² Questo dipinto

.....
12 M. Aubert, 2. P.-y.-X. (Dicembre 2018). Paleolithic cave art in Borneo. *Nature*, 554, 254.

è stato creato quasi contemporaneamente alle prime forme di espressione artistica in Europa registrate dopo l'arrivo dell'uomo moderno 45.000-43.000 anni fa¹³. Come nelle grotte di Chauvet in Francia e di Cantabria in Spagna. Le cause della convergenza temporale di questi dipinti nelle grotte situate all'estremo est e all'ovest dell'Eurasia sono sconosciute, ma la distanza che le separa è evidente. Il movimento dell'essere umano ha generato espressioni artistiche lì dove è arrivato fin dagli albori dell'umanità.

Le modalità di relazione e di registrazione dei viaggi sono cambiate nel corso dei secoli, seguendo vari canoni, obiettivi e tecniche. Dai rilievi egiziani che descrivono i viaggi del principe Harjuf o della regina Hatshepsut alla documentazione fotografica dei viaggi di artisti contemporanei come Salgado e Sugimoto, si sono generati modi diversi di assimilare, narrare e descrivere le esperienze di viaggio. Una delle pratiche più comuni per raccontare e registrare un viaggio durante gli ultimi secoli è stata quella dei Carnet di viaggio. Un piccolo taccuino che accompagnava gli artisti nei loro viaggi, un misto di diario e quaderno da schizzi, in cui raccontavano le loro esperienze e illustravano scene trovate lungo il percorso, usualmente con matita, inchiostro o acquerello. Questi diari di viaggio sono stati soggetti alle esperienze esterne ed interne vissute durante un viaggio, e al desiderio di trasmetterle o meno da parte del viaggiatore. L'unica certezza di un libro di viaggio è l'incertezza del suo contenuto; la sua struttura interna esiste come un flusso che muta e si trasforma di fronte agli stimoli ricevuti durante il percorso. Il carnet di viaggio è la testimonianza del passaggio da uno spazio ad un altro, attraverso un tempo e circostanze precise da parte di un viaggiatore. Circostanze che vengono registrate attraverso le proprie capacità creative, con uno sguardo determinato per la prospettiva della sua identità. Il suo contenuto è attuale o antico, vasto o unico come il viaggiatore e la sua destinazione. Il carnet di viaggio rappresenta quindi un prodotto artistico fine a se stesso.

13 S. D. Benazzi. (2011). Early dispersal of modern humans in Europe and implications for Neanderthal behaviour. *Nature*(479), 525-528.

Il testo sviluppato in questa tesi approfondisce il rapporto tra arte e viaggio, le esperienze estetiche e sensibili che scatena ed il modo in cui si esprimono, concentrandosi sul carnet di viaggio. È diviso in diversi capitoli.

Il primo capitolo descrive il concetto di viaggio e presenta una breve storia del viaggio e dell'esplorazione. Il secondo capitolo si concentra sul rapporto tra arte e viaggio. Si occupa dell'importanza del viaggio come catalizzatore di processi creativi e di esperienze estetiche; e sintetizza i modi in cui è stato raccontato e illustrato nei secoli scorsi. In questo capitolo si esamina l'esperienza dei viaggi di Leonardo da Vinci, Dürer, Brueghel, Delacroix, Gauguin, Emil Nolde, Gerhard Richter, Sebastiao Salgado e Hiroshi Sugimoto; artisti selezionati per l'influenza che eserciteranno sulla creazione artistica ulteriore, per la diversità degli approcci e degli obiettivi dei loro viaggi e delle loro destinazioni; ed inoltre per la varietà delle forme in cui si sono formate le loro spedizioni: carte di viaggio, disegni, diari e fotografie. Il terzo capitolo si concentra sull'idea del diario di viaggio come metodo o processo creativo contemporaneo, con la premessa che la registrazione dei viaggi attraverso i meccanismi artistici tradizionali e contemporanei è un processo complesso che permette di addentrarsi e di assimilare in modo naturale e integrale temi di attualità per le arti come la memoria, l'identità, i fenomeni sociali, politici e culturali, la natura, gli spazi urbani, l'estetica, la percezione del tempo e dello spazio.

Il testo si conclude con una riflessione sull'importanza del carnet di viaggio come pratica artistica autonoma, integrale e valida, che a partire da un'esperienza ed espressione individuale permette di generare una proposta artistica ed estetica capace di assimilare i sistemi complessi, naturali e sociali in cui l'essere umano vive nel mondo contemporaneo.

CAPITOLO I.

IL VIAGGIO

Signori imperadori, re e duci e tutte altre genti che volete sapere le diverse generazioni delle genti e le diversità delle regioni del mondo, leggete questo libro dove le troverrete tutte le grandissime meraviglie e gran diversitadi delle genti d'Erminia, di Persia e di Tarteria, d'India e di molte altre province. E questo vi conterà il libro ordinatamente siccome messere Marco Polo, savio e nobile cittadino di Vinegia, le conta in questo libro e egli medesimo le vide. Ma ancora v'è di quelle cose le quali elli non vide, ma udille da persone degne di fede, e però le cose vedute dirà di veduta e l'altre per udita, acciò che 'l nostro libro sia veritieri e senza niuna menzogna.¹⁴

-Marco Polo, Incipit a *Il Milione*.

14 [Marco Polo, *Il Milione*, circa 1298]. M. Polo. *Il milione*. A cura di Valeria Bertolucci Pizzorusso. Adelphi, 1975.

1.1 SUI PERCORSI DELL'UOMO.

Il movimento è una qualità della vita e dell'universo, in ogni momento qualcosa si muove su piccola o grande scala. Il movimento è presente in tutte le specie che integrano la biodiversità della terra: sia nelle specie che compongono il regno animale, vegetale e i funghi, che nei microrganismi dei regni monera e protista. Nel regno animale, che include gli esseri umani, le migrazioni annuali o stagionali per terra, aria e mare ne sono un esempio visibile, istintivamente motivate a fini riproduttivi, in funzione dei cambiamenti climatici o geologici o per la ricerca di alimenti.

Allo stesso modo, la storia dell'uomo è legata al movimento. Durante la preistoria, gli esseri umani erano nomadi, il nomadismo è la forma più antica di sussistenza e sviluppo umano. Gli insediamenti umani in tutto il mondo sono avvenuti grazie a migrazioni graduali ed estese avvenute nel corso di migliaia di anni. L'uomo si è spostato consapevolmente da un luogo all'altro per millenni, alla ricerca di cibo e di migliori condizioni climatiche o geologiche. Uno studio pubblicato sulla rivista *Nature* nel 2017 ha dimostrato la presenza dell'*Homo sapiens* in Africa da più di 300.000 anni attraverso l'analisi dei fossili trovati nella grotta di Jebel Irhoud in Marocco negli anni '60.¹⁵ D'altra parte, la scoperta del sito archeologico di Göbekli Tepe nel sud della Turchia e gli scavi effettuati nel 1995 da un gruppo di archeologi guidati dal tedesco Klaus Schmidt, hanno consentito di datare la più antica costruzione mai realizzata dall'uomo e conservata fino ad oggi intorno a 10.000-12.000 anni fa. Anche se si ritiene che Göbekli Tepe avesse uno scopo religioso o cerimoniale e non significasse la creazione di un insediamento urbano, la sua

.....
15 J. B.-N. Hublin. (2017). New fossils from Jebel Irhoud, Morocco and the pan-African origin of *Homo sapiens*. *Nature*, 546, 289–292.

costruzione propiziò il raduno di decine di operai per anni, e secondo Schmidt, questo avrebbe potuto favorire lo sviluppo dell'agricoltura nei luoghi vicini, e con essa la grande rivoluzione vissuta nel Neolitico che rese possibile il passaggio alla vita sedentaria e lo sviluppo della civiltà.¹⁶ Per quasi 300.000 anni, gli esseri umani sono stati nomadi.

La rivoluzione neolitica emersa diecimila anni fa ha permesso il passaggio dalla vita nomade a quella sedentaria grazie allo sviluppo dell'agricoltura, all'addomesticamento degli animali e a metodi di costruzione che avrebbero permesso i primi sviluppi urbani. Così, l'uomo si è stabilito in luoghi situati vicino a terre fertili, fonti di acqua dolce e risorse naturali, dando origine ai primi insediamenti, come i piccoli villaggi della cultura Natufiana, nel Vicino Oriente. La vita sedentaria si sarebbe evoluta fino a far esplodere lo sviluppo delle prime civiltà: quella dei Sumeri, situata in Mesopotamia. Durante il quarto millennio a.C. i Sumeri iniziarono la costruzione delle prime grandi città. Le civiltà mesopotamiche sarebbero state seguite da altre civiltà in Egitto, nel Mediterraneo, in India, in Cina e in America, che a sua volta avrebbero costruito centinaia di città in tutto il mondo. Nel corso del tempo alcune delle città antiche sarebbero andate praticamente perse: Uruk, Mohenjo-Daro, Akhetaton, Troia. Altre, grazie alla conservazione dei loro edifici principali, diventerebbero straordinari siti archeologici accessibili fino ai giorni nostri: Teotihuacan, Tikal, Machu Picchu, Petra, Angkor. E alcune città antiche si sarebbero trasformate nel corso dei secoli, fino a raggiungere le metropoli di oggi: Atene, Città del Messico, Luxor, Roma, Pechino.

Nonostante la prevalenza della vita sedentaria sul nomadismo con la creazione di grandi città, negli ultimi 10.000 anni l'uomo ha continuato a muoversi. Alcuni popoli hanno continuato ad essere nomadi fino ad oggi, come gli Inuit, i Mongoli, i Beduini, i Tuareg,

.....
16 C. Mann, C. (June 2011). *The birth of religion*. Tratto nel novembre 2020, da National Geographic: <https://www.nationalgeographic.com/magazine/2011/06/gobeki-tepe/>

i Rom e i Sinti. Ci sono storie di migrazioni di massa nell'antichità: l'Esodo biblico e l'Egira. Ci sono state e ci sono ancora migrazioni forzate di popoli: la diaspora ebraica, africana, armena, tibetana e rohingya. Inoltre nel corso dei secoli, ci sono state molte persone con una singolare curiosità di sperimentare e viaggiare nel vasto mondo conosciuto; Democrito nel IV secolo a.C. , la viaggiatrice Egeria nel IV secolo, Marco Polo nel XIII secolo, Alexander Von Humboldt nel XIX secolo, Freya Stark, Thor Heyerdahl e Amelia Earhart nel XX secolo, fino a Doug Hurley e Bob Behnken, i primi astronauti ad arrivare sulla Stazione Spaziale Internazionale con il primo volo effettuato da una società privata, SpaceX, di proprietà di Elon Musk nel maggio 2020.

Durante l'età antica e il medioevo la maggior parte degli spostamenti dell'uomo sono stati motivati da ragioni economiche, religiose, culturali, belliche e politiche; frutto dell'ascesa, dell'espansione e della caduta delle civiltà, degli imperi e dei regni di tutto il pianeta. L'età moderna e contemporanea ha significato una tappa molto diversa per il viaggio e l'esplorazione. Il Rinascimento e la scoperta di nuovi territori da parte delle potenze politiche ed economiche europee nel corso del XV e XVI secolo ha generato nuovi tipi di viaggi e viaggiatori, desiderosi di conoscere e conquistare territori inesplorati dall'uomo occidentale. Nel corso del XVII e XVIII secolo lo spirito enciclopedico dell'epoca avrebbe motivato i primi viaggi con finalità scientifiche, antropologiche ed etnografiche. In questo stesso periodo, i viaggi culturali e di piacere cominceranno a generalizzarsi, in questo periodo si genererà il fenomeno chiamato "Grand Tour", un consueto viaggio formativo tra i giovani appartenenti all'aristocrazia europea attraverso la Francia, l'Italia, e in alcuni casi la Germania e l'Olanda. Nel XIX e XX secolo, i progressi tecnologici avrebbero facilitato viaggi più veloci e confortevoli in tutto il mondo, e i viaggi di esplorazione scientifica erano concentrati in regioni più isolate del pianeta. Il benessere economico delle nazioni sviluppate ha permesso ai loro abitanti di viaggiare più spesso, più lontano

e con una maggiore organizzazione, fino all'arrivo dell'attuale turismo di massa. Dal Polo Nord al Polo Sud, dalla cima dell'Everest alle profondità delle trincee delle Marianne, sono pochi i luoghi inesplorati dall'uomo. Persone distribuite e adattate a vivere in tutti gli ecosistemi terrestri, stabilendo relazioni tra loro. Oggi, circa 100 villaggi non sono stati contattati o rimangono isolati dalla società dominante¹⁷, il resto delle persone vive interconnessa tra di loro.

Negli ultimi due decenni, lo spostamento massiccio di persone è stato promosso, negato o limitato da vari fattori politici, sociali, culturali ed economici. Così, ragioni terribili come le guerre, la povertà e la sistematica violazione dei diritti umani hanno portato a migrazioni di massa di persone in diverse parti del mondo, specialmente in Africa, Medio Oriente e America Latina. Questo ha generato il fenomeno dei rifugiati e dell'immigrazione clandestina. Intere popolazioni hanno compiuto viaggi attraverso deserti, giungle e mari che hanno causato la morte di migliaia di persone. D'altra parte, ragioni economiche, accademiche e politiche hanno favorito il movimento legale, sistematico e controllato delle persone all'interno e all'esterno delle nazioni; attraverso programmi nazionali e internazionali di collaborazione nel campo del lavoro, del cibo, dei trasporti, dell'educazione, della scienza e della tecnologia. Questo a sua volta ha conseguenze favorevoli per la vita di milioni di individui e per lo sviluppo di intere nazioni.

La curiosità e l'interesse per l'ignoto e la volontà di espandere i confini del mondo abitato continuano a motivare gli individui a intraprendere viaggi. Il desiderio di sperimentare in prima persona i diversi ecosistemi che compongono il pianeta terra, la sua biodiversità, la sua geografia e il suo clima; e l'interesse a entrare in contatto e a conoscere culture estranee alla propria, ai

.....
17 Survival International. (2020). *Who they are*. Tratto nel dicembre 2020 da : <https://www.survivalinternational.org/uncontactedtribes>

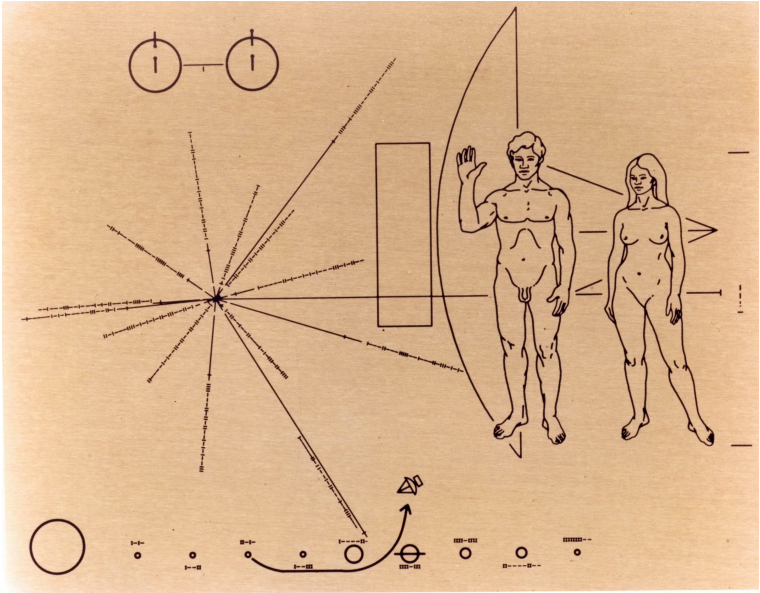
propri modi di vita, ai propri modi di pensare, ha spinto persone di tutto il mondo, preparando provviste e bagagli, a intraprendere viaggi personali come fecero Democrito ed Egeria ai loro tempi.

Attualmente, il desiderio di esplorazione ci ha portato a pensare e sviluppare modi per attraversare i confini del nostro pianeta e del sistema solare, perfezionando i mezzi di trasporto e la conoscenza del cosmo. Così, abbiamo in programma di portare la prima donna e il prossimo uomo sulla Luna nel 2024¹⁸ e, attraverso l'aeronaue StarShip, avviare la colonizzazione di Marte e della Luna nei prossimi decenni.¹⁹

Così il transito dell'essere umano attraverso il globo e fuori di esso, gli ha permesso di evolversi socialmente, dalla nascita di antiche civiltà alle future civiltà interplanetarie.

.....
18 E. Mahoney. (22 Ottobre 2020). *Human Lunar Lander Companies Complete Key Artemis Milestone*. Tratto nel novembre 2020, da NASA: <https://www.nasa.gov/feature/nasa-human-lunar-lander-companies-complete-key-artemis-milestone>

19 Space Exploration Technologies Corporation. (Marzo 2020). *STARSHIP. SERVICE TO EARTH ORBIT, MOON, MARS AND BEYOND*. Tratto nel Novembre 2020, da SPACEX: <https://www.spacex.com/vehicles/starship/index.html>



1

1. Carl Sagan e Frank Drake e Linda Salzman Sagan. *Immagine della NASA della famosa targa della Pioneer 10*. Disegno inciso in una lastra di alluminio anodizzato dorato. 152 x 229 mm.

1.2 SUI VIAGGI

Come descritto nella sezione precedente, lo spostamento dell'uomo attraverso il pianeta è un fenomeno il cui studio comporta l'analisi dell'intera storia dell'uomo. L'analisi dei movimenti massicci delle persone oggi richiede una prospettiva che comprenda tutte le scienze demo-etno-antropologiche; solo così si possono comprendere i fenomeni migratori.

Questo testo non intende studiare il movimento dell'uomo come fenomeno di massa. Si concentra sulle esperienze di singoli e piccoli gruppi: i viaggi.

Ai fini di questa ricerca, per viaggio si intende il transito di un individuo o di un piccolo gruppo di persone. Motivato da obiettivi ed esigenze individuali prevede la partenza dal luogo di residenza e il successivo ritorno al punto di partenza (geografico o sociale), un circuito delimitato nel tempo e nello spazio.

1.3 BREVE STORIA DEI VIAGGI E DELL' ESPLORAZIONE

Di seguito si presenta una breve descrizione della storia dei viaggi e delle esplorazioni, con particolare attenzione alle pietre miliari dell'esplorazione e ai viaggi unici che hanno avuto una forte risonanza nella società per la loro importanza antropologica, scientifica o artistica.

1.3.1 PREISTORIA E TEMPI ANTICHI

Per più di 300 mila anni l'essere umano è stato nomade, la sua esistenza è stata condizionata al suo incessante movimento e adattarsi al suo ambiente, le continue ondate migratorie e i movimenti della popolazione hanno permesso la distribuzione dell'uomo su tutto il pianeta. Durante la preistoria, ebbe luogo la prima domesticazione di una specie animale da parte dell'uomo: il lupo, e la sua conversione da lupo a cane. L'addomesticamento del cane si situa tra i 20000 e i 40000 anni fa²⁰. Poiché le capacità olfattive e visive del cane potrebbero essere utili all'essere umano di fronte al mondo selvaggio è stato un avvenimento importantissimo. Da lì per sempre il cane accompagnerà l'uomo nei suoi viaggi. Durante il Neolitico, il periodo storico in cui l'uomo ha scoperto e sviluppato l'allevamento del bestiame e l'agricoltura, il cavallo, il cammello e l'asino sono stati addomesticati, animali di cruciale importanza per facilitare il movimento e trasporto. In questo periodo si svilupparono i primi insediamenti e così le grandi migrazioni cominciarono a ridursi. I movimenti da un luogo all'altro furono la conseguenza del commercio per ottenere le risorse necessarie ad un gruppo di persone e possedute da un altro gruppo, il matrimonio o le feste religiose.

MESOPOTAMIA

Le prime grandi città furono create dalla civiltà sumera tra il 4000 e il 3000 a.C. I Sumeri si trovavano in Mesopotamia, un'area tra l'Indo e l'Eufrate, nell'attuale Iraq, in Turchia e in Siria. Hanno inventato la scrittura cuneiforme, l'aratro, il denaro, la misura del tempo, la ruota e la birra; inoltre, hanno creato le prime strade pavimentate

.....
20 LR, S. S.-L. Botigué (18 Luglio 2017). Ancient European dog genomes reveal continuity since the Early Neolithic. *Nature Communications*, 8:16082. doi: 10.1038/ncomms16082.

con pietre e argille, unendo le città più importanti e facilitando il commercio di metalli e legni pregiati. Due millenni dopo la fondazione delle prime città, nella stessa zona della Mesopotamia, il re Hammurabi (1810 a.C. circa - 1750 a.C.), monarca babilonese, si spostava di tanto in tanto tra le città stato sotto il suo dominio per partecipare a feste e riti sacerdotali. Hammurabi promosse i primi pellegrinaggi che precedono il turismo religioso. Secondo i registri di questo periodo, il sovrano dava solo due giorni ai suoi amministratori per coprire una distanza di 200 chilometri, il che significa che le strade sarebbero state in condizioni ottime, sicure e ben organizzate, con postazioni allestite di tanto in tanto, dato che un cavallo può correre al massimo 50 chilometri al giorno.

Dalla Mesopotamia proviene anche il racconto epico di Gilgamesh, un racconto sumero scritto in accadico, che racconta le avventure dell'antico re di Uruk, in compagnia del suo amico Einkidu; e la ricerca dell'immortalità da parte di Gilgamesh dopo la morte del suo amico, un'impresa che lo porta ai confini del mondo.

EGITTO

La civiltà egiziana è emersa nella valle del Nilo, il fiume che attraversa l'Africa nord-occidentale. La sua storia si estende su oltre tre millenni, a partire dall'unificazione dei regni dell'Alto e del Basso Egitto da parte del re Narmer intorno al 3050 a.C. fino alla conquista dell'Egitto tolemaico da parte dell'Impero Romano nel 31 a.C.. Gli egiziani hanno fatto scoperte e sviluppi molto importanti in aritmetica, astronomia, nella scrittura, nell'algebra, architettura, arti, ingegneria e nelle loro strutture religiose, politiche e sociali.

La storia della civiltà egiziana può essere suddivisa in tre periodi ben definiti, costituiti da 30 dinastie: Antico Impero, un periodo di 1000 anni. Fu durante questo periodo che furono gettate le

fondamenta della società egiziana. Il faraone, che era considerato l'incarnazione del dio del sole Horus, figlio di Ra, sommo sacerdote e capo supremo, aveva il controllo totale del potere politico e religioso. La capitale di questo periodo si trovava a Memphis, vicino a Saqqara, dove fu costruita la prima piramide, la piramide a gradini di Zoser, probabilmente ideata dal polimata Imhotep (2700 a.C. - 2630 a.C.). I faraoni che hanno avuto più importanza in questo periodo sono stati Cheope, Kefren e Mycerinos, che hanno fatto costruire le tre piramidi a Giza. In questo periodo fu costruita anche la Sfinge. Impero di Mezzo: la sua capitale si trova a Tebe, l'attuale Luxor. Un periodo che va dal 2055 al 1650 a.C. In quel periodo ci fu un'espansione verso sud con la conquista della città di Nubia. Il Nuovo Impero: è il periodo di massima influenza egiziana, che va dal 1550 al 1069 a.C. I faraoni che si sono distinti sono stati Tutmosi I, Amenophis III, Akhenaton, Tutankamon e Ramses II, oltre alla regina Hatsepsht che regnava accanto a Tutmosi III. L'Egitto ha conquistato i territori dell'attuale Libia e della Siria. Sono stati costruiti templi e palazzi impressionanti, come il tempio di Karnak o la tomba di Ramses II ad Abu Simbel, e i complessi funerari della valle dei re e delle regine. Dall'anno 1100 a.C. L'Egitto fu invaso da popoli come gli Assiri, i Persiani, i Greci e i Romani.

Nel corso della storia dell'Egitto i viaggi sono stati un'attività di cui esistono diversi record, arrivando a viaggiare in zone della Siria, Fenicia, Creta, Cipro, Libia, Tunisia, del Sudan, del Mar Rosso, della costa Araba e della Persia, persino si ritiene che siano arrivati in India attraverso l'Oceano Indiano. Viaggiare nell'antico Egitto era una missione importante, affidata o portata avanti dal faraone a titolo personale. Lo scopo di intraprendere un viaggio nell'antico Egitto era quello di controllare territori più vasti e quindi di accedere a beni di alto valore, o di trovare luoghi favorevoli alla creazione dei loro edifici. Gli egiziani avevano quattro rotte commerciali principali: la via del Nilo, la via del Mar Rosso, la via della Mesopotamia e la via

del Mediterraneo. All'interno dell'impero la popolazione egiziana compì numerosi viaggi per visitare monumenti e frequentare luoghi di culto, nonché per partecipare a feste religiose e celebrazioni legate all'incoronazione e alla vita dei faraoni. Le destinazioni sono cambiate in ogni periodo della civiltà e in tutto l'Alto e Basso Egitto: Eliopoli, Abydos, Karnak, Edfu o l'Oracolo di Amon a Siwa.

Di seguito sono riportati tre personaggi egiziani i cui viaggi sono ampiamente documentati. È importante ricordare che i viaggi nell'antico Egitto di cui abbiamo notizia non erano viaggi individuali, ma spedizioni organizzate che comprendevano l'esercito, le bestie (l'asino e il bue) e il trasporto di una grande quantità di approvvigionamenti. Anche se per lo più commerciali, queste spedizioni sono state anche le prime pietre miliari dell'esplorazione:

- Harkhuf: Originario dell'isola di Elefantina, nell'attuale Assuan, nacque nel 2300 a.C. e divenne sovrano della parte meridionale dell'Alto Egitto e sovrintendente delle spedizioni durante i regni dei faraoni Merenra e Pepi II, nell'Antico Regno. È stato incaricato di stabilire legami politici con i leader locali e di preparare il terreno per l'espansione egiziana in Nubia. Harkhuf percorse grandi distanze in un territorio nubiano chiamato Yam. Nella sua tomba, situata alle pendici di Assuan, c'è un resoconto delle quattro spedizioni da lui compiute in vita, con dettagli specifici sui suoi viaggi, la vita, i titoli, nonché una missiva ricevuta dal faraone Pepi II. Questo fatto è molto importante perché è una delle prime testimonianze storiche che abbiamo di un viaggiatore e delle sue spedizioni. Con particolari dettagli della spedizione, come l'aver portato un nano al Faraone, e il desiderio da parte sua di vederlo, ancor più che vedere doni provenienti dal Sinai o dal paese di Punt.

-Henenu: Nobile egiziano che servì come maggiordomo al faraone Mentuhotep III nel 2000 a.C. Grazie alle iscrizioni conservate su

pietra trovate nella Valle di Hammama sappiamo che guidò una spedizione che partì dalla città di Copto per esplorare la penisola arabica e il Mar Rosso. Per ordine del faraone, Henenu partì con un esercito di uomini armati provenienti dal Thebai'd (l'Alto Egitto). Con lo scopo di stabilire rapporti commerciali e di ottenere per il faraone merci preziose, come le spezie profumate. I viaggi di Henenu verificano la capacità dello stato egiziano di allora di rifornire l'esercito per poter attraversare grandi zone del deserto e ci suggeriscono anche la logistica di tali spedizioni; Henenu cita 5 stazioni in cui gli uomini e le bestie si fermavano per recuperare energie e bere acqua fresca.

-Hatshepsut: Fu una regina-faraone della XVIII dinastia del Nuovo Regno che visse tra il 1513/1507 a.C. e il 1458 a.C. Questa regina effettuò la più grande spedizione nel paese di Punt, un luogo la cui ubicazione è ancora oggetto di dibattito, ma che la maggior parte degli esperti concorda che si trovi da qualche parte nel Sudan meridionale, nel Corno d'Africa e nella penisola arabica. La spedizione è stata effettuata via terra e via acqua. Quando si muovevano sull'acqua usavano navi chiamate Kebehit, spinte da remi e vele. La storia di questa spedizione si può vedere sulle mura di Deir el-Bahari, un complesso di templi e tombe situato sul lato occidentale del Nilo vicino a Luxor. È interessante per i dettagli che offre sia nella preparazione del viaggio che nello sviluppo delle spedizioni. Grazie a quei rilievi, questa spedizione potrebbe oggi essere tradotta come un viaggio di studio antropologico su una cultura straniera, poiché descrivono in dettaglio tutta la flora e la fauna di quelle regioni visitate, i loro uomini e le loro abitazioni. I rilievi di Deir el Bahari mostrano l'acqua sotto le case degli abitanti della terra di Punt, che quindi vivevano in palafitte. Ci sono le palme Dum, le palme da dattero e le palme da cocco, del tutto strane nel paesaggio egiziano. Tra la fauna che i bassorilievi riproducono, ci sono giraffe, scimmie, rinoceronti, pantere, leopardi e i pesci tropicali tipici del Mar Rosso.

²¹ Al suo ritorno, la regina avrebbe portato 31 alberi da quel paese da piantare nel giardino del suo tempio. Piante di mirra e incenso, indispensabili per il culto degli dei e dei faraoni, che permetterebbero forse agli egiziani di accedere a queste risorse nei loro territori.

-Necao II: Questo faraone appartenne alla diciassettesima dinastia del tardo periodo, nacque nel VI secolo a.C. e morì nel 595 a.C. Spinse uno dei più famosi viaggi di esplorazione della civiltà egiziana commissionando una spedizione di navigatori fenici che si ritiene abbiano compiuto la prima circumnavigazione del continente africano. Erodoto (484-425 a.C.), il famoso storico e geografo di origine greca è colui che racconta questo viaggio. Tuttavia, non è certo se questo viaggio sia mai avvenuto o meno, ma è un fatto che il faraone Neco II formò una marina egiziana, reclutando sfollati dalle isole greche dello Ionio, che navigavano tra le coste del Mare Mediterraneo e del Mar Rosso. Un fatto senza precedenti, perché sebbene gli Egiziani crearono le prime barche, e la navigazione del Nilo fu fondamentale per lo sviluppo della sua civiltà, la navigazione marittima non è stata così importante come lo sarebbe stata per i Greci o per i Romani.

GRECIA

La civiltà greca (1100 a.C. > 146 a.C.), distribuita nella cosiddetta Ellade, il concetto geografico e culturale usato dagli antichi greci composto da tutte le colonie abitate intorno al Mediterraneo, copriva una regione molto più ampia dell'attuale nazione greca. L'influenza di questa civiltà nella filosofia, nell'arte, nella politica e nella linguistica è ancora presente. La sua storia è divisa in tre periodi: l'età arcaica, classica ed ellenistica. La Grecia aveva una civiltà fondamentalmente marittima che istituì la talassocrazia, cioè un potere sul mare basato sul commercio e sul dominio militare

21 T. Bedman, Valentín Marín, F.J. *Hatshepshut, de reina a faraón de Egipto*. La Esfera de los Libros, Madrid, 2009.

attraverso le acque. Tra le sue colonie, i greci esportavano ceramiche, prodotti agricoli e metalli importati (rame, stagno, argento, ecc.). Con la creazione della polis, città-stato il cui modello di governo considerava la partecipazione dei liberi abitanti alla vita politica, sono state stabilite le prime basi della democrazia. Queste polis includevano le città con i territori vicini. Tra l'VIII e il VII secolo a.C. si instaura la democrazia e il commercio marittimo.

Nella storia della Grecia c'è un'epoca di grandi viaggi grazie alla colonizzazione del Mediterraneo per stabilire nuove colonie ed espandere le rotte commerciali. I greci facevano viaggi periodici motivati da feste religiose o eventi sportivi, che rappresentavano eventi unificanti per tutta la popolazione, altrimenti divisa dalle autonome strutture politiche delle diverse città-stato. Ad esempio, pellegrinaggi a luoghi di culto come l'Oracolo di Delfi, l'Oracolo di Dodona, il tempio di Zeus ad Olimpia, ecc. Allo stesso modo, i Giochi Olimpici, istituiti a Delfi nel 776 a.C., poi tenuti ogni quattro anni, coinvolgevano il movimento di migliaia di persone provenienti da tutte le regioni della Grecia. In occasione dei Giochi Olimpici, si organizzavano diversi eventi artistici e sportivi che comprendevano doni o offerte. La Pace Olimpica, o *ekecheiria*, è stata firmata durante le Olimpiadi. Tutti i conflitti cessavano durante la tregua, iniziata sette giorni prima dell'apertura dei Giochi Olimpici e terminata il settimo giorno dopo il loro completamento, al fine di garantire la sicurezza degli atleti, degli artisti, dei familiari e dei pellegrini che partecipavano all'evento sportivo.²² I greci avevano una rete di alberghi senza sale da pranzo e bagni, anche se nelle città c'erano bagni pubblici o termali. A partire dal V secolo a.C. vi sono testimonianze delle prime visite a monumenti come quelli dell'Acropoli di Atene e c'è notizia che siano stati visitati anche altri paesi, come l'Egitto. L'importanza dei viaggi per la civiltà greca fu tale che si creò la figura del *pròsseno*, il

.....
22 United Nations. (2020). *Background*. Tratto nel Ottobre 2020, da The United Nations and the Olympic Truce: <https://www.un.org/en/events/olympictruce/background.shtml>

rappresentante degli interessi di una polis in un'altra, una sorta di corrispondente consolare attuale. La funzione del pròsseno era quella di prendersi cura dei viaggiatori che arrivavano da quella polis che rappresentava, dando loro protezione e aiutandoli a trovare trasporto, alloggio, prestiti e supporto nelle vicissitudini. L'invenzione di una nuova nave, la bireme, che aveva due coperte e quattro file di remi, aiutò i greci ad assumere il predominio sul Mar Mediterraneo.

Tra i viaggiatori notevoli dell'antica Grecia, spiccano:

-Scylax o Scilace di Cariànda : Nato nel 510 a.C. a Caria, oggi Turchia, di origine greca, è stato un esploratore che ha servito nella marina persiana, agli ordini di Dario I. Attraversò il fiume Indo fino al mare, circumnavigò l'Arabia ed esplorò le montagne dell'Afghanistan e del Pakistan. Il percorso da lui scoperto tra il fiume Indo e il Mar Rosso permise lo sviluppo di relazioni economiche dirette tra India ed Egitto, diventando una delle rotte essenziali dell'Impero persiano. Scylax ha lasciato un ricordo scritto dei suoi viaggi, facendo di lui il primo scrittore di viaggi dal punto di vista geografico: gli viene attribuito un Periplo delle coste al di fuori delle Colonne d'Ercole, di cui si conservano sette frammenti ²³. Anche Erodoto menziona i suoi viaggi nei suoi libri.²⁴

-Pitea: Navigatore e scrittore greco nato a Massalia (Marsiglia) nel IV secolo a.C. Artefice di un viaggio che lo ha portato ad attraversare il Mediterraneo fino all'Atlantico, attraversando le Colonne d'Ercole nello stretto di Gibilterra. Scrisse l'ormai perduto periplo *Sull'Oceano*, che si crede abbia circumnavigato l'Inghilterra ed esplorato il Mare del Nord fino al Circolo Polare Artico. Non si conoscono le ragioni precise della sua spedizione. Pitea descrive un'isola leggendaria che lui

.....
23 F. J. González Ponce (2001). *La posición del Periplo del Ps.-Escilax en el conjunto del género periplográfico*. *Revue des Études Anciennes*, 103(3-4), pp. 369-380.

24 E. G. Cravioto. *Viajes y viajeros en el mundo antiguo*. Universidad de Castilla La Mancha, 2003.

chiama Thule, gli esperti ritengono che sia la Norvegia o l'Islanda²⁵. Nella sua descrizione parla di un luogo dove il mare diventa solido ed il sole non tramonta mai in estate. Per gli abitanti del Mediterraneo tale descrizione risultava ridicola, ora si sa che aveva ragione.

ROMA

Con la costituzione dell'Impero Romano appaiono i primi viaggi turistici grazie alla stabilità politica, alla ricchezza economica e alle ampie e ben organizzate reti di comunicazione e di trasporto dell'impero. Roma costruì un grande impero intorno al Mediterraneo (conosciuto dai romani come Mare Nostrum). La sua storia può essere divisa in tre periodi: Monarchia, Repubblica e Impero.

Monarchia, VIII-V secolo a.C. Durante la Monarchia la società era divisa in classi sociali: patrizi, plebei, liberti e schiavi. Durante la Repubblica, che comprende i secoli V-II a.C. l'istituzione del Senato, formato da 300 membri (generalmente patrizi), ha un ruolo fondamentale nel governo e in questo periodo Roma si estende a tutta l'Europa. Dal II secolo al 476 d.C. conosciuto come il periodo dell'Impero, il Senato perde progressivamente potere fino a che nel Tardo Impero si assiste a un suo definitivo indebolimento. Sotto Augusto si è generata la cosiddetta "Pax Romana", un periodo di pace imposto all'interno dell'impero. L'Impero Romano era diviso in province a loro volta suddivise in municipi. Ogni municipio aveva un'organizzazione che disponeva di servizi per la popolazione, e che attirava anche turisti e visitatori nei forum, nelle piazze, templi, teatri, negozi, ecc. L'estesa e ben strutturata rete di trasporti dell'Impero Romano è evidenziata dalle strade che collegavano le province, che iniziarono ad estendersi nel 150 a.C. e si distinsero per circa 160.000 km di lunghezza, dall'attuale Scozia all'Iran, passando per la Spagna,

25 C. F. Hawkes. *Pytheas: Europe and the Greek Explorers (1977)*. In *J. L. Myres Memorial Lecture* (Vol. 8). Oxford: Blackwell, 1978.

l'Italia, l'Egitto, la Turchia, ecc. Inoltre, le locande sono state costruite per ospitare i viaggiatori nei loro spostamenti attraverso l'impero.

La pace e lo sviluppo economico nelle alte classi sociali romane hanno reso possibile intraprendere viaggi di piacere e di conoscenza, come nel caso di Plinio il Vecchio o dell'imperatore Adriano. Inoltre, sono apparse le prime guide turistiche, come si può vedere nei *Periegesi* della Grecia, scritti da Pausania nel II secolo d.C., che descrivono la Grecia con lo scopo di farla conoscere ai viaggiatori romani. Le guide turistiche di questo periodo indicavano gli itinerari, i nomi delle strade, le distanze e i tempi necessari per spostarsi da un luogo all'altro dell'impero. Allo stesso modo in alcune città sono state noleggiate guide locali e anche i papiri sono stati acquistati per spiegare le zone, con i loro monumenti, i festeggiamenti.

I romani avevano molto tempo libero, avendo raggiunto circa 200 giorni festivi all'anno, così i nobili e le classi agiate sfruttavano questo tempo per vedere i templi e partecipare alle Olimpiadi, visitare i monumenti dell'Egitto e i mercati dell'Asia Minore. Il turismo religioso e i pellegrinaggi ai templi divennero parte degli itinerari culturali da visitare, cioè alcuni templi e città venivano visitati non solo per il loro carattere religioso, ma anche per il loro carattere di monumenti. I viaggi in epoca romana erano realizzati anche per motivi di salute, motivati da un clima migliore o da certe acque, ad esempio le acque della costa campana in Italia, o la visita alle Terme come quelle di Caracalla e di Cartagine. Con i Romani divenne comune il commercio di souvenir dei luoghi visitati, così come divenne popolare per i visitatori incidere il loro nome sui luoghi visitati.

ASIA

Nel primo secolo d.C., gli esploratori cinesi fecero rapidi progressi tecnologici, inventando la bussola e complesse barche a vela che favorirono l'esplorazione in acque aperte. La maggior parte delle navi doveva rimanere in contatto con la terra per poter navigare, ma la bussola cinese, così come le cartografie nautiche fenicie,

consentivano viaggi più lunghi, a volte al di fuori della vista della terra. I primi marinai cinesi esplorarono molti dei fiumi dell'Asia e dei mari adiacenti. Si avventurarono fino all'India e alla costa orientale dell'Africa. L'esplorazione e il commercio hanno contribuito a creare un impero cinese potente e di grande importanza.

Nel Pacifico meridionale, i marinai polinesiani hanno esplorato le isole della regione prima ancora di essere registrati nella storia. In canoe di circa 30 metri con vele minime, i polinesiani navigavano da un'isola all'altra, oltre a compiere lunghi viaggi in mare aperto. Nel 1000 d.C., gli esploratori polinesiani avevano messo piede alle Hawaii e in Nuova Zelanda. Questi marinai del Pacifico avevano una profonda conoscenza delle correnti oceaniche e dei venti dominanti, che non fu raggiunta nell'Atlantico fino al XVI secolo.²⁶

26 World of Earth Science. (16 Ottobre 2020). *History of Exploration I (Ancient and Classical)*. Tratto nel Novembre 2020, da Encyclopedia.com: <https://www.encyclopedia.com/science/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/history-exploration-i-ancient-and-classical>

1.3.2 MEDIOEVO

Il Medioevo è il periodo storico della civiltà occidentale dal V al XV secolo. Inizia nel 476 d.C. con la caduta dell'Impero Romano d'Occidente e finisce con la scoperta dell'America da parte di Cristoforo Colombo e la consegna di Granada ai sovrani di Spagna nel 1492 d.C. In questo periodo l'Europa fu protagonista di continui conflitti tra i diversi popoli germanici che misero fine all'Impero Romano e diedero vita ai regni germanici, che poi divennero i grandi stati medievali. Il feudalesimo fu il sistema economico e l'organizzazione sociale predominante durante questo periodo storico in Europa. Inoltre, è stato caratterizzato dalla conquista e dalla presenza araba nella penisola iberica, il cosiddetto Al-Andalus. Durante il Medioevo i regni germanici (poi l'Impero Germanico), l'Impero Islamico e l'Impero Bizantino si disputavano continuamente i territori, le rotte commerciali e le ricchezze dell'Europa, del Medio Oriente e dell'Asia.

Con la caduta dell'Impero Romano, buona parte delle sue infrastrutture e del suo sistema di comunicazione e di trasporto sono scomparsi o sono caduti in disuso. Con l'Impero Germanico composto da popoli con costumi molto diversi da quelli romani e abitudini seminomadi, il turismo scomparve e fino all'VIII secolo i movimenti di persone in questo periodo erano legati alle attività belliche o pellegrinaggi di natura religiosa verso luoghi sacri per cristiani e musulmani, per esempio: Santiago de Compostela, Roma, Gerusalemme, la Cattedrale di Canterbury, Medina e La Mecca. I pellegrinaggi religiosi erano continui, perciò in tutta Europa sono state create locande e tutti i tipi di servizi per gli itineranti. Su uno di essi, quello di Santiago de Compostela, abbiamo una Guida del pellegrino, un testo attribuito ad Aymeric Picaud, monaco e

studioso benedettino del 1140, che descrive i giorni, le terre, i villaggi e tutto ciò che si trova lungo il cammino del pellegrinaggio. Nel mondo islamico il pellegrinaggio alla Mecca è uno dei cinque pilastri dell'Islam: è obbligatorio per i credenti andarci almeno una volta nella vita se hanno le risorse economiche e la salute, e continua ad essere motivo di orgoglio e di gioia per chi riesce a farlo.

Durante l'XI e XII secolo si sono svolte le Crociate, con l'obiettivo di liberare la Terra Santa dalle mani dei musulmani. Ciò ha comportato un continuo movimento di cristiani da varie parti d'Europa verso il Medio Oriente e il Nord Africa. Allo stesso modo, durante i secoli VIII-XV (711 d.C.-1492 d.C.) abbiamo l'occupazione musulmana della Penisola Iberica, la cosiddetta Al-Andalus, che ha significato un grande movimento di musulmani verso i territori attualmente occupati dal Portogallo, Spagna, Andorra e dal sud della Francia. L'occupazione musulmana della Penisola Iberica fa parte delle conquiste che l'Impero Islamico ottenne dal VII al XV secolo, estendendosi fino a conquistare parte dell'Impero Bizantino, parte dell'India e dell'Asia Centrale. Essi possedevano un gran numero di carovane di cammelli con cui trasportavano merci da vendere nelle grandi città. L'Islam ha assimilato la cultura dei popoli soggiogati e ha creato la propria arte. Durante il IX e il X secolo ha dominato tutte le rotte marittime che collegavano il Mediterraneo, l'Oceano Indiano, il Mar Rosso e il Golfo Persico. Oltre alle rotte delle carovane dell'Africa e dell'Asia, la via della seta e la via delle spezie. D'altra parte l'Impero Bizantino (395 d.C.-1453 d.C.) che continuò dopo la divisione dell'Impero Romano in Impero d'Oriente e Impero d'Occidente e la caduta dell'Impero Romano d'Occidente sotto le invasioni barbariche, controllò gran parte del territorio europeo e del Vicino Oriente, compresa l'Africa nord-orientale, per quasi un millennio. A Bisanzio hanno prevalso i viaggi commerciali. Durante i suoi diversi periodi, l'Impero Bizantino fu un intermediario commerciale tra l'Oriente e l'Occidente attraverso il Mediterraneo. Hanno viaggiato attraverso l'Egitto, la

Grecia e l'India, anche se sempre meno a causa dell'insicurezza e del degrado delle strade costruite ai tempi dell'Impero Romano.

In Europa, nei regni barbarici, negli imperi carolingi e germanici, si crearono i borghi, piccole città murate all'interno delle quali vivevano i loro abitanti. Durante il Basso Medioevo si sviluppò l'economia, gli abitanti si liberarono dai signori feudali e si generarono nuove professioni, che nel tempo crearono gruppi specializzati di produttori di oggetti o attività: le gilde. Il commercio tra i produttori e le attività specializzate create dalle gilde provoca un aumento delle comunicazioni tra le città, gli imperi e le potenze dominanti in questo periodo. Un dato particolare è che il continuo movimento di soldati, pellegrini e mercanti di passaggio in Europa fece sì che i proprietari delle principali locande di Firenze si unissero nel 1282 alla prima gilda di albergatori, trasformando così l'alloggio in un'attività commerciale.

In questi anni sono nate le prime fiere, dove ci si incontrava per conoscere e acquistare diversi prodotti. I commercianti e i nobili sono stati mobilitati e il turismo commerciale è riemerso. I più ricchi non avevano bisogno d'un alloggio, ma portavano i loro negozi, la servitù, il cibo, i vestiti, ecc. I borghesi (abitanti dei borghi) dormivano negli alloggi che iniziavano a crearsi lungo il percorso delle più importanti vie commerciali.

Dal Medioevo è importante ricordare le campagne di espansione dell'impero mongolo in Asia e nell'Europa dell'Est, iniziate da Gengis Khan (1162 d.C.? -1227 d.C.). È in questa epoca che visse uno dei più famosi viaggiatori e commercianti: Marco Polo (1254 - 1324), che raggiunse la Cina attraverso la famosa "Via della seta". Marco Polo è molto importante sia come mercante che come esploratore, la sua rilevanza è dovuta al racconto che scrive delle sue esperienze di viaggi intrapresi con il padre e lo zio sulla Via della seta tra gli anni 1271 e 1295; e alla sua vicenda al servizio della corte di

Kublai Khan, il più grande sovrano orientale dell'epoca. Su quella via Marco Polo attraversò i territori dei paesi orientali fino alla Cina. Questo racconto è intitolato *Il Milione*, e fu scritto intorno al 1298 da Rustichello da Pisa, che trascrisse i dettami di Marco Polo mentre i due si trovarono imprigionati in un carcere di Genova.

Alla fine del Medioevo l'Italia, in particolare le città di Firenze e Venezia, divennero i principali luoghi di incontro e di scambio tra l'Impero Ottomano, l'Impero Bizantino e l'Impero Germanico. Grazie alla loro ricchezza economica, e all'incontro non solo economico ma anche culturale che queste città rappresentavano, in esse sorse l'interesse per l'arte, la letteratura, la scienza, la cultura, che avrebbe poi lasciato il posto al Rinascimento e all'umanesimo.

1.3.3 ETÀ MODERNA²⁷

L'età moderna inizia nel 1492 con la scoperta dell'America e la conquista di Granada e finisce nel 1789 con lo scoppio della Rivoluzione Francese. Fu un periodo straordinario in termini di viaggi ed esplorazioni. Nel corso dei tre secoli che copre l'età moderna, sono state effettuate spedizioni senza precedenti per numero, obiettivi e portata. Abbiamo descritto come nell'antichità e nel Medioevo l'esplorazione fosse subordinata agli interessi militari ed economici, e l'incontro tra le culture permetteva la trasmissione di conoscenze, arti, pietre preziose, spezie e cibo. Allo stesso modo, durante il Medioevo e il periodo antico, i viaggi e i grandi movimenti hanno avuto periodi di popolarità e destini diversi a seconda delle potenze dominanti a loro volta e delle caratteristiche dei loro abitanti. Tuttavia, dall'età moderna in poi, si genera un flusso di persone che aumenterà sempre fino a raggiungere il turismo di massa dell'età contemporanea.

Oltre alla promozione dell'esplorazione causata dall'interesse delle grandi potenze di espandere i loro territori e di disporre di risorse naturali e umane per il loro sfruttamento, nell'età moderna si cominciano a realizzare con crescente assiduità esplorazioni a più nobili motivazioni: interessi missionari, scientifici, artistici. Dalla scoperta dell'America, fino al secolo dei lumi, ci sono tre secoli di viaggi straordinari in cui navigatori ed esploratori hanno permesso una maggiore consapevolezza del mondo, della sua forma e dei suoi abitanti. È importante ricordare che il tempo delle "grandi scoperte" è stato dato in una prospettiva di colonizzazione con l'assunzione di "Terra Nullius", terra di nessuno. Bisogna però assolutamente

.....
²⁷ Il criterio con cui vengono presentati i nomi degli esploratori e le descrizioni dei loro viaggi nell'età moderna e contemporanea è stato prevalentemente l'elenco degli esploratori contenuto negli articoli di Esplorazioni e Spedizioni sul sito di Encyclopedia: <https://www.encyclopedia.com/>.

ricordare che diversi popoli già abitavano i territori dell'America, delle isole del Pacifico, dell'Australia e dell'Artico, e avevano una diversa conoscenza e concezione del mondo. Quando l'America viene scoperta, ad esempio, è la scoperta di un territorio sconosciuto agli esploratori europei, ma non per le centinaia di culture diverse che la abitavano all'epoca, dagli Inuit del Polo Nord agli Incas del Sud, passando per tutte le tribù indiane del Nord America, le civiltà Maya e messicana, le numerose tribù dell'Amazzonia, solo per citare alcune delle più note. Lo stesso vale per le isole del Pacifico e per l'Australia, che è stata colonizzata posteriormente

Il fenomeno culturale, artistico e sociale che seguì il Medioevo fu il Rinascimento, durante questo periodo i classici greci furono rivisitati e l'uomo divenne il centro della religione e della società, la misura del mondo. In Italia emerse l'umanesimo. A Firenze, culla del Rinascimento italiano, si è generato un circolo accademico, artistico e scientifico che riuscì a fare straordinari progressi nelle scienze e nelle arti grazie al recupero del patrimonio culturale e artistico dell'antichità classica. Grazie al cambiamento di paradigma causato dall'umanesimo in cui l'essere umano è la misura del mondo si è prodotta una curiosità insolita per comprendere e conoscere il mondo e il funzionamento delle sue leggi naturali. Ora i viaggiatori sono interessati alla cultura e all'arte.

I primi libri dei grandi viaggiatori apparvero in questo periodo. Montaigne (1533-1592) elabora un'ampia riflessione sul viaggio: "So bene che, preso alla lettera, il piacere di viaggiare testimonia inquietezza e incostanza. Del resto sono proprio queste le nostre qualità principali e predominanti. Sì, lo confesso: io non vedo niente, neppure in sogno o in ciò che desidero, che possa darmi requie. Solo la varietà mi soddisfa, e la constatazione delle differenze, ammesso che qualcosa possa soddisfarmi. Nel viaggiare mi piace anche il fatto di potermi fermare senza danno

e di poter cambiare strada a mio agio” (1540)²⁸. Sir Francis Bacon (1561-1626), scrisse un saggio intitolato *Of Travel*.

I VIAGGI DI ESPLORAZIONE DURANTE IL XVI E XVII SECOLO

Dal 1450 al 1750 l'Europa generò un'ondata di esplorazione e sviluppo marittimo, un periodo di espansione economica e geografica che cambiò totalmente le società dell'epoca. In questo periodo, a eccezione dei viaggiatori nordici, tutti i viaggi ufficiali europei avevano la missione di trovare nuove rotte verso l'India e la Cina. Erano motivati dalla ricchezza delle Indie Orientali e dall'idea di convertire gli infedeli al cristianesimo. Uno dei personaggi che nel XV secolo diede il maggiore impulso alla tradizione europea della navigazione fu il principe portoghese Enrico di Aviz (1394-1460), noto come Enrico il Navigatore, che fondò addirittura una scuola navale a Sagres, vicino al Capo in Portogallo. Sotto il suo governo, furono fatte spedizioni per esplorare la costa meridionale dell'Africa fino al Gambia. A questa spinta al viaggio seguirono gli esploratori Bartolomeo Diaz (1450-1500) che nel 1488 scoprì il Capo di Buona Speranza, poi il famoso Vasco de Gama, che nel 1498 circumnavigò l'Africa fino all'India, creando un'alternativa marittima alla rotta delle spezie dominata dall'impero arabo sulla terraferma. E la più conosciuta di queste spedizioni: la scoperta dell'America da parte di Cristoforo Colombo, anche se lui credeva di aver raggiunto l'India.

La scoperta dell'America da parte di Cristoforo Colombo il 12 ottobre 1492 (anche se esistono testimonianze della presenza di popoli nordici nel Nord del continente, nell'attuale Canada, di cinque secoli prima) ha dato un impulso straordinario alle spedizioni marittime, non solo spagnole, ma anche portoghesi e olandesi. A differenza di quanto avvenne secoli prima, quando i vichinghi

.....
28 . Compagnon. *Un'estate con Montaigne*. trad. di Giuseppe Girimonti Greco e Lorenza Di Lella. Adelphi. 2014. Cap. 12.

arrivarono nelle Americhe, con lo sbarco di Colombo in America iniziò un periodo di colonizzazione, sfruttamento, ibridazione e shock culturale come mai prima nella storia dell'umanità. Inoltre, la scoperta di nuove terre ha dato ai regni che finanziarono queste spedizioni l'opportunità di sfruttare le ricchezze naturali e minerarie di questi territori, fino ad allora sconosciute alle società europee.

Negli anni successivi esploratori come Amerigo Vespucci avrebbero scoperto il Nord America al suo ritorno dal Brasile, Giovanni Caboto (1445-1498) arrivò nelle più alte terre del Nord America dai tempi dei vichinghi intorno al 1497. Ferdinando Magellano comandò la prima circumnavigazione del mondo tra il 1519 e il 1522, anche se non fu in grado di completarlo quando fu ucciso dai nativi delle Filippine. Alla fine del XVI secolo l'Australia, la Nuova Zelanda e le Isole Fiji vengono scoperte dai navigatori olandesi che cercavano di ampliare le loro rotte commerciali. La scoperta di queste nuove terre da parte degli europei ha portato con sé un processo di colonizzazione, per lo più violento e di segregazione. I territori scoperti furono divisi tra le nazioni dominanti: Spagna in America centrale e meridionale, Inghilterra a nord, Portogallo a sud e Olanda in alcune isole del Pacifico e dell'Atlantico. Allo stesso modo, una volta stabilite le rotte marittime e i primi insediamenti, è proseguita l'esplorazione terrestre, fluviale e costiera del continente. Primi incontri con le popolazioni che abitavano quei territori hanno avuto luogo e con essi iniziarono ad instaurarsi rapporti di natura politica, sociale, religiosa ed economica.

Con la conclusione della conquista del popolo Mexica da parte di Hernán Cortés è iniziata l'occupazione spagnola del Messico e vennero intraprese spedizioni via terra verso il sud e il nord dell'America. Francisco Vázquez de Coronado (1510-1554) scoprì il Grand Canyon nel 1540. Álvaro Núñez Cabeza de Vaca (1490-1559) e Hernando de Soto (1500-1542) guidano spedizioni a sud-ovest del Nord America. Vasco Nuñez de Balboa (1475-1519) e Diego

de Almagro (1475-1519) guidarono spedizioni in Sud America, dove Francisco Pizarro (1475-1541) conquistò gli Incas nel 1532.²⁹ Le esplorazioni in Amazzonia furono effettuate da Francesco de Orellana (1511-1546) che percorse 6.500 chilometri lungo il Rio delle Amazzoni verso l'Oceano Atlantico in cerca della mitica città "El Dorado", fu lui chi diede a questo fiume il nome delle Amazzoni.

Con il dominio del Messico e del Sud America da parte di spagnoli e portoghesi, i francesi, gli inglesi e gli olandesi puntano verso il Nord America. Esploratori come Henry Hudson si avventurarono al nord del continente, dove Étienne Brûlé (1592-1632) scoprì ed esplorò la zona dei Grandi Laghi dal 1611 al 1621. Nel 1603 l'esploratore francese Samuel de Champlain (1567-1635) fondò il primo insediamento in Canada, in Quebec. Qualche anno dopo, nel 1607, gli inglesi fondarono la città di Jamestown in Virginia. Gli olandesi fondarono New Amsterdam, oggi New York, nel 1626.

Nel XVII secolo, decine di spedizioni cercarono di stabilire rotte che potessero collegare via terra l'Oceano Pacifico con l'Oceano Atlantico nelle diverse zone dell'America. Al Nord, queste ricerche portarono alla scoperta di fiumi, come il Mississippi di Robert Cavalier (1643-1687) che lo navigò fino al Golfo del Messico nel 1681. Il primo europeo a raggiungere le cascate del Niagara fu il francescano Louis Hennepin (1626-1704) nel 1678, guidato da indiani nativi del Nord America. Alcuni esploratori cercarono di trovare la "Passaggio Nord-ovest", con l'aiuto di investimenti britannici, che avrebbero permesso loro di attraversare il Nord America navigando tra le acque dell'Oceano Atlantico in territorio Artico. La prima di queste spedizioni fu effettuata da Sebastiano Caboto (1476-1557).

.....
29 *Overview: Exploration and Discovery 1450-1699*. *Science and Its Times: Understanding the Social Significance of Scientific Discovery*. Tratto nel gennaio 2021, da Encyclopedia.com: <https://www.encyclopedia.com/science/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/overview-exploration-and-discovery-1450-1699>

Anche se il percorso riuscì ad essere attraversato completamente fino al 1906, le spedizioni iniziate nel XVI secolo permisero di conoscere le terre e le acque vicino all'Artico, arrivando come John Davis (1550-1605) nel 1585-87 a 1770 chilometri di distanza dal Polo Nord. Nel 1576, Martin Frobisher (1540-1594) tenne il primo incontro tra un inglese e un nativo Inuit sull'isola di Baffin.

Durante il 1700 la Marina russa inviò Vitus Bering (1681-1741) in viaggio per mappare vaste aree della costa russa e del Nord America nord-orientale. Questi viaggi sono stati di grande importanza per il commercio russo nella zona. La zona che separa l'America dall'Asia è chiamata Bering dal navigatore. D'altra parte il capitano britannico George Vancouver (1757-1798) navigò e realizzò una mappa della costa settentrionale dell'America dall'Alaska a Monterey tra il 1790 e il 1795. Le sue mappe hanno avuto un grande impatto sulla dominazione e l'espansione britannica nella terra e nei mari di quella zona.

Nel periodo successivo alla scoperta dell'America, è degno di nota il lavoro svolto da francescani, domenicani, gesuiti e altri missionari religiosi che hanno accompagnato le spedizioni militari per conquistare i territori e sottomettere i popoli che li abitavano. Alcuni di questi missionari hanno scritto storie molto importanti su ciò che hanno trovato nel continente americano, nelle sue società e natura. Questi documenti, tra i quali si distingue per esempio fra Bernardino de Sahagún (1500-1590), che scrisse il testo chiamato *Storia generale delle cose della Nuova Spagna*, conosciuto come *Codice fiorentino*. Un compendio di dodici libri, attualmente conservato presso la Biblioteca Laurenziana di Firenze, dopo essere entrato in possesso dei Medici nel 1588. Sahagún arrivò nel territorio dell'attuale Messico solo 8 anni dopo che Hernán Cortés concludesse la conquista spagnola. Il frate iniziò a condurre ricerche sulle culture indigene che allora abitavano gli altipiani messicani, a diretto contatto con gli

indigeni, utilizzando una metodologia che poteva essere considerata il precursore delle tecniche moderne in campo antropologico.

Il *Codice fiorentino* è un libro molto importante per lo studio e la comprensione del popolo Mexica, così come del processo di evangelizzazione e colonizzazione della Spagna nella sue colonie. Il codice continua ad essere oggetto di studio e di ricerca, tanto che fino al 1979 è stato possibile ottenere una stampa completa e non censurata di questo codice in Messico. È anche rivelatore perché non è solo una descrizione scritta, ma visiva, poiché il testo è accompagnato da numerose illustrazioni che descrivono le caratteristiche fisionomiche degli indiani, il loro abbigliamento, i riti, i pittogrammi e i geroglifici della loro scrittura, la flora, la fauna e le attività quotidiane. Inoltre, il frate è diventato un esperto della lingua Nahuatl, grazie alla quale ha sviluppato un testo bilingue Spagnolo-Nahuatl. Pertanto, è forse, dai bassorilievi che raffiguravano il paese di Punt realizzati da Hatshepsut nell'antico Egitto, uno degli oggetti artistico-antropologici più straordinari che descrivono i primi contatti con una cultura, una civiltà o un popolo totalmente sconosciuto.

IL GRAND TOUR

Mentre all'estero si svolgevano grandi imprese di esplorazione, lo splendore economico derivato dallo sfruttamento e dal commercio delle risorse dei territori colonizzati creò una società ricca in Europa, all'interno della quale, nel corso del XVII secolo, si sviluppò un fenomeno conosciuto come *Grand Tour*. Il *Grand Tour* è un viaggio che individui appartenenti alle classi aristocratiche portavano avanti per completare la loro formazione culturale e artistica. Per acquisire nuove esperienze nel mondo, visitavano le capitali artistiche e culturali dell'epoca e viaggiavano attraverso diversi paesi, dalla Germania alla Grecia, passando per la Francia e l'Italia. Ha origine in Inghilterra, dove il termine iniziò ad essere usato nel 1670.

Questo lungo viaggio divenne un simbolo di educazione tra gli aristocratici inglesi. In seguito, questa usanza si diffuse tra i nobili e le persone dell'alta borghesia nel resto d'Europa. Lo fanno anche scrittori e artisti, come Goethe, che ha fatto il Grand Tour in Italia "Lo scopo di questo mio magnifico viaggio non è quello d'illudermi, bensì di conoscere me stesso nel rapporto con gli oggetti". Da questi viaggi nasce la parola Turismo e Turista.

I VIAGGI DI ESPLORAZIONE DURANTE IL XVIII SECOLO

Nel XVIII secolo gli esploratori europei avevano ampliato la loro conoscenza del mondo e definito i suoi confini. Nel 1700 gran parte dell'Oceano Atlantico e delle sue coste erano ormai state navigate, perciò gli esploratori si sono rivolti all'esplorazione del vasto Oceano Pacifico, il più grande degli oceani che ricopre la superficie terrestre, appropriandosi delle isole che hanno trovato sulla loro scia. La ricerca di una mitica Terra Australis, ipoteticamente situata nel sud del pianeta condusse a numerosi viaggi di esplorazione, alcuni dei quali hanno portato a scoperte impreviste, come quella di Tahiti nel 1767 ad opera del capitano Samuel Walls (1728-1795). Queste spedizioni culminarono in quella effettuata da James Cook (1728-1779), il più importante navigatore inglese del Pacifico alla fine del 1700, che a bordo della nave Endeavour riuscì efficacemente a raggiungere la parte dell'Australia più ricca di risorse naturali attraversando lo stretto che la collega alla Nuova Guinea. Questa spedizione ha portato alla successiva colonizzazione dell'Australia nel 1800. Nelle tre grandi spedizioni che ha effettuato nel Pacifico, James Cook generò informazioni molto importanti per navigatori, botanici, naturalisti e per le scienze mediche, poiché fece osservazioni sulla dieta da seguire per prevenire lo scorbuto, una malattia che i marinai avevano sviluppato dopo una grande stagione in mare senza ingerire cibi che fornivano loro vitamina C. Nei suoi numerosi viaggi Cook circumnavigò la Nuova Zelanda, circumnavigò il globo da ovest a

est, attraversò il circolo antartico in un viaggio di 60.000 miglia che dimostrò che la mitica terra degli Australi non esisteva. Dimostrò anche che il passaggio marittimo a nord-est non era un'opzione conveniente come rotta di navigazione. La conoscenza geografica che sviluppò grazie ai suoi studi cartografici e all'ampia navigazione, gli ha permesso di avere una visione più realistica del globo terrestre. Alla fine è stato ucciso durante la sua seconda visita alle Hawaii.

In Africa, l'esplorazione si è spinta sempre più in profondità nel continente, con interessi scientifici e antropologici, che hanno permesso grandi sviluppi nei campi dell'archeologia, della geologia, dell'etnologia e di altre scienze. Nel 1772 l'esploratore britannico James Bruce (1730-1794) divenne il primo europeo a seguire il fiume Nilo fino alla sua convergenza con il Nilo Bianco in Etiopia. Nel 1795 Mungo Park (1771-1806), navigò per 1600 miglia lungo il fiume Niger fino all'interno dell'Africa. Le sue avventure, che pubblicò nel 1799, incoraggiarono l'interesse europeo per l'interno del continente africano.

Carsten Niebuhr (1733-1815), con il sostegno del governo danese, si recò in Asia Minore, fece numerose testimonianze della sua esplorazione anche quando il resto dei suoi compagni di viaggio era morto lungo il cammino. Il suo racconto *Viaggio in Arabia e Paesi vicini*, pubblicato tra il 1772 e il 1778, motivò molti viaggiatori che nel 1800 seguirono le sue orme in Asia. D'altra parte, durante la seconda metà del 1700, si cominciarono a sviluppare nuove pratiche di viaggio che si evolveranno fino ad oggi. L'alpinismo moderno nasce quando nel 1786 tre uomini compirono una scalata in tre tappe del Monte Bianco sulle Alpi. La nascita dell'archeologia moderna avviene con la scoperta e lo scavo delle città di Ercolano e Pompei nel 1738-48, coperte dalle ceneri vulcaniche del Vesuvio fin dal 79 a.C., così come la scoperta e l'interpretazione della pietra di Rosetta in Egitto da parte dei soldati francesi dell'esercito di Napoleone, che avrebbe avuto un grande impatto sull'archeologia e lo studio delle civiltà antiche.

A metà del 1700 ha avuto luogo la prima rivoluzione industriale, scatenando un enorme cambiamento nella società, con lo sviluppo dell'industria e dei trasporti in modi senza precedenti. La rivoluzione industriale iniziò in Inghilterra con l'invenzione della macchina a vapore di James Watt nel 1765. L'uso del motore a vapore nei trasporti, applicato alle ferrovie e alle navi, ha reso possibile l'espansione del co-marketing e anche dei viaggi. Inoltre, l'efficienza dei sistemi di produzione alimentare e agricola introdotti con la rivoluzione industriale, ha fatto sì che si iniziasse a produrre più merci con meno sforzo e meno manodopera, generando un grande movimento migratorio dalla campagna alla città.

1.3.4 ETÀ CONTEMPORANEA

L'età contemporanea è il periodo storico che inizia con la Rivoluzione Francese del 1789 e si estende fino ai giorni nostri. L'Illuminismo, il movimento intellettuale, filosofico e culturale che si sviluppò in Europa nel secolo XVIII, ebbe grande influenza in Europa e in America fino all'inizio del XIX secolo. Dissipando con i lumi della ragione e della conoscenza il buio dell'ignoranza, l'Illuminismo portò via tutte le superstizioni e i miti legati alle terre e agli oceani del pianeta, i viaggi contribuirono all'espansione delle conoscenze scientifiche nei campi della botanica, della zoologia, della biologia marina, della geologia e dell'antropologia culturale.

All'inizio dell'Ottocento, le grandi rivoluzioni, iniziate con la Rivoluzione francese e l'indipendenza delle tredici colonie nordamericane, si diffusero in tutto il continente americano e le colonie europee in America una per volta raggiunsero la loro indipendenza affermandosi come nuove nazioni.

Il settore dei trasporti si evolve rapidamente, nel 1772 il primo piroscafo fu creato dal Duca di Bridgewater, che navigava da Londra a Manchester. Nel 1819 fu varato il primo piroscafo transatlantico che navigava dagli Stati Uniti a Liverpool. Nel 1840 fu creata una linea regolare tra Boston e Liverpool che funzionava due volte al mese. Nel 1804 la prima locomotiva a vapore, costruita da Richard Trevithick (1771-1833), riuscì a trainare cinque carri del peso di dieci tonnellate e 70 uomini, che viaggiarono ad una velocità di 3,9 km/h. Nel 1830 fu inaugurata la prima linea ferroviaria ufficiale tra Manchester e Liverpool. Nello stesso decennio il treno è stato introdotto negli Stati Uniti d'America. A metà del 1800 l'inventore americano George Pullman (1831-1897) creò il primo

treno con servizi per viaggiare come sala giochi, vagone- letto con letti a castello. In Europa queste invenzioni sono state adottate dal belga Georges Nagelmackers (1845-1905), che possedeva treni molto lussuosi e l'Orient Express, una tratta distinta da Parigi a Istanbul. Nel 1900 i fratelli Wright inventarono il primo aereo.

I progressi tecnologici applicati ai trasporti hanno aperto la possibilità di viaggiare ad ampi settori della società riducendo i costi e i tempi. A differenza del *Grand Tour* che solo la classe aristocratica poteva permettersi, dei pellegrini religiosi e degli intrepidi ma contati viaggiatori che hanno continuato ad esplorare il globo durante il XVIII secolo, nel corso del XIX secolo si è generato un turismo di massa. Le locande che esistevano durante tutto il Medioevo e i tempi moderni per ospitare viaggiatori e pellegrini, sono diventate gli alberghi che conosciamo oggi. César Ritz, nato in Svizzera nel 1850, divenne manager del Grand National Hotel in Svizzera a Lucerna, introdusse servizi come i bagni nelle camere, un nuovo modo di gestirli, rinnovando alberghi decadenti in tutta Europa

XIX SECOLO

La possibilità di viaggiare in Europa con grande facilità nel XIX secolo ha generato un grande movimento di persone in tutto il continente. Tuttavia, c'erano ancora molti luoghi inesplorati e confini non tracciati, quindi si continuavano a fare molte spedizioni. Lo spirito scientifico dell'epoca ha dato vita a molti viaggi per acquisire conoscenze sul mondo per ampliare le scienze, catalogarle e studiarle. Per finanziare questi viaggi, sono state create varie associazioni, come la African Society fondata nel 1788 o la English Geographical Society nel 1830. D'altra parte, l'imperialismo, il potere esercitato da alcune nazioni su territori e nazioni "sovrane", esercitato da nazioni come l'Inghilterra o la Francia su territori in India e in Africa, ha portato

al finanziamento di spedizioni, sempre per scopi politici, militari ed economici, a vantaggio della nazione imperialista che le finanziava.

Durante questo secolo vengono effettuate spedizioni per risolvere i misteri che gli esploratori non erano stati in grado di risolvere nei secoli precedenti, ad esempio, l'esistenza del Passaggio del Nord-Ovest, che collegava l'Atlantico al Pacifico attraverso le acque del Canada settentrionale, o l'origine del fiume Nilo. In questo secolo si è svolta anche la prima spedizione marittima scientifica globale comandata dal capitano George Nares (1831-1915) a bordo della HMS Challenger, una corvetta a vapore e a vela che negli anni 1872-76, portando a bordo più di 200 persone, ha percorso 70.000 miglia nautiche, circa 130.000 chilometri, studiando in laboratori appositamente creati all'interno della corvetta il fondale marino, la sua profondità e le caratteristiche delle sue acque, prelevando campioni a profondità fino a 8,2 chilometri.

Alcuni dei viaggiatori e delle esplorazioni più importanti di questo secolo sono stati:

Alexander von Humboldt (1769-1859), che in compagnia del francese Aimé Bonpland (1773-1858) esplorò l'America centrale e meridionale dal 1799 al 1804, raggiungendo l'Orinoco e gran parte del Rio delle Amazzoni. Humboldt ha trascorso un anno intero in tour in Messico. I suoi studi in biologia, botanica, geologia e meteorologia gli sono valsi la reputazione di scienziato più importante prima di Charles Darwin, una seconda "scoperta" del nuovo mondo.

Humboldt utilizzò le sue scoperte per scrivere un'opera enciclopedica chiamata *Kosmos*, che catalogava le proprie conoscenze scientifiche e le conoscenze geografiche e geologiche accumulate fino ai suoi tempi. Nel nord-est dell'America, Robert Schomburgk (1804-1865) ha esplorato l'interno della Guyana dal 1835 al 1839 nella prima spedizione effettuata con i fondi della neonata Società Geografica

Inglese (1830). Il viaggio della HMS Beagle (1831-36) con Charles Darwin a bordo (1809-1882) comportò enormi scoperte scientifiche, che ispirarono Darwin a sviluppare la sua teoria dell'evoluzione, una delle più importanti conquiste della scienza moderna.³⁰

Numerose spedizioni sono state effettuate al Polo Nord, al Polo Antartico, in Tibet.

Nel 1831 James Clark Ross (1800-1862) scoprì il Polo Nord magnetico. La prima spedizione effettuata dalla giovane nazione degli Stati Uniti aveva come obiettivo l'Antartico, realizzata nel 1840 da Charles Wilkes (1798-1877). Nel 1854, l'irlandese Robert McClure (1807-1873) completò la prima traversata del passaggio a nord-est verso l'Asia, via acqua e via terra, in un viaggio di 4 anni. Nel 1879 Nils Nordensklöd (1832-1901), scienziato finlandese, completò finalmente la prima traversata marittima del passaggio a nord-ovest. Nel 1802 Matthew Finders (1774-1814) è il primo a circumnavigare l'Australia, Edward Eyre (1815-1901) diventa il primo europeo ad esplorare l'*outback* australiano e ad attraversare il continente. In questo periodo la Russia ha ampliato i suoi confini annettendo la Siberia e altre province dell'Asia centrale, grazie alle esplorazioni di uomini come Nikolay Przhevalsky (1839-1888), che hanno attraversato l'Asia mappandola, raccogliendo esemplari di flora e fauna e pianificando le future vie di viaggio.

In Nord America, le idee del Manifesto Destino *America per gli americani*, che esprimeva il “destino” degli statunitensi di espandersi in tutto il continente, generarono numerosi viaggi per espandere i propri confini. Nel 1803 Meriwether Lewis e William Clark (1770-1838) iniziarono un'esplorazione per raggiungere l'Oceano Pacifico via terra, aiutando gli Stati Uniti a conquistare

.....
30 *Overview: Exploration and Discovery 1800-1899*. Science and Its Times: Understanding the Social Significance of Scientific Discovery. Tratto nel gennaio 2021, da Encyclopedia.com: <https://www.encyclopedia.com/science/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/overview-exploration-and-discovery-1800-1899>

parti del Nord-Est. Le spedizioni di Zebulon Pike (1779-1813) e John Frémont (1813-1890) hanno contribuito alla conquista e all'insediamento delle terre del sud-ovest del Nord America.

In Africa, David Livingstone (1813-1873) attraversò il continente africano nel 1855-56, essendo il primo europeo conosciuto a farlo. Nel 1858 John Speke (1827-1864) scoprì la sorgente del Nilo nel lago Vittoria in compagnia di Richard Francis Burton (1821-1890), esploratore e orientalista inglese noto per le sue numerose esplorazioni in Asia, Medio Oriente e Africa centrale. Negli anni 1874-7 Henry Stanley (1841-1904) esplorò il Congo. Queste spedizioni hanno suscitato un frenetico interesse da parte delle nazioni europee a colonizzare l'Africa e a introdurre la "civiltà" europea.

Durante questo secolo, lo spirito romantico e orientalista in Europa stimolò una certa idealizzazione del passato e l'esaltazione delle culture primitive, concepite come esotiche e misteriose. L'interesse per il passato si è cristallizzato nelle spedizioni che nel 1813 portarono alla scoperta del tempio di Ramses II in Egitto da parte di Jean-Louis Burckhardt (1784-1817), alla decifrazione della stele di Rosetta nel 1822 da parte di Jean-François Champollion (1790-1832) e all'ubicazione dell'antica città di Troia nel 1873 da parte di Heinrich Schliemann (1822-1900).

XX SECOLO

Il XX secolo portò grandi cambiamenti per l'umanità, due guerre mondiali, la riorganizzazione politica del mondo, le esplorazioni che portarono l'uomo a camminare sulla superficie della Luna e una riorganizzazione senza precedenti della conoscenza del mondo. Questo secolo è caratterizzato dall'emergere della rivoluzione digitale e dai progressi generati dalla informatica e dal mondo delle nuove

tecnologie. Per i viaggi è stato un secolo straordinario e cangiante, iniziato con l'impulso dei grandi viaggi e spedizioni turistiche del XIX secolo per essere minato dalla prima guerra mondiale, il grande crollo della Borsa di Wall Street nel 1929 interrotto durante la seconda guerra mondiale per ripartire lentamente all'inizio degli anni '50 e sperimentare infine un'impressionante rinascita negli anni '60 e '70 per raggiungere il turismo di massa internazionale della fine del XX secolo.

SECOLO XX-I

Durante la prima metà del ventesimo secolo, le aree meno esplorate del mondo erano il Sud America e l'Asia centrale. Dal 1906 al 1912, l'ufficiale della marina britannica Percy Fawcett (1867-1925) mappò i confini della Bolivia con Brasile, Paraguay e Perù. Inoltre, esplorò regioni sconosciute dell'Amazzonia meridionale e scoprì la sorgente del Rio Verde. Dal 1893 al 1933 il geografo svedese Sven Hedin (1865-1952) effettuò significative spedizioni in Asia centrale, nelle terre remote, montagne e deserti dell'Afghanistan, Tibet, Mongolia e Siberia, tracciando la rotta seguita da Marco Polo. André Citroën (1878-1935), il costruttore di automobili, patrocinò spedizioni attraverso il deserto del Sahara nel 1922-23, da Algeri al Madagascar nel 1924 (Croisiere Noire), e da Beirut a Pechino nel 1931-32 (Croisiere Jaune), sempre a bordo delle sue auto, adattate per tali imprese.

All'inizio del secolo gli unici luoghi che non erano stati raggiunti dagli esploratori erano il Polo Nord e il Polo Sud. Alcuni dei più noti esploratori che hanno eseguito spedizioni in questo periodo di tempo sono stati: Robert Peary (1856-1920), che insieme a Matthew Henson (1866-1955) e a quattro eschimesi, riuscì a raggiungere il Polo Nord il 6 aprile 1909. Il primo a raggiungere il Polo Sud fu Roal Amundsen (1872-1928) nel dicembre 1911, seguito dal britannico

Robert Falcon Scott (1868-1912), poche settimane dopo, nel gennaio 1912. Questo fu l'inizio di una continua ricerca scientifica che si sviluppò nell'Artico e nell'Antartico durante tutto il XX secolo.

L'invenzione dell'aereo e la sua successiva evoluzione è stata senza dubbio la scoperta che ha facilitato l'esplorazione come nessun'altra nel ventesimo secolo, soprattutto durante gli anni Venti e Quaranta del secolo scorso. Il pilota Charles Lindberg (1901-1974) completò il primo volo transatlantico in solitaria nel 1919, montato sull'aereo Spirit of St. Louis. Le donne iniziano ad assumere un ruolo di primo piano nell'esplorazione e nei viaggi, Elise Deroche (1899-1919) diviene la prima donna a possedere una licenza di pilota e Amelia Earnhart (1898-1937) diventa la prima donna a compiere un volo in solitaria attraverso il Pacifico e l'Atlantico.

Allo stesso modo, l'esplorazione dell'atmosfera e delle profondità marine acquisisce nuove dimensioni. Nel 1931 Auguste Piccard (1844-1963) e Paul Kipfer, sono i primi esseri umani a raggiungere la stratosfera a bordo di un pallone aerostatico, raggiungendo i 15, 781 metri di altezza. Più tardi, lo stesso Piccard passa all'indagine dei fondali marini, sviluppando per tale motivo i batiscafi, scenderà nel 1953 ad una profondità di 3150 metri. Anni dopo, il figlio di Auguste Piccard, Jacques Piccard, è riuscito a scendere a 10.912 metri di profondità nel batiscafo Trieste, una riprogettazione della cabina inventata dal padre.

Le spedizioni archeologiche avvenute nel XIX secolo con le scoperte in Egitto e a Pompei, continuarono a svilupparsi con molta più assiduità e in diversi punti della terra. Nel 1901 un gruppo di esploratori francesi scoprì il Codice di Hammurabi in Iraq. Nel 1907, seguendo le rotte delle antiche carovane tra la Cina e l'Occidente,

Sir Aurel Stein (1862-1943) scoprì affreschi, statue e una vasta e ricca collezione di manoscritti nella grotta dei mille Buddha. Nel 1911, il professore dell'Università di Yale, Hiram Bingham (1875-1956), scoprì le rovine della grande città inca di Machu Pichu nelle Ande peruviane. Nel 1922, Howard Carter (1873-1939) e Lord George Carnarvon (1866-1923) la famosa e impressionante scoperta della prima tomba intatta di un faraone egiziano: Tuthankamon.

SECOLO XX-II

Nella seconda metà del XX secolo i viaggi concepiti solo nei libri di fantascienza sono diventati realtà. I progressi compiuti nel campo dell'aviazione e della tecnologia missilistica consentirono il passo all'era spaziale. Nel 1920 Robert Goddard (1822-1945), inventore americano, iniziò a sperimentare i razzi di propulsione, esperimenti che passarono inosservati ai suoi contemporanei ma che servirono come riferimento per lo sviluppo del programma spaziale nazista, che fece grandi progressi durante la Seconda guerra mondiale e che in un secondo momento continuò negli Stati Uniti tramite scienziati come Von Braun (1912-1977) e scienziati che lavoravano per la scienza aerospaziale sovietica. I sovietici riuscirono a mettere in orbita il primo satellite nel 1957 e, più tardi, gli americani, con la missione Apollo 11, riuscirono a mettere il primo essere umano sulla luna. Iniziando così l'esplorazione interplanetaria. La base della colonizzazione spaziale si concretizza con la creazione della stazione spaziale MIR, un progetto internazionale che decolla nel 1986 verso lo spazio e rimane in funzione fino al 2000. Così come il programma dello Space Shuttle, coordinato dalla NASA, iniziato nel 1972 e concluso nel 2011.

A terra, l'esplorazione raggiunge nuove traguardi. Nel 1953, il neozelandese Sir Edmund Hillary (1919-2008) e lo sherpa nepalese

Tenzing Norgay (1916-1986) raggiunsero la cima dell'Everest, il punto più alto della terra. Nel 1960 il sottomarino U.S.S. Triton riuscì a circumnavigare il globo terrestre rimanendo sempre sott'acqua. In aria nel 1986 il primo volo non-stop intorno al mondo senza rifornimento di carburante è stato effettuato con l'aereo Voyager, pilotato dagli americani Dick Rutan (1939-) e Jeana Yeager (1952-). Nel 1999, il primo giro del mondo in mongolfiera, senza scalo e senza rifornimento, è stato effettuato a bordo del Breitling Orbiter 3, pilotato dal britannico Brian Jones (1947-) e dal pilota dell'aviatore Bertrand Piccard (1958-), discendente della leggendaria famiglia di esploratori e scienziati Piccard.

Inoltre, i progressi e i nuovi metodi di ricerca e di raccolta dati in archeologia e antropologia hanno permesso di conoscere e comprendere con maggiore chiarezza e da nuove prospettive i diversi gruppi etnici e le diverse culture che integrano la diversità umana che abita il pianeta. Alcune delle scoperte più importanti di questa seconda metà del secolo sono state i guerrieri di terracotta, nel 1974, trovati in Cina: 7000 sculture in terracotta a grandezza naturale che proteggevano la tomba del primo imperatore cinese Qin Shi Huang (259-210 d.C.). Anche le grotte di Chauvet ad Avignone in Francia sono state scoperte nel 1994, contenenti pitture rupestri risalenti a più di 30.000 anni fa.

XXI SECOLO

L'inizio del terzo millennio per quanto riguarda i viaggi è stato caratterizzato dalla straordinaria facilità di effettuare viaggi di piacere praticamente in qualsiasi luogo del mondo, in modo organizzato e a basso costo, dall'Everest alla Patagonia è possibile trovare un tour organizzato per raggiungere qualsiasi destinazione.

Le guide di viaggio, utilizzate quotidianamente dal 1800, sono diventate un infinito numero di riviste, documentari, libri, guide aggiornate, e con l'arrivo di Internet, numerosi blog e video blog di viaggiatori. L'industria legata al turismo diventa una componente fondamentale di sviluppo economico di molte nazioni e parte delle loro politiche. Nel 2019 si è registrato l'impatto diretto, indiretto e indotto di Travel & Tourism: 8,9 trilioni di dollari di contributo al PIL mondiale, 10,3% del PIL globale, 330 milioni di posti di lavoro, 1 posto di lavoro su 10 in tutto il mondo, 1.461 milioni di persone hanno viaggiato in tutto il mondo³¹.

Negli ultimi venti anni, i viaggi sono stati promossi anche attraverso istituzioni accademiche, sotto l'idea di scambi di studenti, residenze di studio e di ricerca o l'iscrizione a programmi di studio di livello superiore che prevedono il trasferimento di studenti tra città e paesi. L'obiettivo è quello di promuovere lo scambio culturale, scientifico e artistico e di rafforzare le relazioni diplomatiche ed economiche tra i diversi Paesi. Uno dei programmi più noti di questo tipo è ERASMUS, che consente a migliaia di studenti universitari di effettuare soggiorni di studio o di ricerca della durata da 3 a 12 mesi in università registrate in questo programma, situate prevalentemente su tutto il territorio delle nazioni che fanno parte dello spazio SCHENGEN. Esistono anche innumerevoli fondazioni e istituzioni pubbliche e private che offrono finanziamenti e borse di studio per lo studio e la ricerca nei vari campi del sapere a studenti provenienti da tutto il mondo.

L'irruzione di Internet nella vita quotidiana ha significato la creazione di nuove dinamiche per i viaggi. Ha influenzato i trasporti

31 World Travel & Tourism Council. (2020). *Economic Impact Reports*. Tratto nel Novembre 2020, da World Travel & Tourism Council: <http://wttc.org/Research/Economic-Impact>

sviluppando metodi di navigazione avanzati e accessibili a tutti. Internet ha dato l'accesso a mappe di qualsiasi città, sentieri escursionistici, piste ciclabili, autostrade, ecc. Allo stesso modo, la digitalizzazione dei servizi ha dato vita a nuove forme di alloggio e di trasporto: Voli Low Cost, Air B&b, Couchsurfing, Bla bla car.

Il flusso di turisti e viaggiatori in tutto il mondo ha subito variazioni dovute a diversi fenomeni economici e sociali. Un esempio è l'ascesa dell'economia cinese che ha permesso a milioni di cittadini cinesi di iniziare a viaggiare continuamente e sempre di più verso vari paesi dell'Unione Europea, dell'Asia e dell'America. Nel 2017 i turisti cinesi hanno effettuato 143 milioni di viaggi all'estero, il che significa che il 10% della sua popolazione sta effettuando viaggi internazionali, e si prevede che entro il 2027 sarà il 20%, ovvero 300 milioni di persone.³² D'altra parte, le guerre e le rivoluzioni socio-politiche del terzo millennio hanno anche plasmato l'industria turistica, soprattutto quelle la cui destinazione erano i paesi attraenti e antichi del Medio Oriente. La guerra in Iraq iniziata nel 2003 e la primavera araba emersa alla fine del 2010 ne sono un esempio e le loro conseguenze si fanno sentire ancora oggi. Attacchi terroristici come quello dell'11 settembre, le bombe nella metropolitana di Madrid, nella maratona di Boston, nel mercato di Natale di Berlino o l'attacco al Bataclan di Parigi, hanno temporaneamente segnato il flusso del turismo internazionale. Infine, la recente pandemia globale causata dal ceppo del virus COVID 19, che ha mutato e infettato gli esseri umani per la prima volta in Cina alla fine del 2019 e ha creato un'emergenza globale nel primo trimestre del 2020 e i cui effetti continuano a creare scompiglio alla fine del 2020. Questa pandemia ha provocato chiusure e controlli alle frontiere a livello

.....
32 World Tourism Organization and Global Tourism Economy Research Centre. (2018). *UNWTO/GTERC Asia Tourism Trends*. Madrid: UNWTO.

mondiale che non si vedevano dalla seconda guerra mondiale, ha causato il fallimento di molte compagnie aeree e ha provocato una crisi nell'industria del turismo e dei viaggi in tutto il mondo.

CAPITOLO II.

ARTE E VIAGGIO

*Un uomo si propone di disegnare il mondo. Nel corso degli anni, compone uno spazio con immagini di province, regni, montagne, baie, navi, isole, pesci, stanze, strumenti, astri, cavalli e persone. Poco prima di morire, scopre che il labirinto di linee del paziente traccia l'immagine del suo viso.*³³

- Jose Luis Borges, *L'Artefice*.

33 [Jorge Luis Borges, *El hacedor*, 1960] J. L. Borges, *L'Artefice*, Adelphi, 1999.

2.1 SULL'ARTE E I VIAGGI

Come spiegato nel capitolo precedente, le continue ascese e cadute delle antiche civiltà e degli imperi, oltre al riordino politico e sociale, come processi culturali hanno implicato cambiamenti nelle forme di espressione artistica, come conseguenza dell'assimilazione, dell'influenza e scambio culturale e artistico. Lo scambio artistico tra una cultura e l'altra è stato possibile grazie ai viaggi di persone che hanno trasportato oggetti artistici sia come merce, bottino, tributo o dono e al movimento di individui che appartenevano al settore della popolazione dedicato alla creazione artistica: scultorea, pittorica, ceramica, architettonica, orafa, ecc. del loro tempo.

Fino al Rinascimento, la creazione artistica fu la cristallizzazione di una visione collettiva creata attraverso persone formate a questo scopo, siano essi costruttori, pittori, scultori, scrittori, scrivani, orafi, vetrai, ecc. Nonostante le libertà creative che facevano risaltare personaggi dell'antichità come gli scultori Tuthmose (a cui si attribuisce la creazione del busto di Nefertiti) o Fidia (che lavorò come architetto e scultore per il Partenone nell'Acropoli di Atene), durante il Rinascimento è nato il concetto dell'artista così come è conosciuto oggi, cessando di essere l'individuo che, con la maestria dell'artifex sviluppava un mestiere per cedere il passo a quella persona capace di creare un linguaggio visivo e plastico originale e innovativo in sincronia con il suo tempo; un linguaggio che sarebbe stato apprezzato dalla sua singolarità creativa. L'espressione dell'individuo attraverso il linguaggio personale dell'artista ha avuto diverse sfumature che sono cambiate a seconda della considerazione dell'arte e dell'artista in ciascuno dei periodi o correnti artistiche.

Quando si parla di arte contemporanea, è difficile stabilire un'epoca o una tendenza, poiché l'assenza di una prospettiva storica, la sua interdisciplinarietà e l'iperconnettività in cui è immersa l'attività creativa, costringono a stabilire diverse forme di catalogazione: per interessi dell'artista, tecnica, nazionalità, origine culturale, argomento, ecc. Tuttavia, come nei secoli scorsi, nell'arte contemporanea queste catalogazioni sono realizzate a partire dalla creazione artistica individuale, che nel suo insieme, fa riferimento a fenomeni più ampi: Young British Artists (Inghilterra), Leipzig School (Germania), Media Art.

È in questa prospettiva, quella dell'individuo, che viene rivisto il rapporto tra il viaggio e l'artista, poiché permette, nell'universo di studio che le arti rappresentano, di limitare l'indagine agli artisti visivi e plastici rispetto ai quali i viaggi hanno visibilmente influenzato i loro processi creativi.

L'artista è di solito qualcuno che è curioso di conoscere e comprendere il mondo che abita, per rappresentare qualcuno o più aspetti di tutto ciò che ne fa parte. La curiosità di scoprire cose nuove non ha necessariamente a che fare con la necessità di trasportarsi in angoli remoti del mondo, ma riguarda un atteggiamento verso tutto ciò che ci circonda. Nell'arte, l'atto di esplorare e scoprire non è solo un'azione che comporta il passaggio da un luogo all'altro, ma anche un processo interiore che coinvolge la visione e la prospettiva attraverso cui i nostri sensi e il nostro intelletto osservano e assimilano il loro ambiente, e se stessi. Per Giorgio Morandi (1890-1964), il pittore italiano celebre per le sue nature morte, lo studio di oggetti assai semplici (bottiglie, tazze, contenitori in ceramica) in una piccola stanza di Bologna è stato sufficiente per permettergli di creare durante gli anni centinaia di opere di straordinaria complessità e armonia. Morandi è uno di quegli artisti la cui sensibilità gli ha permesso di trovare migliaia di variazioni

sullo stesso tema e quindi di creare in un piccolo spazio. Tuttavia, non tutti gli artisti hanno una sensibilità come quella di Morandi, spiegandolo metaforicamente: se Morandi è riuscito a rappresentare la stessa bottiglia in cento modi diversi, ci sono artisti che hanno bisogno di vedere cento bottiglie diverse prima di dipingerne una sola, trovarle significa lasciare lo studio. Dal Rinascimento ai giorni nostri, ci sono stati molti artisti per cui è stato un must uscire dallo studio, e così hanno intrapreso viaggi, che hanno registrato attraverso scritti, disegni, acquerelli, dipinti, fotografie e video.

Il viaggio lungo la storia dell'arte è stato fonte di conoscenza e di arricchimento per la pratica personale di ogni artista. “Il viaggiatore non ritorna: chi viaggia, cambia”, recita un proverbio cinese, il cui significato è valido per gli artisti. Le esperienze vissute nei viaggi influenzano e si riflettono nella creazione artistica, siano i paesaggi disegnati da Leonardo da Vinci durante i suoi viaggi sulle colline italiane, degli uomini e delle donne illustrati da Delacroix nei suoi quaderni durante la visita ad Algeri e al Marocco o dei numerosi mari fotografati da Hiroshi Sugimoto.

Viaggiare ha significato un'educazione dello sguardo, un modo di vedere il mondo naturale e la società umana. Ha permesso agli artisti di comprendere l'essere umano e se stessi, la propria identità e l'alterità. Viaggiare ha implicato un processo di formazione per tutti quegli artisti che hanno cercato di studiare i grandi maestri dell'antichità, di imparare a loro volta dai grandi maestri e di assimilare le atmosfere delle grandi capitali artistiche degli ultimi secoli: Roma, Parigi, Berlino, New York. Ma ha significato anche un processo di anti-formazione, cioè, un modo per sfuggire ai canoni, alle idee e alle concezioni artistiche di un certo luogo, per trovare spazi con visioni e prospettive sull'arte e sulla vita corrispondenti a quelle che l'artista desiderava e non a quelle che gli erano state imposte.

2.2 VIVERE IL VIAGGIO

*Ogni viaggio [...] è una resistenza alla privazione, perché si viaggia non per arrivare ma per viaggiare e fra gli indugi brilla il puro presente.*³⁴

-Claudio Magris, *Danubio*.

Il fatto che il viaggio e la sua espressione attraverso mezzi artistici sia un processo vissuto e condiviso da artisti appartenenti a tempi e correnti diverse e lontane, indica che ha una struttura capace di essere configurata ad ogni individuo indipendentemente dal suo cronotipo.

È stato scritto in precedenza sul significato del viaggio, ma come si potrebbe analizzare questo processo, quali sarebbero le sue fasi o i suoi momenti generici? Una possibile risposta a questo, che include l'andare verso e il tornare da una meta, e tutto ciò che accade prima e dopo, comprenderebbe: il desiderio, la preparazione, la partenza, il tragitto, il viaggio, il rientro e il ritorno.

Il desiderio è il momento in cui si genera l'idea del viaggio. In questa fase vengono concepite le motivazioni che permettono ad ogni persona di intraprendere un viaggio, queste motivazioni cambiano da una persona all'altra in base ai suoi interessi, alla professione, all'età, alle risorse economiche, alle esperienze precedenti ecc.

La preparazione del viaggio è un momento molto speciale delle fasi del viaggio. Il viaggiatore si prepara fisicamente e mentalmente a intraprendere un viaggio. A seconda della destinazione desiderata

34 [Claudio Magris, *Danubio*, 1986] C. Magris. *Danubio, De Lauingen a Dillingen*. Barcelona: Anagrama, 2006.

deve prevedere il tipo di bagaglio che porterà con sé. Allo stesso modo, la preparazione prevede l'acquisizione di conoscenze geografiche e socio-culturali del luogo da visitare, con un approccio alla logistica da seguire per il trasporto, i pernottamenti, il cibo e la comunicazione. Si tratta quindi di una fase molto importante, se si deve visitare, ad esempio, un paese con una cultura, costumi e lingua diversa dalla propria bisogna studiare almeno le nozioni di base relative alla destinazione, per quanto riguarda i costumi, le caratteristiche, la valuta e la lingua.

La partenza è una fase particolare, poiché non rappresenta solo il momento in cui si prende l'autobus, il treno o l'aereo per un altro paese, né il momento in cui si avvia il motore della propria auto o della propria moto, o si inizia a pedalare in bicicletta o a camminare. La partenza è il momento in cui si lascia il luogo d'origine fisicamente e mentalmente per iniziare il viaggio. È l'attimo in cui cambia il modo di percepire il mondo, una conversione in membri d'equipaggio e capitani che ci permette di intravedere la distanza dal luogo che ci siamo lasciati alle spalle e da chi eravamo prima di intraprendere il viaggio. Ci sono persone che, nonostante facciano viaggi, non lasciano mai veramente il luogo da cui sono partiti, la loro mente rimane immobile.

Il tragitto è la parte centrale di un viaggio perché sono tutte le esperienze che si vivono, i luoghi che si conoscono, le sfide e le vicissitudini che si affrontano, i pericoli e le difficoltà che si superano o si subiscono, le persone che si incontrano lungo il percorso, gli altri viaggiatori che si trovano lungo il percorso, il cibo e le bevande che si gustano o meno, i mari, i fiumi, i laghi in cui si naviga e nelle cui acque il viaggiatore è immerso; sono le montagne, le foreste, i deserti, le giungle, le tundre, ecc. che si percorrono a piedi. Il tragitto è tutto ciò che accade al viaggiatore lungo il suo percorso, e non solo all'esterno, ma anche all'interno. Un viaggio è un riconoscimento delle sue capacità fisiche, intellettuali ed emotive,

dei suoi punti di forza e dei suoi limiti. Il viaggio mette alla prova la capacità dell'individuo di adattarsi a nuove situazioni, quando deve mangiare, dormire o anche defecare in modi diversi da quelli a cui è abituato. È l'incontro con se stessi e con gli altri, mentre viaggia può vedere le costruzioni sociali che creano l'identità di ogni individuo, popolo e nazione. È trovare le somiglianze con l'altro, ma anche le caratteristiche che ci rendono diversi. È l'opportunità di comprendere e sperimentare il funzionamento delle società a livello economico, religioso, regionale, ambientale, ecc. e di vedere come ognuna di queste cose segna il modo in cui gli individui si formano e vivono il mondo, creando la propria visione della realtà. Il tragitto ci permette pure di riconoscere gli aspetti negativi che esistono negli esseri umani e nelle società, la discriminazione, la violenza, l'ostilità, la povertà e l'ignoranza; ma permette anche di rendersi conto di quanto facilmente possa nascere l'amicizia, l'empatia, la solidarietà e la fratellanza. Il tragitto stesso è un processo di scoperta, di conoscenza, di assimilazione, di movimento e di trasformazione.

Il ritorno, così come la partenza, è un momento che non può essere fisicamente definito. Poiché il viaggio è un processo di movimento e trasformazione, il ritorno non avviene solo col completamento del movimento, ma anche col culmine della trasformazione se qualcosa è cambiato nelle idee del viaggiatore.

Il rientro è la conclusione fisica del viaggio, il ritorno al punto di partenza geografico o sociale, può avvenire o no simultaneamente al ritorno.

2.3 L'ESPLORATORE, IL PELLEGRINO, IL TURISTA E L'ABITANTE.

Avendo descritto il concetto di viaggio e offerto un possibile modo di strutturarlo, quali archetipi di viaggiatori potrebbero coinvolgere tutti gli artisti che hanno viaggiato nei secoli passati? Secondo la visione che gli artisti hanno di un viaggio, possono essere proposti quattro diversi modelli: L'esploratore, il pellegrino, il turista e l'abitante. La differenza tra ognuno di essi è abissale e rappresentano soprattutto una posizione filosofica (metafisica, gnoseologica, fenomenologica e ontologica) sul viaggio piuttosto che una descrizione precisa del viaggiatore o del *modus operandi* del viaggio.

L'esploratore è un individuo che parte alla ricerca dell'ignoto con una certa idea del percorso e dell'itinerario, ma il cui viaggio viene modificato man mano che sperimenta la destinazione scelta. L'esploratore è curioso del nuovo e dell'ignoto, aperto nella mente e nelle idee, disposto a modificare il percorso, la compagnia e se stesso. Questo tipo di artista viaggiatore registra il viaggio con una prospettiva oggettiva, quasi scientifica, è Leonardo da Vinci che si meraviglia delle formazioni nuvolose e Turner a bordo di una nave che osserva una tempesta in mezzo al mare.

Il pellegrino è quel viaggiatore che ha una meta precisa e un itinerario determinato, che parte alla ricerca di qualcosa di lontano, e sapendo che è lontano, si mette in viaggio. Durante il viaggio, il pellegrino si apre e si guida verso ciò che era predisposto a conoscere fin dall'inizio. È come un navigatore dei tempi antichi che aveva bisogno di visualizzare continuamente le coste. È Delacroix, guidato dallo spirito romantico e orientalista del tempo nei viaggi in Marocco e ad Algeri.

Il turista è il tipo di viaggiatore più facile da descrivere, viaggia spazialmente ma le idee non si muovono con lui, il turista non viaggia per conoscere, viaggia per riconoscere ciò che ha già visto e vissuto, il resto è invisibile ai suoi occhi o non significa un particolare interesse per lui. I suoi scopi sono ludici, di piacere e di riposo. Il turista è un eschimese che non può concepire di camminare senza coprirsi di pelliccia di foca e di volpe mentre cammina nel deserto del Sahara.

Infine, l'abitante, un particolare tipo di viaggiatore, che riesce ad assimilare ed addentrarsi in qualsiasi luogo in cui viaggia, che supera rapidamente le barriere linguistiche e culturali che differenziano gli esseri umani e riesce a creare stretti legami con gli altri individui e con il loro ambiente, è il viaggiatore che va per mare o prende la rotta in montagna in modo indifferenziato, ma con lo stesso entusiasmo e la stessa fiducia di un marinaio norvegese e di un montanaro. È Gauguin che vive in una capanna sull'isola di Tahiti e Sebastiao Salgado che dorme tra gli abitanti della Sierra di Oaxaca in Messico.

Questi modelli possono descrivere i viaggi intrapresi dagli artisti, nel corso dei loro viaggi possono identificarsi in uno o più modelli contemporaneamente.

2.4 LA REGISTRAZIONE DEL VIAGGIO

Come potremmo conoscere i viaggi effettuati nel corso della storia senza una documentazione o una narrazione correlata, come potrebbe un viaggiatore essere guidato o seguire lo stesso percorso di un altro senza promemoria del viaggio effettuato, come potrebbe il viaggiatore avere una prova precisa o un ricordo di ciò che gli è accaduto in un viaggio senza registrarlo? La registrazione del viaggio è stata fondamentale per i viaggiatori nel corso della storia. Ci sono stati diversi modi per farlo: mappe, peripli, diari di bordo, carnet di viaggio, diari di campo. Uno dei più importanti è stato il quaderno di bordo utilizzato dai marinai in cui venivano registrate le distanze percorse, nonché gli eventi che si sono verificati in ogni giorno del viaggio, gli incidenti, le difficoltà, le condizioni meteorologiche e qualsiasi tipo di evento imprevisto. Queste registrazioni sono state fatte per avere un ricordo delle rotte e delle loro caratteristiche, in modo da poter essere utilizzate in futuro in ulteriori viaggi e quindi evitare pericoli, spostarsi nelle migliori condizioni possibili ed estendere i terreni conosciuti, sapendo sempre dove si trovava il viaggiatore sul pianeta.

Quando gli artisti viaggiano, di solito fanno un resoconto dello spazio che hanno percorso e delle esperienze vissute. Dal Rinascimento alla fine del XIX secolo, una delle forme più comuni è stato il carnet di viaggio: un misto di diario di bordo, diario di campo e diario personale che viene completato con immagini che illustrano le scene, le persone o gli oggetti che hanno suscitato l'interesse dell'artista (spesso schizzi e studi veloci). I testi, siano essi note, descrizioni o pensieri, hanno diversi gradi di oggettività o soggettività a seconda dell'artista. Nel corso del XIX secolo, l'irruzione della fotografia nella vita quotidiana ha significato un cambiamento nel modo di registrare il mondo, la macchina fotografica ha permesso di

riprodurre in un'immagine pezzi di realtà in modo meccanico e oggettivo. La creazione del cinematografo alla fine del XIX secolo, e il suo sviluppo durante i primi decenni del XX secolo, ha permesso la registrazione audiovisiva della natura, cosicché la registrazione di una scena ha lasciato il posto alla registrazione di un ambiente.

Oggi i mezzi per registrare i viaggi sono tanto variegati quanto le forme e le tecniche di espressione artistica, tuttavia la fotografia e il video sono i più comuni. D'altra parte, Internet ha portato come conseguenza la creazione di un numero infinito di blog e video blog, una sorta di taccuino da viaggio digitale e intangibile.

Ciononostante, i taccuini da viaggio vengono ancora utilizzati, sia personalizzati che prodotti in serie come i taccuini Moleskine. Alcuni viaggiatori, con inclinazioni grafiche, continuano a fare veri e propri libri di viaggio dei luoghi che visitano, anche in Francia c'è una Biennale del Travel Book, per incoraggiare questa attività.

Oltre alla registrazione visiva e scritta di un viaggio, la collezione di souvenir è un modo per conservare una memoria dei luoghi visitati, qualcosa che può essere profondamente autoctono rispetto al luogo visitato o semplicemente avere un rapporto simbolico per il viaggiatore.

2.5 NARRARE IL VIAGGIO

*Odio i viaggi e gli esploratori, ed ecco che mi accingo a raccontare le mie spedizioni. Ma quanto tempo per decidermi! Sono passati quindici anni da quando ho lasciato per l'ultima volta il Brasile e durante tutto questo tempo ho progettato spesso di mettere mano a questo libro; ogni volta una specie di vergogna e di disgusto me lo ha impedito. Suvvia! Occorre proprio narrare per disteso tanti particolari insipidi e avvenimenti insignificanti? Nella professione dell'etnografo non c'è posto per l'avventura: questa non costituisce che un impaccio. [...]*³⁵

– Claude Levi Strauss, *Tristi Tropici*.

Una delle prime storie di viaggiatore che l'uomo può ricordare è il viaggio di Ulisse a Itaca, un racconto epico di tradizione orale attribuito a Omero. Odisseo, che partecipò attivamente come guerriero alla guerra di Troia, una volta terminata la guerra, intraprese il ritorno in patria; un viaggio pieno di avventure e pericoli che avrebbe avuto la durata di un decennio. La storia di questo viaggio è servita da mito di fondazione per i greci, in quanto racconta di eroismo, guerra e casa, e descrive grandi personaggi maschili e femminili.

Raccontare una storia di un viaggio implica una posizione e una prospettiva e anche, consciamente o inconsciamente, un obiettivo. Cosa si racconta di un viaggio, perché e per chi?. È un'attività che richiede una certa predisposizione all'osservazione, all'empatia ed un occhio capace di riconoscere elementi estetici, socio-culturali, geografici, naturali e urbani. E soprattutto la padronanza di un linguaggio, scritto o visivo, per poter rappresentare le esperienze vissute e comunicare efficacemente una visione o una storia.

.....
35 C. Lévi Strauss. *Tristes Tropiques*. TERRE HUMAINE / POCHE. 1955.

2.6 IL DIARIO PERSONALE E IL DIARIO DI BORDO

[...]Per me l'essenziale è comprendere, io devo comprendere. E anche la scrittura ne fa parte, fa parte del processo di comprensione.³⁶

- Hannah Arendt , *Che cosa resta? Resta la lingua materna*.

I diari sono stati una forma di espressione molto comune tra i viaggiatori e gli artisti (artisti visivi, scrittori, musicisti) nel corso dei secoli passati. Al giorno d'oggi è molto comune che le scuole di design, pubblicità e arte li utilizzino in classi diverse, e anche il processo artistico in essi contenuto può essere il metodo attraverso il quale si possono concludere gli studi presentandolo come progetto artistico. Il diario presuppone un flusso continuo di idee legate alla vita quotidiana degli artisti, alle loro esperienze, idee, riflessioni. Senza dubbio, tra gli scritti più antichi e famosi più facilmente assimilabili a dei diari si possono citare quelli che vengono accorpate nei cosiddetti *Codici* di Leonardo da Vinci, che sono compilazioni dei suoi scritti scientifici e artistici solitamente accompagnati da disegni d'una qualità straordinaria.

L'uso del diario è rintracciabile lungo tutta la storia dell'arte dal Rinascimento ai giorni nostri. È un oggetto di studio e di analisi essenziale quando si vuole conoscere la vita e l'opera degli artisti, poiché ci permette di scoprire i dettagli personali della loro vita, e di conoscere, senza filtri, le loro idee. In relazione al viaggio, i diari degli artisti sono creazioni straordinarie per il loro carattere poliedrico,

.....
³⁶ [Che cosa resta? Resta la lingua materna. Conversazione di Hannah Arendt con Günther Graus] Arendt, H. In H. Arendt, *Ensayos de comprensión: 1930 - 1954 ; escritos no reunidos e inéditos de Hannah Arendt* España: Caparrós Editores. 2005, p. 19.

sia come rappresentazione di ciò che l'artista vede e vive, sia per il rapporto oggettivo e soggettivo che si manifesta in essi durante questo processo di vissuto artistico. I diari di viaggio presuppongono un processo in cui l'artista, quando conosce e descrive un viaggio, si fa conoscere; quando descrive, descrive se stesso. L'analisi di un diario di viaggio suggerisce punti di vista letterari ed estetici.

A differenza del diario, che implica una scrittura quotidiana da parte del suo autore, il diario di viaggio è la conseguenza del percorso di un certo "spazio temporale". Si tratta di un processo artistico molto interessante e complesso, poiché registra la visione dell'artista su ciò che viene osservato e implica esperimenti letterari e visivi determinati dalla natura con cui l'artista osserva, vive e rappresenta. Il diario richiede disciplina e continuità. Gli eventi durante un viaggio, naturalmente imprevedibili, sono stimoli che scatenano riflessioni sul modo in cui vengono rappresentati o descritti fenomeni, oggetti o esperienze.

Il diario di viaggio è un oggetto dinamico come il viaggio stesso, cangiante. Centripeto e centrifugo in relazione all'artista. Caratterizzato dalla sua spontaneità, raramente un diario di viaggio ammette correzioni o rielaborazioni, in quanto si tratta di un processo diretto che viene elaborato e concluso contemporaneamente, ma rappresenta anche un esercizio artistico di evoluzione, crescita e apprendimento.

2.7 I DIARI DI VIAGGIO DEGLI ARTISTI

*Quando tu arai imparato bene la Prospettiva, e arai a mente tutte le membra e corpi delle cose, sia vago, ispesse volte, nel tuo andarti a sollazzo, vedere e considerare i siti e li atti delli omini in nel parlare, in nel contendere o ridere o azzuffare insieme, che atti fieno in loro, o che atti facciano i circostanti, i spartitori o veditori d'esse cose e quelli notare con breuii segni, in questa forma, su un tuo picciolo libretto. Il quale tu debbi sempre portare con teco, e sia di carte tinte, acciò non l'abbi a cancellare, ma mutare di vecchio in un novo, cliè queste non sono cose da essere cancellate, anzi con grande diligenza riserbate, perchè gii è tante le infinite forme e atti delle cose, che la memoria non è capace a ritenerle, onde queste riserberai come tuoi autori e maestri.*³⁷

-Leonardo da Vinci, *Del modo dello imparare bene a comporre insieme le figure nelle storie.*

Ai fini di questa ricerca sono stati selezionati i diari di viaggio di alcuni artisti, che vanno dal Rinascimento all'arte contemporanea, e che, per la loro rilevanza storica, contenuto e importanza artistica, ci permettono di descrivere diversi aspetti dei diari di viaggio e la loro influenza sulle pratiche artistiche contemporanee. Gli artisti selezionati, esposti cronologicamente, sono Leonardo da Vinci (1452-1519), Albrecht Dürer (1471-1528), Peter Brueghel Il Vecchio (1526-1569), Eugene Delacroix (1798-1863), Paul Gauguin (1848-1903), Emil Nolde (1867-1956), Gerhard Richter (1932-), Sebastião Salgado (1944-) e Hiroshi Sugimoto (1948-).

.....
37 L. da Vinci Op. Cit. p. 197.

2.7.1 LEONARDO DA VINCI

118. *“DEL NAVICARE. Vedrassi li alberi delle gran selve di Taurus e di Sinai, Apennino e Talas scorrere per l'aria da oriente a occidente, da aquilone a meridie, e portarne per l'aria gran moltitudine d'omini. O quanti voti, o quanti morti, o quanta separazion d'amici e di parenti, o quanti fien quelli che non rivederanno più le lor provincie, né le lor patrie, e che morran senza sepoltura colle loro ossa sparse in diversi siti del mondo!”*³⁸

-Leonardo da Vinci, *Profezie*.

Leonardo da Vinci (1452-1519) fu architetto, musicista, inventore, ingegnere, botanico, anatomista, filosofo, scienziato, scultore e pittore del Rinascimento italiano. È nato ad Anchiano, una paesino del comune di Vinci, vicino a Firenze. L'attività artistica, filosofica e scientifica che ha svolto nel corso della sua vita gli valsero la descrizione di uomo dell'ingegno e del talento universale, ed è considerato uno dei grandi geni dell'umanità. Ha incarnato pienamente lo spirito rinascimentale nella sua vita e nella sua opera. Si conservano oggi circa una dozzina di dipinti di Leonardo da Vinci, pietre miliari pittoriche la cui influenza continua a essere presente ancora oggi. Eppure, ci ha lasciato una vasta produzione grafica e scritta, 7200 pagine (ancora conservate), che si stima sia solo un quarto dell'opera da lui prodotta.³⁹

.....
38 L. da Vinci Op. Cit. p. 324.

39 A. Pais. (2 Maggio 2019). *Código Da Vinci: qué es el Códice Leicester de Leonardo (y qué tiene que ver con Bill Gates)*. Tratto nel Novembre 2020, da BBC News Mundo: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-47992597#:~:text=7.200.,cinco%20siglos%20desde%20su%20muerte>

I DIARI

Per una buona parte della sua vita da Vinci ha creato dei diari in cui i suoi appunti relativi alla sua vasta gamma di oggetti di studio e di interesse erano accompagnati da disegni. Cominciò a scrivere i suoi diari nel 1480 quando lavorava come ingegnere navale e militare per il duca di Milano. Leonardo portava con sé fogli di carta sciolti ovunque andasse per ricreare le sue osservazioni.

Questi fogli di carta sono stati a un certo punto trasformati in quaderni e questi quaderni rilegati, è possibile quando divennero di proprietà dello scultore Pompeo Leoni (1531-1608). Gli appunti, realizzati su carta con dimensioni diverse, diedero vita a quelli che oggi conosciamo come *Codici: Codex Leicester, Codex Atlanticus, Codex Madrid, Codex Arundel, Codex Forster, Codex Trivulzianus*. I *Codici* sono compilazioni postume, che raggruppano i fogli di carta in base ai diversi temi che compongono i testi e i disegni. Da questi documenti è derivato il *Trattato della pittura*, una pubblicazione in cui sono state raccolte le osservazioni e le descrizioni fatte da Leonardo sulla nobile arte della pittura. Attualmente, i *Codici* di Leonardo si trovano in diverse collezioni sparse in tutto il mondo. Nella collezione del Victoria and Albert Museum nel Regno Unito si trova il *Codice Forster*, dove cinque diari di Leonardo sono rilegati in tre volumi che insieme formano il *Codice Forster*, tuttavia la loro impaginazione non segue alcun ordine logico. Inoltre, durante il processo di rilegatura alcuni testi di da Vinci sono stati “mangiati”, suggerendo che da Vinci abbia lavorato sui fogli prima di trasformarli nei quaderni che conosciamo oggi.⁴⁰ Il modo in cui ha usato la carta da Vinci è senza precedenti, per la lunghezza e la quantità dei

.....
40 Victoria and Albert Museum. (2020). *Explore Leonardo da Vinci's notebooks: Codex Forster II*. Tratto nel Novembre 2020, da Victoria and Albert Museum: <https://www.vam.ac.uk/articles/explore-leonardo-da-vincis-notebook-codex-forster-ii#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-861%2C-319%2C8570%2C6367>

suoi appunti e per il numero di fogli utilizzati, nessun predecessore o successore degli artisti del Rinascimento ha usato la carta in modo così ordinato. Per creare i suoi disegni ha usato sanguigna, inchiostro, grafite e punta d'argento. La sua scrittura "speculare" (al rovescio e da destra a sinistra), è stata oggetto di ricerca e ha generato varie ipotesi sulla calligrafia e sugli obiettivi che da Vinci perseguiva con essa. Una di queste è da attribuire al mancinismo di Leonardo, l'altra all'ermetismo, ambito culturale a lui contemporaneo, attraverso cui elaborava le sue idee, le sue ricerche e i suoi appunti.

Nonostante non esista un diario di viaggio in quanto tale da parte di da Vinci, grazie all'ampio uso che ha fatto del diario, degli scritti e dei disegni su carta, in questa ricerca rivediamo alcune delle pagine incluse in questi codici dal punto di vista del diario di viaggio, poiché l'attività scientifica e artistica svolta da Leonardo ha riguardato numerose città in Italia e in Francia, e soprattutto per l'attenzione con cui registrava i fenomeni naturali per i quali era necessaria l'immersione nella natura, ad esempio i disegni su tempeste e nuvole, i paesaggi dalla cima della montagna, e gli appunti che prendeva dopo i suoi continui spostamenti di lavoro, tra Firenze, Milano e la Francia.



2.

2. Leonardo da Vinci. *Codex Forster III*.

2.7.2 ALBRECHT DÜRER

Albrecht Dürer (1471-1528) è stato uno dei più importanti pittori della storia dell'arte rinascimentale. Nato a Norimberga, in Germania, nel 1471, figlio di un padre orafo, scoprì il suo talento per la pittura e iniziò a dedicarsi ad essa in tenera età. La sua prima opera registrata è un autoritratto in grafite su carta all'età di 13 anni. Nel corso della sua carriera ha avuto una notevole ed evidente influenza sulle arti del Nord Europa. La sua creazione artistica comprendeva un gran numero di dipinti, oltre alle incisioni, tecnica nella quale si distingueva per la sua straordinaria capacità tecnica e rappresentativa, disegni, acquerelli e studi sull'arte e l'anatomia. Tra gli scritti che Dürer ha prodotto, spicca soprattutto il *Trattato di pittura*. Al momento della sua morte aveva realizzato più di 70 dipinti, 100 incisioni e xilografie e un migliaio di disegni e libri sulle proporzioni e la geometria.

I DIARI

Il rapporto che Dürer aveva con la scrittura è molto speciale. Quando il padre orafo di Dürer acconsentì al desiderio del figlio di imparare a dipingere, lo mandò nella bottega di Michael Wolgemut, acquisì nella sua bottega tutte le competenze necessarie al mestiere, la manipolazione degli strumenti di lavoro, la conoscenza dei materiali, l'acquerello, il guazzo, l'olio. Ma imparò anche l'uso della pressa da stampa, che sarebbe stato fondamentale nella carriera di Dürer, non solo per la sua grande conoscenza delle arti grafiche, ma anche perché in seguito si sarebbe auto-pubblicato i suoi libri, rappresentando una fonte di reddito per sé e per la sua famiglia.

Dürer compì numerosi viaggi nel corso della sua vita, con l'obiettivo di conoscere i progressi artistici del suo tempo. Viaggiò attraverso la Germania verso l'Italia ma anche verso i Paesi Bassi. Dürer teneva

con sé un diario in cui raccontava le sue idee, i suoi rapporti con gli altri artisti, l'ammirazione che provava per alcuni personaggi come Lutero e dettagli sulla sua vita intima. Questo è molto importante, perché ci permette di conoscere da un'altra prospettiva l'attività artistica e la sua personale visione della vita quotidiana.

In relazione alle riflessioni che emergono intorno ai suoi viaggi, ai fini di questa indagine, sono interessanti quelle che derivano dal suo viaggio in Italia. Nel 1506 scrive all'amico Pirckheimer di Venezia, città dove si rende conto del proprio valore e del riconoscimento della sua arte: "Dopo questo sole, come rabbrivirò! Qui sono un gentiluomo; a casa, un parassita." Questa frase è molto particolare, perché contiene una riflessione sulla sua concezione artistica all'interno e all'esterno del suo contesto quotidiano, un evento di vitale importanza, poiché questo auto-riconoscimento nasce dal contrasto tra due contesti diversi, in questo caso Norimberga e Venezia. Oltre al fatto che ci permette di conoscere il chiaroscuro del rapporto di Dürer con l'arte e gli artisti italiani del suo tempo, un misto di asprezze e ammirazione: "Ho degli ottimi amici italiani che mi avvertono di non alternarmi ai loro pittori, poiché molti sono miei nemici e copiano le mie opere nelle chiese e ovunque possano. Poi mi criticano dicendo che non sono bravi perché seguono gli schemi classici. Ma Giambellino (Bellini) mi ha lodato più che a sufficienza davanti a molti signori."

Fin dall'inizio della sua carriera Lutero ha saputo stabilire relazioni e muoversi facilmente tra nobili, vescovi e scienziati. Durante il suo viaggio attraverso i Paesi Bassi nel 1520 e nel 1521, quando aveva 50 anni, in cui vendeva e scambiava le sue stampe e cercava di ampliare la sua rete di contatti, conobbe l'umanista e filosofo Erasmo da Rotterdam. Dürer era un grande ammiratore di Lutero, come esprime nei suoi scritti "E se con l'aiuto di Dio incontrerò il dottor Martin Lutero, lo ritrarrò con cura e lo inciderò su rame in ricordo del cristiano che mi ha aiutato nelle mie grandi angosce", più tardi,

quando saprà dell'arresto di Lutero, racconterà questo evento con indignazione. Negli scritti di Dürer, si riconosce la sua posizione pro-Riforma e la sua posizione nei confronti della religione cattolica e della sua sede romana. Questi scritti sono un documento straordinario, poiché descrivono il pensiero personale di un artista di fronte a un fenomeno sociale e religioso così importante come la Riforma.

Finalmente, il desiderio di soddisfare la sua curiosità di conoscere il mondo e tutto ciò che era il prodotto dell'uomo e della natura lo portò a fare un viaggio sulla costa della Zelanda, dove avrebbe dovuto trovare una balena morta. La balena scomparve prima che Dürer potesse vederla, ma durante quel viaggio contrasse le febbri malariche che avrebbero indebolito la sua salute, fino a portarlo alla morte nel 1528.



3.

3. Albrecht Dürer. *Schizzi di animali e paesaggi*, 1521. Penna nera e inchiostro blu, rosso e grigio su carta. 26.5 × 39.7 cm.



4.

4. Albrecht Dürer. *Studio di paesaggio*, 1495-1500. Acquarello su gesso nero.

2.7.3 PIETER BRUEGEL IL VECCHIO

De reis is nog niet ten einde als men kerk en toren herkent. [Il viaggio non è ancora finito quando si riescono a intravedere la chiesa e il campanile.]

-Proverbio Fiammingo illustrato da Bruegel in *Proverbi fiamminghi*, un dipinto a olio su tavola, datato 1559.

Pieter Bruegel (1525/30-1569) fu un pittore olandese. È generalmente conosciuto come Il Vecchio, per distinguerlo dal suo primogenito, Pieter Bruegel il Giovane. Bruegel ha avuto una grande influenza sullo sviluppo della pittura fiamminga, le sue innovazioni estetiche sono state straordinarie, grazie al suo interesse per il paesaggio e alla dignità che ha dato alle scene di vita quotidiana.

Come viaggiatore Bruegel è un soggetto molto importante in virtù della particolarità dei suoi interessi. Nel 1551 partì per un viaggio in Italia, come la maggioranza degli artisti di quel periodo alla ricerca della conoscenza dei grandi maestri italiani nelle città d'arte più rilevanti: Roma, Venezia, Firenze, Napoli. Tuttavia, a differenza di molti suoi colleghi, del suo viaggio, di cui non si conosce l'itinerario esatto, ci sono numerosi disegni che registrano i luoghi visitati. Questi disegni sono paesaggi creati in luoghi diversi, alcuni di essi sono conservati in collezioni museali come il Louvre, altri sono andati perduti nel corso dei secoli, tuttavia esistono documenti che ne provano l'esistenza e li descrivono, come una coppia di tempere con vedute di Lione, inventariati dopo la sua morte da Giulio Clovio nel 1577. Nel suo viaggio ha attraversato le Alpi e visitato il Lago Maggiore. Si è poi recato a Roma, dove realizzò stampe, dipinti e disegni. Tra questi, una vista di Tivoli dai piedi dei

Monti Tiburtini. Il viaggio di Bruegel è molto interessante, poiché non ci sono prove di un contatto diretto con artisti del circolo romano o di qualsiasi altra città, né è influenzato dai capolavori di quel periodo, come il *Giudizio Universale* di Michelangelo finito 10 anni prima. In seguito visitò Napoli, che dipingerà nella sua *Veduta di Napoli* del 1556, e nel 1552 rappresentò Reggio Calabria in un disegno, conservato nel Boymans Museum di Rotterdam, in cui la città è vista in fiamme dovute a un attacco dei turchi. La visione apocalittica di Reggio impressionò fortemente Bruegel, che avrebbe rappresentato quelle atmosfere nei dipinti successivi.

Il viaggio di Bruegel attraverso l'Italia è unico, perché sono le vedute e i paesaggi che ha attraversato ad avere una profonda influenza sul suo lavoro, non gli artisti e l'arte italiana dell'epoca. Bruegel è stato in grado di separare i suoi paesaggi dalla tradizione iconografica di lunga data e di raggiungere una visione contemporanea e palpabile del mondo naturale.⁴¹ Questo si può vedere, ad esempio, nella sua *Torre di Babele* del 1563, che ricorda il Colosseo, oppure nei dettagli del suo famoso dipinto *Il Trionfo della Morte* del 1562, che ricorda l'affresco di Palermo. Bruegel non teneva un diario di viaggio nel senso stretto del termine, né teneva un diario. Ma i disegni su fogli di carta che ha realizzato nel suo insieme creano un diario di bordo del viaggio, poiché l'interesse di Bruegel per il paesaggio e la natura lo ha indotto a non prestare attenzione ai circoli artistici del suo tempo, e ad essere neutrale e indifferente di fronte a quell'atmosfera artistica, concentrandosi sulla natura. Questa qualità di Bruegel permette di generare molteplici riflessioni, sulla sua personalità e sulle sue aspirazioni artistiche, nonché sull'importanza dei viaggi per lo sviluppo artistico personale, non come viaggi di studi accademici, ma grazie al contatto e allo studio di nuovi contesti

41 J. Wisse. (2000). *Pieter Bruegel the Elder (ca. 1525–1569)*. In *Heilbrunn Timeline of Art History*. Tratto nel Novembre 2020, da New York: The Metropolitan Museum of Art: https://www.metmuseum.org/toah/hd/brue/hd_brue.htm

naturali, che permettono di arricchire le forme di rappresentazione, aggiungendo nuovi elementi, paesaggi, effetti di luce, atmosfere.

La posizione di Bruegel di fronte all'arte del suo tempo è pionieristica nel senso dell'individualità e della ricerca personale dell'artista. Un tipo di atteggiamento verso l'arte e la natura che si sarebbe generalizzato solo alcuni secoli dopo con artisti come Turner , gli impressionisti e soprattutto gli artisti moderni, che avrebbero girato le spalle all'arte legittimata dal suo tempo per affrontare ricerche individuali che si concretizzassero nei movimenti d'avanguardia, movimenti che avrebbero profondamente cambiato lo sviluppo delle arti nel XX e XXI secolo.



5.

5. Pieter Bruegel. *Rovine Romane*, 1593. Penna e inchiostro marrone. 21.5 x 15.4 cm.



6.

6. Pieter Bruegel. *Paesaggio di montagna con fiume e viaggiatori*, 1553. Penna a inchiostro rosso-marrone su carta. 22.8 x 33.8 cm.

2.7.4 EUGÈNE DELACROIX

Deve essere difficile per loro capire i modi facili dei cristiani e l'inquietudine che ci manda continuamente alla ricerca di nuove idee. Notiamo mille cose che a loro mancano, ma la loro ignoranza è il fondamento della loro pace e della loro felicità. Può essere che noi siamo arrivati alla fine di ciò che una civiltà più avanzata può produrre?

Per molti versi sono più vicini alla natura di noi - i loro vestiti, per esempio, e la forma delle loro scarpe. Quindi c'è bellezza in tutto ciò che fanno. Ma noi, con i nostri corsetti, le scarpe strette e gli abiti tabolari, siamo oggetti lamentabili - abbiamo guadagnato la scienza a costo della grazia.⁴²

-Eugène Delacroix, *The journal of Eugène Delacroix*.

Eugène Delacroix (1798-1863) è senza dubbio il primo pittore di cui un diario di viaggio è ampiamente conosciuto. Nato nel 1798 in una famiglia dell'alta borghesia di Saint-Maurice, un comune vicino a Parigi, all'età di diciassette anni entra nello studio del pittore Guérin. Fu poi ammesso all'École de Beaux Arts, ed espose regolarmente al Salon de Paris, la grande mostra di pittura dell'epoca. Era una persona curiosa che amava il teatro, la musica e la letteratura. Interessato alle vicende politiche e sociali del suo tempo, durante la rivoluzione francese fu visto vicino alle baracche a prendere appunti per le sue opere teatrali, ed eventi come il massacro di Chios in Grecia lo commuovono e lo ispirano a produrre dipinti, come appunto *Il massacro di Chios* (1824).

42 E. Delacroix. (1832). *The journal of Eugène Delacroix*. London: Phaidon Press Limited. 1955, 1995

Il carattere curioso di Delacroix è vicino all'orientalismo prevalente all'epoca grazie all'influenza sulla società di testi come le *Descrizioni d'Egitto*, dopo la campagna di Napoleone, racconti come le *Mille e una notte*, e storie dei

paesi orientali. Il mistero e l'esotismo rappresentati dall'orientalismo sono caratteristici del Romanticismo, di cui Delacroix è un grande esponente. Dipinse ottanta tele sul tema dell'Africa settentrionale, tra cui *Le donne di Algeri* (1834), *Il matrimonio ebraico in Marocco* (1841) e *I marocchini che giocano a scacchi* (1847-49), sono opere che si distinguono per la loro maestria.

Negli ultimi anni di vita si stabilì nell'Atelier in Place Furstenberg a Parigi, che dopo la sua morte sarebbe diventato il Museo Delacroix. Delacroix morì a 65 anni nel 1863. Cézanne dice di lui "È la tavolozza più bella di Francia... ci abbiamo dipinto tutti sopra!".

IL VIAGGIO IN MAROCCO

Nel 1832 Delacroix partì per un viaggio di cinque mesi in Marocco e in Andalusia, di cui si trova traccia nei suoi quaderni *Calepins*, nei quali annotava le sue osservazioni e impressioni. Le pagine di questi quaderni sono piene di appunti, schizzi e acquerelli di tutto ciò che ha visto e da cui è rimasto colpito, più tardi scriverà le sue vicende in *Ricordi di un viaggio in Marocco*, che non pubblicò mai.

Il viaggio in Marocco si svolge nell'ambito di una missione scelta dal re di Francia, Louis Phillippe, per incontrare il sultano Moulay Ab der Rahman, al fine di conoscere le sue intenzioni sulla questione delle frontiere tra i due Paesi. Un viaggio diplomatico che sarebbe durato cinque mesi e sarebbe stato ricco di tappe multiple dove si sono celebrate feste sontuose, ricevimenti, cerimonie e feste equestri. Salpati da Tolone l'11 gennaio 1832, arrivarono finalmente a Meknes, all'epoca capitale del Marocco, il 22 marzo

1832, dove si tenne un'udienza e vennero consegnati doni reali al sultano marocchino. Dopo uno scalo in Algeri, La Perla, la nave con la quale erano partiti, tornò in porto in Francia.

Nei taccuini che Delacroix portò con sé, descrisse un paese che aveva conosciuto solo attraverso storie, quadri e sogni. All'interno c'è un disordine frenetico, ha persino lasciato delle pagine bianche e dipinto con il quaderno al rovescio. Disegnava incessantemente, a piedi, a cavallo, sotto le tende, durante le cerimonie. In questo viaggio impiegò 7 piccoli quaderni, il più grande dei quali era alto poco più di 20 centimetri. Lavorò con la tecnica della mina di piombo, inchiostro marrone, acquerello. In alcuni dei suoi fogli scrisse commenti che includono nomi di colori, note sulla scena e informazioni sull'oggetto raffigurato, lavorò in modo rapido e spontaneo, ma con una nitidezza eccezionale grazie alla sua lunga pratica nel disegno e nella pittura. Una volta tornato in Francia, Delacroix avrà sempre con sé i suoi quaderni e troverà in loro una fonte di ispirazione. Dopo la sua morte nel 1832 e la vendita del suo studio nel 1864 i quaderni furono dispersi.



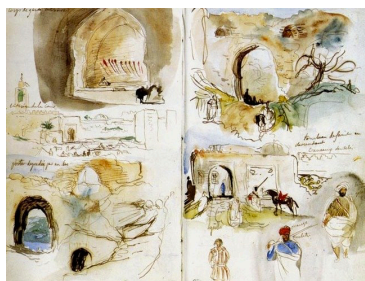
7.

7. Eugène Delacroix . Lacquerello del 1832 che ha ispirato *Il Matrimonio ebraico in Marocco*.



8.

8. Eugène Delacroix , *Matrimonio ebraico in Marocco*, 1837-41. Olio su tela.
105 x 140 cm.



9.

9. Eugène Delacroix . Alcuni dettagli dei *Taccuini di viaggio* di Delacroix, 1832.

2.7.5 PAUL GAUGUIN

*Me ne vado per avere pace e tranquillità, per liberarmi dall'influenza della civiltà. Voglio solo fare arte semplice, molto semplice, e per poterlo fare, devo immergermi nella natura vergine, vedere solo selvaggi, vivere la loro vita, senza altro pensiero in mente se non quello di rappresentare, come farebbe un bambino, i concetti che si formano nel mio cervello e farlo con l'aiuto di nient'altro che i mezzi primitivi dell'arte, gli unici mezzi che sono buoni e veri.*⁴³

-Paul Gauguin, *Intervista a Jules Huret per L'echo di Parigi.*

Paul Gauguin (1848-1903) fu un pittore francese post-impressionista. Un artista con un'anima da viaggiatore fin dall'inizio della sua vita, all'età di un anno aveva già trascorso sei mesi in mare. La sua storia è legata all'avventura di Gauguin nei tropici e al tempo trascorso nelle colonie francesi. Le opere eseguite in questo periodo ebbero un grande impatto sugli ambienti artistici francesi e l'influenza dei suoi viaggi sarebbe evidente nella personalità e negli obiettivi dei pittori che lo avrebbero seguito. Mentre nel Romanticismo, come si è visto con Delacroix, i pittori cercavano soprattutto il pittoresco dell'orientalismo, Gauguin cercava un'esperienza immersiva nelle isole del Pacifico, ovvero il suo viaggio non era solo un'esperienza di andata e ritorno, ma doveva essere un viaggio di sola andata, e lo sarebbe stato, visto che sarebbe morto nelle isole.

.....
43 P. Gauguin. *Interview with Jules Huret published in L'echo de Paris on February 23, 1891.* In G. T. Shackelford, C. Frèches-Thory, & G. N. Palais (Ed.), *Gauguin Tahiti.* Galeries Nationales du Grand Palais, Paris: Museum of Fine Arts, Boston, 2003, p. 19.

La necessità di allontanarsi dalle norme stabilite dalla moderna società parigina è nata dal desiderio di rompere lo schema che vede la civiltà urbana occidentale come un anello della catena economica di produzione, con le responsabilità che queste comportano. Prima di dedicarsi alla pittura Gauguin lavorò in attività bancarie, ebbe una vita comoda e arrivò persino ad acquistare e collezionare opere d'arte di altri artisti. Poi si dedicò interamente alla pittura, e in quel momento rinunciò alla sua vita borghese, ai suoi obblighi di padre e di capofamiglia, e lasciò tutto: la famiglia, il lavoro e il paese, per far parte di una società che considerava primitiva e selvaggia, il suo destino: Tahiti. In quel luogo Gauguin cercava di far parte della società indigena che lo abitava, vivendo e relazionandosi con i suoi abitanti. Mantenne un rapporto d'amore con una donna indigena e assimilò gli usi e i costumi dell'isola; tuttavia, fu uno scambio in diversi modi, poiché il selvaggio Gauguin portò sull'isola anche una sifilide che lo affliggeva da anni.

In prospettiva il viaggio di Gauguin è molto significativo, perché rappresenta un desiderio unico di allontanarsi dal proprio paese, dai suoi dogmi e dalle sue strutture culturali, sociali ed economiche. Cercava qualcosa di totalmente diverso, per negare il posto che gli era stato assegnato all'interno di una società per ricrearsi in un'altra società, sotto un'altra struttura, con altre regole. Gauguin fu un idealista e un sognatore in questo senso, cercava una società immacolata, dove la struttura non fosse gerarchizzata dal potere e dalla ricchezza, e in cui potesse creare ed essere felice. Evidentemente Gauguin trovò una società che non era gerarchizzata dal potere e dalla ricchezza, come nelle società occidentali, ma che aveva una propria struttura, con un proprio sistema di valori e una propria gerarchia sociale.

Gauguin ebbe un carattere ribelle, nel 1895 esprime: "Copiare la natura - cosa significa? Seguite i maestri! Ma perché bisogna

seguirli? L'unico motivo per cui sono maestri è che non hanno seguito nessuno!⁴⁴ seguendo i propri desideri in Polinesia ebbe la libertà e la possibilità di dipingere come riteneva opportuno, ma allo stesso tempo le sue opere tra gli indigeni tahitiani non suscitarono ammirazione né suscitarono maggiore interesse, secondo la concezione occidentale che Gauguin aveva come artista e creatore. Così, giorni dopo la sua morte, molti dei suoi dipinti furono semplicemente gettati in mare. Vale a dire che, sebbene Gauguin cercava la libertà spirituale, economica e umana tra i tahitiani, non ci trovò un adeguato apprezzamento della sua opera pittorica, e chiaramente non la troverebbe mai, perché Gauguin cercava di far parte di una società totalmente diversa, avendo sempre come riferimento il pensiero occidentale. Così, in contrasto con il suo obiettivo di liberarsi dei canoni artistici imposti dall'Occidente, le sue opere si sono sviluppate secondo uno schema compositivo che, anche con influenze tahitiane ed esotiche, ha avuto una certa schematizzazione occidentale. Lo vediamo nelle sue opere, ad esempio, *Due donne con fiori di mango*, in cui i volti e i corpi sono stilizzati secondo i modelli accademici del XIX secolo, nonostante i toni della pelle e i tratti fisiologici siano ovviamente ispirati a quelli dei suoi modelli tahitiani.

L'idea di Gauguin di rompere con l'Occidente e di entrare a far parte di quella società primitiva è stata soprattutto un'illusione che il pittore ha mantenuto, che gli ha fatto guadagnare un posto nella pittura universale ma che lo ha anche portato alla morte, alla povertà e al disprezzo da parte di molti esponenti della società francese del suo tempo.

.....
44 P. Gauguin. *Interview with Paul Gauguin*, in *L'Écho de Paris*, (13 May 1895) Ed. E. Tardieu.

NOA NOA

Dovevo fare questo viaggio così lontano, solo per trovare la cosa da cui ero fuggito?

– Paul Gauguin, *Noa Noa*.

Noa Noa, i quaderni e le opere di Gauguin a Tahiti e i suoi viaggi rappresentano un autentico desiderio non solo di conoscere “l’alterità”, ma di viverla e viverla in modo totale, cioè di diventarne parte, e allo stesso tempo di raccontarla. Evidentemente, in seguito all’incontro della sua formazione artistica in Francia con l’arte della Polinesia, le sue opere subirono un cambiamento e il suo stile si evolse, verso il cosiddetto Primitivismo. Il Primitivismo fu un movimento che influì profondamente sulle origini delle avanguardie moderne e che artisti come Picasso svilupparono nelle loro opere rivoluzionando totalmente la creazione pittorica e le arti del XX secolo.

L’esperienza di Gauguin è la prova della capacità di un viaggio di generare un cambiamento nello stile artistico di un creatore e costituisce anche una riflessione sulla possibilità di fare tabula rasa nello stile di vita e cultura di un individuo, e la comprensione a integrazione in una cultura e un modo di vivere diverso. Queste riflessioni sarebbero state fondamentali nello sviluppo dell’antropologia nel corso del XIX e XX secolo, e ci sono stati casi in cui gli antropologi, immersi nello studio di una tribù o di un popolo in Africa o in Sud America, hanno finito per integrarsi nella loro società e farne parte, stabilendo legami personali e fisici con i suoi membri, generando problemi sulla veridicità e la formalità dei loro studi. Gauguin non portava con sé il desiderio antropologico di studiare i popoli tahitiani, poiché voleva farne parte, vivere come loro e riuscire ad essere uno di loro; in questo risiede l’importanza

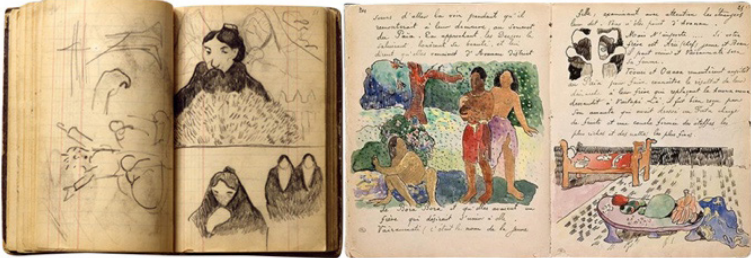
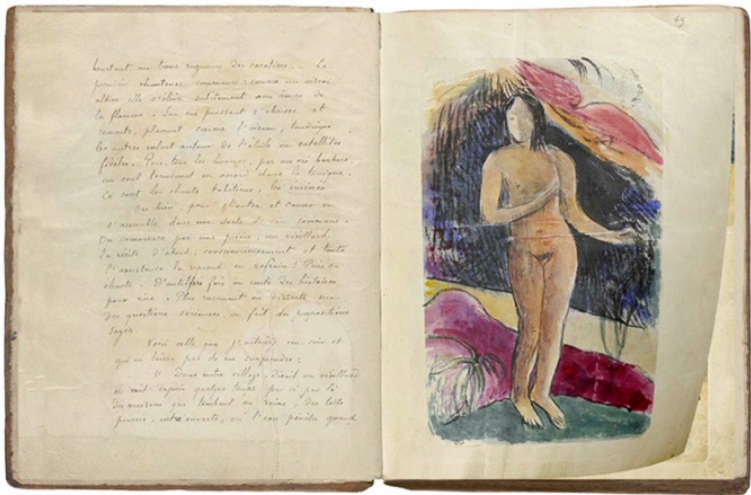
della sua esperienza. “Per produrre qualcosa di nuovo, bisogna tornare alla fonte originaria, all’infanzia dell’umanità.”⁴⁵

I libri di viaggio di Gauguin hanno caratteristiche formali degne di nota. Uno di questi è l’obiettivo editoriale che avevano fin dalla loro concezione, e quindi la struttura grafica con cui li crea. Gauguin intende scrivere un libro con le impressioni del suo viaggio, che si concretizzeranno in *Noa Noa*.

Noa Noa è un progetto concepito fin dall’inizio come il prototipo di un libro da vedere e da leggere, per la sua doppia qualità di concepirlo come un unicum comprendente testo e immagini. Pensato come un libro da pubblicare, Gauguin include acquerelli, collage e frammenti di xilografie, tutto tagliato e incollato, pensando alla successiva edizione stampata. Questo album accompagnò l’artista fino alla sua morte; fu trovato nel 1903 nella sua casa di Hiva Oa dopo la sua scomparsa e fu probabilmente portato a Tahiti insieme ad altri suoi documenti da Victor Segalen, e successivamente portato in Francia, dove il suo amico Daniel de Monfreid lo avrebbe preso nel novembre 1904. Lui lo pubblicherà nel 1924 prima di donare gli originali allo Stato francese nel 1927.⁴⁶

.....
45 Ibidem.

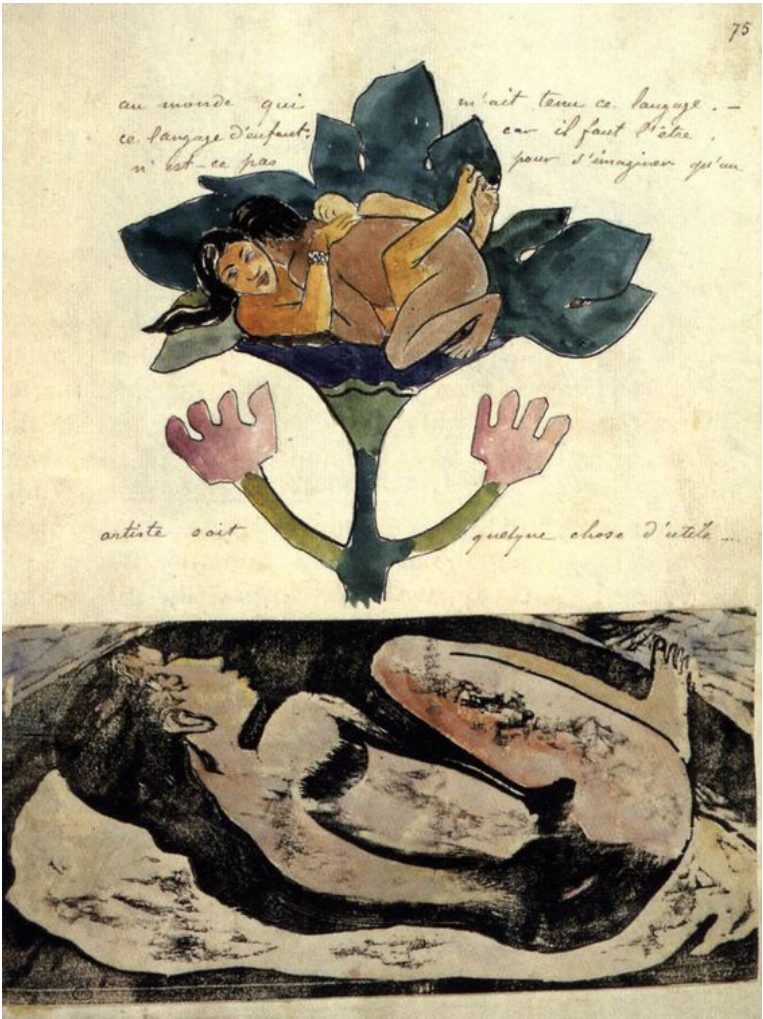
46 Réunion des musées nationaux - Grand Palais. (16 Novembre 2017). *Prenez le temps de feuilleter le manuscrit de Gauguin : Noa Noa sur votre écran !* Tratto nel Novembre 2020, da Réunion des musées nationaux - Grand Palais: <https://www.grandpalais.fr/fr/article/prenez-le-temps-de-feuilleter-le-manuscrit-de-ga>



10.

10. Paul Gauguin, Alcuni dettagli dei *Taccuini* e *Noa Noa*.

112



11.

11. Paul Gauguin, Alcuni dettagli dei *Taccuini* e *Noa Noa*.

2.7.6 EMIL NOLDE

Emil Hansen (1867-1956), conosciuto come Emil Nolde, nacque nella città di Nolde nella provincia di Scheswig nel 1867. Fu un pittore pioniere dell'espressionismo tedesco e uno dei primi pittori del XX secolo ad esplorare il colore nella sua opera. Nolde è cresciuto in una famiglia di contadini, fece l'apprendistato presso un produttore di mobili, frequentò corsi serali presso la Kunstgewerbeschule di Karlsruhe e lavorò in Germania. Nel 1892 si trasferì a San Gallo, in Svizzera, per insegnare disegno, nel 1898 si trasferì a Monaco di Baviera, e nel 1899 visse a Parigi, seguendo i corsi dell'Academie Julian, dove rimase affascinato dall'opera di Vincent van Gogh e Paul Gauguin. Dopo Parigi si trasferì a Copenaghen, conobbe Ada Vilstrup e si sposò con lei nel 1902. Nel 1907 accettò l'invito ad unirsi al gruppo espressionista Die Brücke, anche se lo avrebbe lasciato due anni dopo. Nolde era un pittore politicamente vicino ad alcuni aspetti dell'ideologia nazista, ma le sue opere, nel 1935, furono rimosse dai musei e una trentina di esse furono incluse nella mostra dell'arte degenerata nel 1937. Più tardi, nel 1940, lo Stato gli confisca la sua produzione degli ultimi due anni e i materiali per continuare a dipingere, così Nolde inizia la sua serie di *Quadri non dipinti*, acquerelli che avrebbe tenuto nascosti nella sua casa di Seebüll,⁴⁷ vicino alla Danimarca, dove sei era trasferito nel 1927, quando ormai era un pittore rinomato e che diventerà, dopo la sua morte, la sede della Fondazione Ada e Emil Nolde e un museo.

47 Museo Nacional Thyssen-Bornemisza. (2020). *Emil Nolde*. Tratto nel Novembre 2020, da <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/nolde-emil>.

VIAGGIO NEI MARI DEL SUD

A proposito dei viaggi, e delle opere che Nolde ha realizzato nel corso di essi, spicca il *Viaggio nei Mari del Sud*. Nel 1913, all'età di 47 anni, partecipa ad una spedizione organizzata dall'Ufficio coloniale tedesco nel Pacifico, in compagnia di oftalmologi tedeschi che si recavano a studiare le malattie degli indigeni nelle regioni della Papua Nuova Guinea, che all'epoca era una colonia tedesca. Durante il suo viaggio, documentò attraverso acquerelli e disegni i volti e le scene della strada che stava percorrendo, prese il treno transiberiano e ebbe l'opportunità di visitare la Russia, la Cina, il Giappone e molti paesi asiatici.

Nel suo diario di viaggio Nolde ha ricordato che il treno transiberiano si fermava ogni sei-otto ore e la gente scendeva per 20 minuti per sgranchirsi le gambe. Nolde ha usato questo tempo per disegnare con la penna il mondo che per lui era nuovo.

I suoi disegni e gli acquerelli hanno l'energia espressionista che lo caratterizza, e anche i suoi appunti sono molto rivelatori. Il 24 maggio 1914, navigando verso Giava, scrive: "Gli indigeni qui mangiano carne umana, a volte si uccidono tra di loro. Ora che siamo stati sulla barca per giorni a mangiare tonno mezzomarcio, se mi offrissero carne umana, la mangerei con piacere".⁴⁸

48 J. Rudich (20 Dicembre de 2001). *Viena presenta la obra de Emil Nolde en los mares del Sur*. Tratto nel Novembre 2020, da El Pais: https://elpais.com/diario/2001/12/20/cultura/1008802804_850215.html



12.

12. Emil Nolde. *Madre e figlio nei mari del sud* , 1913 circa. Acquerello e pennello e inchiostro. 34,3 x 48,6 cm..



13.

13. Emil Nolde. *Südsee Mädchen*. Donna delle Isole dei Mari del Sud. Acquerello e pennello e inchiostro di china su carta. 48 x 35,5 cm.

2.7.7 GERHARD RICHTER

Gerhard Richter (1932-), uno dei più famosi artisti tedeschi del dopoguerra e uno dei pittori più influenti dell'arte contemporanea, è nato a Dresda, in Germania, in una famiglia borghese. Nel 1951 frequenta l'Accademia d'Arte di Dresda che conclude con il massimo dei voti nel 1956, e in un'epoca in cui domina il realismo socialista, in quanto Dresda si trova in quella che all'epoca era la Germania Orientale, gli è vietato studiare l'arte moderna, ad eccezione di Picasso e Renato Guttuso, in quanto sostenitori del comunismo e quindi tollerati dall'autorità. Richter approfittò della cosa e studiò a fondo l'opera di questi artisti. Sebbene Richter non fosse del tutto soddisfatto dell'Accademia e non gradisse l'influenza del realismo socialista, ammise che “la preparazione ricevuta ebbe una grande influenza sul mio lavoro”.⁴⁹

Il periodo di Dresda è fondamentale nella vita e nell'opera dell'artista, perché in questo momento prendono forma quelli che sarebbero stati i suoi interessi plastici e la sua straordinaria versatilità come pittore, come descritto nella sua biografia pubblicata sul suo sito ufficiale : “[...]sotto molti punti di vista le cose andavano bene per l'artista che si avviava verso una brillante carriera, con in più l'appoggio dello Stato. Ma Richter tollerava sempre meno le restrizioni imposte alla sua creatività: “ Quello che era veramente insopportabile era la mancanza di prospettive, il rischio di cedere- come dire- di scendere a compromessi, di essere messo in riga”. E non volendo nemmeno unirsi alla scena underground né tantomeno agli artisti dissidenti che riteneva fossero diventati troppo arroganti, cercava ancora un

.....
49 Gerhard Richter Editorial Team. (2010-11). *Gerhard Richter*. (a. d. Matt Price, Editor) Tratto nel Novembre 2020, da 1961-1964: *Gli anni all'Accademia di Düsseldorf*: <https://www.gerhard-richter.com/it/biography/19611964-the-dusseldorf-academy-years-4>

proprio spazio autonomo e un nuovo linguaggio artistico. “Dopo tutto, credevamo in questa grande illusione che consisteva in una ‘terza via’, a metà strada tra capitalismo e socialismo [...] questa terza via era in realtà un sogno idealistico.” Il momento di rottura avvenne dopo un viaggio a Documenta II a Kassel nella Germania Occidentale nel 1959. Vedendo tra gli altri le opere di Pollock, Jean Fautrier e Lucio Fontana, Richter si rese conto che “c’era qualcosa di sballato nella mia maniera di pensare,” percependo invece nei loro lavori “l’espressione di un contenuto completamente nuovo e diverso”. La libertà di cui godevano gli artisti al di là della cortina di ferro deve essergli rimasta in mente e il viaggio a Documenta sicuramente rafforzò il suo desiderio di lasciare la Germania Orientale. Secondo il racconto di Elger, nel marzo del 1961, pochi mesi prima della costruzione del muro di Berlino, Richter fece un viaggio turistico a Mosca e a Leningrado, portando con sé più bagaglio del necessario. Sulla via del ritorno il treno fece una fermata a Berlino Ovest: Richter scese, lasciò le valigie al deposito bagagli e tornò a Dresda a prendere Ema. Un amico li portò poi a Berlino Est dove presero la metropolitana per Berlino Ovest. Qui all’arrivo si dichiararono rifugiati politici.⁵⁰ Nella Germania occidentale si stabiliscono a Düsseldorf, dove si iscrive nuovamente all’Accademia d’Arte, incontra Joseph Beuys, allora insegnante all’Università e fa amicizia con studenti brillanti: “Ho avuto un’incredibile fortuna nell’incontrare dei veri amici in Accademia: Sigmar Polke, Konrad Fischer e [Blinky] Palermo”⁵¹ Nel 1963 organizza la mostra *Vivere con la Pop: manifestazione in favore del realismo capitalista*, con Sigmar Polke, Wolf Vostell e Konrad Lueg.

In questo periodo Richter ha iniziato ad utilizzare fotografie di paesaggi, ritratti e nature morte come base per i suoi dipinti da completare con il colore, con l’intenzione di far interagire l’astrazione fotografica e la fisicità pittorica. Lavorando a partire da fotografie

.....
50 Ibidem

51 G. Richter. *Estratto di un’intervista con Jan Thorn-Prikke*. 2004.

e ormai svincolato da idee obsolete su cosa dovesse rappresentare la pittura, Richter si sentì libero di scegliere qualsiasi tipo di soggetto: “Cervi, aeroplani, re, segretarie. Non dover più inventare nulla, dimenticare tutto ciò che intendiamo per pittura – colore, composizione, spazio – e tutto ciò che abbiamo precedentemente imparato e pensato. Di colpo, tutto questo si rivelava non essere mai stato una vera necessità per l’arte”⁵² Oltre a questa libertà gli interessava approfondire la problematica, in termini dialettici, tra la soggettività e l’oggettività che derivava dal dipingere a partire da fotografie. Così scrive in alcune note del 1964-65: “Quando dipingo a partire da una fotografia, il pensiero razionale è escluso. La fotografia è l’immagine perfetta. Non cambia; è assoluta e autonoma, incondizionata, senza stile. È per me un modello sia per il modo in cui comunica sia per quello che comunica”.⁵³

Alla fine degli anni Sessanta ha iniziato la sua fase costruttivista che comprendeva opere come le carte a colori, gli intonaci, i dipinti grigi e i quarantotto ritratti, oltre al lavoro con gli specchi.

Nei primi anni Settanta passò a una pittura sobria e monocromatica che evocava la tendenza minimalista, poi alla fine degli anni Ottanta a dipinti su tela con colori vivaci e audaci che si differenziavano dalla pittura neo-espressionista allora in voga. E successivamente alla fase astratta, caratterizzata da colori fluidi, in cui non c’è spazio per le immagini, e gli esperimenti con le pennellate e l’applicazione della vernice sono preziosi.

Dagli anni novanta in poi Gerhard Richter ha goduto di una reputazione nazionale e internazionale sempre in crescita. La sua creazione è poliedrica, “un artista africano nei suoi molteplici interessi e assenza di stile”, come ha scritto nel suo diario: “Mi piace tutto ciò

.....
52 G. Richter. *Notes 1964-1965*. En Storr, *Forty Years of Painting*, s.f., p. 31.

53 Ibidem

che non ha stile: i dizionari, le fotografie, la natura, i miei quadri e me stesso. (Perché lo stile è violenza, e io non sono violento)”.

ATLAS, DIARI E VIAGGI

Gerhard Richter non è un artista che si sia caratterizzato perché i suoi viaggi siano stati il principale propulsore delle sue opere, anche se alcuni viaggi effettuati nel corso della sua vita hanno motivato alcune opere specifiche, come le vedute della Corsica nel 1968-69, le vedute dei mari nel 1975 tratte da fotografie da lui scattate durante un viaggio in Groenlandia, o la serie Firenze, basata su tre fotografie fatte da Richter nel 1999 sulle rive dell'Arno a Firenze.

In particolare però c'è un'opera che è importante citare come diario d'artista: l'*Atlas*. Un progetto descritto con precisione sul suo sito web:

“L'*Atlas* di Gerhard Richter è una raccolta di fotografie, ritagli di giornale e schizzi che l'artista ha assemblato dalla metà degli anni Sessanta. Alcuni anni dopo, Richter ha iniziato a disporre i materiali su fogli di carta sciolti. “All'inizio cercai di sistemare tutto ciò che si trovava in qualche modo tra arte e spazzatura e che in qualche modo mi sembrava importante e un peccato da buttare via.”⁵⁴

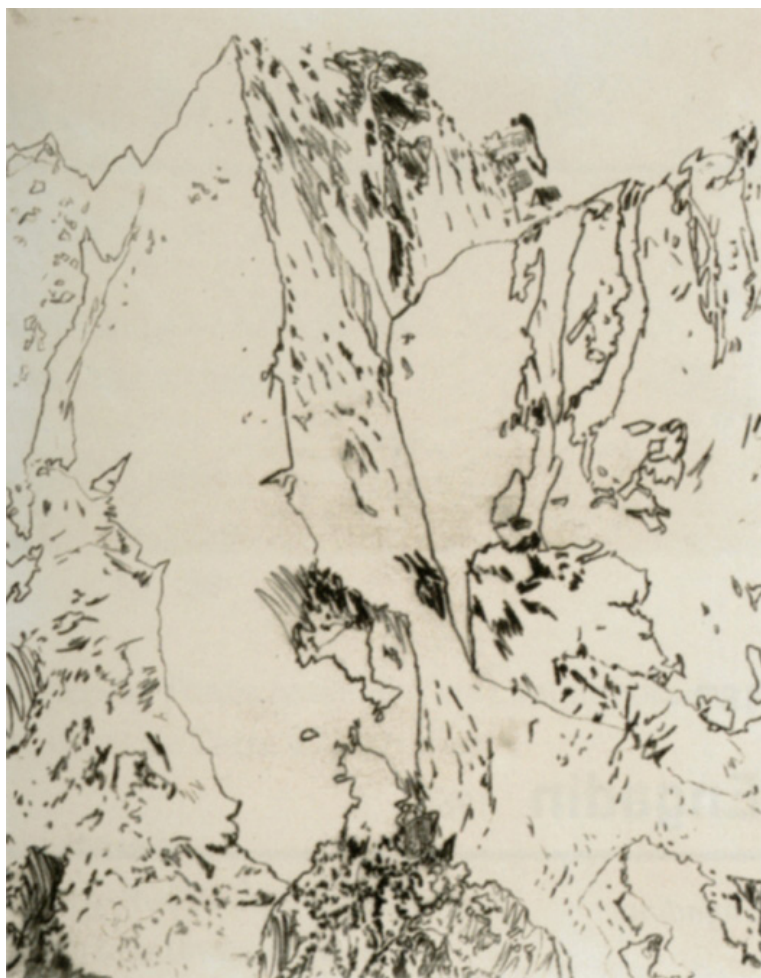
Attualmente, *Atlas* è composto da 802 fogli. I singoli fogli, che coprono un periodo di quasi quattro decenni, riflettono le diverse fasi della vita e dell'opera di Richter: sebbene Gerhard Richter avesse già iniziato a raccogliere fotografie e ritagli di giornale, ha iniziato a lavorare su *Atlas* all'inizio degli anni Settanta sistemando su carta le sue e altre fotografie di famiglia. In seguito, a queste fotografie ha incluso immagini tratte da giornali e riviste, alcune delle quali ha usato come immagini di partenza per i suoi

54 G. Richter. *Interview with Dieter Schwarz, 1999*. In *Gerhard Richter: Text. Writings, Interviews and Letters 1961-2007*. London: Thames & Hudson. 2009, p. 332.

photo-paintings degli anni Sessanta. Per il gruppo di opere 48 *Ritratti*, ad esempio, oltre alle immagini di partenza e alle vedute di installazione dei quadri alla Biennale di Venezia del 1972, si possono trovare anche schizzi di come appendere i quadri.

Tuttavia, le fotografie scattate dall'artista stesso sono al centro dell'attenzione di *Atlas*. Ampie serie di paesaggi, nature morte e fotografie di famiglia sono state meticolosamente disposte sui fogli. Alcune di queste fotografie sono state in seguito utilizzate come immagini di partenza per i dipinti o sono state inserite nei suoi libri d'artista, come si può vedere in *Wald*. I fogli dell'*Atlas* includono persino l'impaginazione completa del libro d'artista *War Cut* del 2004. La vita e l'arte di Gerhard Richter si intrecciano in *Atlas* in modo multistrato: soggetti banali come un rotolo di carta igienica sono giustapposti a orribili immagini dell'Olocausto; immagini di paesaggi seriali sono allineate con fotografie di famiglia intime; si possono trovare campioni di colore attaccati alle immagini sorgente, così come fotoritratti che mostrano installazioni museali. Sulla base della sua complessità e diversità, l'importanza di *Atlas* supera la semplice documentazione, e *Atlas* è ampiamente considerato come un'opera d'arte indipendente.⁵⁵

55 Editorial team Gerhard Richter. (2020). *Atlante*. Tratto nel Novembre 2020, da Gerhard Richter: <https://www.gerhard-richter.com/it/art/atlas?sp=64>



14.

14. Gerhard Richter. Gebirge, *Montagne*, 1968. Grafite su tela. 200 x 160 cm



15.

15. Gerhard Richter. *Firenze (87/99)*, 2000, 12 cm x 12 cm.



16.

16. Gerhard Richter. *Zeitungs fotos. Immagini di giornali*. 1962–1966 51.7 x 66.7 cm. Tavola dell'Atlante: 7

2.7.8 SEBASTIÃO SALGADO

*Oggi più che mai sento l'unità del genere umano. Nonostante le differenze di colore, lingua, cultura e opportunità, i sentimenti e le reazioni di tutte le persone sono simili. La gente fugge dalle guerre per evitare la morte; migra per migliorare la propria fortuna; si costruisce una nuova vita in terre sconosciute, e si adatta alle diversità estreme [...].*⁵⁶

-Sebastião Salgado, *Changer le monde avec Les Enfants*.

Sebastião Salgado è nato l'8 febbraio 1944 ad Aimorés, nello stato di Minas Gerais, Brasile. Ha studiato Economia a San Paolo, e tra il 1969 e il 1971 si è recato a Parigi dove ha conseguito il dottorato presso la Scuola Nazionale di Statistica Economica. Ha lavorato nell'amministrazione dell'ICO (International Coffee Organization) fino al 1973, quando ha deciso di dedicarsi alla fotografia, campo in cui è arrivato relativamente tardi e in modo autodidatta.

Dopo aver partecipato a una missione in Africa, quando decise di dedicarsi alla fotografia, collaborò a Parigi con le agenzie fotografiche Sygma, Gamma e Magnum Photos fino al 1994, anno in cui insieme a Lélia Wanick Salgado ha fondato Amazonas images, un'agenzia creata esclusivamente per il suo lavoro.

Ha viaggiato in oltre 100 paesi per i suoi progetti fotografici. La maggior parte di essi, oltre ad apparire in numerose pubblicazioni sulla stampa, sono stati presentati anche in libri come *Other Americas* (1986), *Sahel: l'homme en détresse* (1986), *Sahel: el fin del camino* (1988), *Workers* (1993), *Terra* (1997), *Migrations and Portraits*

56 S. Salgado. (2020). *Sebastião Salgado, Representante Especial del UNICEF*. Tratto nel Novembre 2020, da *Changer le monde avec Les Enfants*: <https://sites.unicef.org/french/salgado/>

(2000) e *Africa* (2007). Mostre itineranti di quest'opera sono state e continuano ad essere presentate in tutto il mondo.⁵⁷

Il lavoro di Salgado appartiene al reportage fotografico, lavora solo in bianco e nero, attraverso la sua carriera le sue fotografie hanno ritrattato diversi aspetti della società e le condizioni di vita dell'uomo, la natura e i conflitti sociali. È uno dei più rinomati fotografi anche se la sua opera è stata motivo di critiche da parte di importanti autori come Susan Sontag, che scrisse sul suo lavoro *Migrations* in *Looking At War*: "Scattate in trentacinque paesi, le immagini di *Migrations* di Salgado raggruppano, sotto quest'unica voce, una miriade di cause e tipi di disagio diversi. Rendere la sofferenza più grande, globalizzandola, può spingere le persone a considerare che debbano "preoccuparsi" di più. Invita anche a sentire che le sofferenze e le disgrazie siano troppo vaste, troppo irrevocabili, troppo epiche per essere profondamente mutate da qualsiasi intervento politico locale. Con argomenti concepiti su questa scala, la compassione non può che affondare - e rendersi astratta. Ma tutta la politica, come tutta la storia, è concreta".⁵⁸

L'opera di Salgado, toccando temi così delicati legati alla vita contemporanea, è soggetta a diverse interpretazioni e critiche. Per la finalità di questa tesi, che si concentra sul rapporto tra viaggi e arte, ci interessa l'opera di Salgado nella sua totalità, in quanto frutto di un costante movimento in giro per il mondo. Le sue fotografie sono una sorta di diario personale e un diario del mondo in cui abita e vive.

57 Amazonas Images. (2020). *Amazonas Images About Sebastião Salgado*. Tratto nel Novembre 2020, da Amazonas Images: <https://www.amazonasimages.com/accueil>

58 S. Sontag. (2 Dicembre 2002). *Looking at War. Photography's view of devastation and death*. Tratto nel Dicembre 2020 da NEW YORKER: <https://www.newyorker.com/magazine/2002/12/09/looking-at-war>

I VIAGGI

Nei suoi progetti fotografici, Salgado ha registrato fenomeni sociali in tutto il mondo. Ha provato sconcerto quando nell'Europa contemporanea ha assistito ai disastri della guerra nell'ex Jugoslavia. Salgado non riusciva a capire come in Europa, "con uno stile di vita, una cultura e un livello intellettuale europeo, potesse accadere una cosa del genere". Ha pensato che fosse incredibile vedere le auto Mercedes-Benz piene di tutti gli oggetti necessari per vivere e piene di persone che si spostavano da una città all'altra in cerca di pace. Quando Sebastiao Salgado visitò le miniere d'oro della Sierra Pelada in Brasile e osservò migliaia di persone coperte di fango salire e scendere enormi scale di legno, non vide solo i minatori, bensì vide la "genesì della storia umana", come la definisce lui stesso nel suo documentario *Il Sale della Terra*, riuscì a capire l'epopea della costruzione delle piramidi, della torre di Babele e di tutte le città dell'antichità. Gli inizi della storia umana sono stati svelati davanti alla sua macchina fotografica, e lui l'ha fotografata, e poi ha fotografato l'esodo di interi popoli, carestie e massacri, comunità dimenticate in tutto il mondo e le cose più inconcepibili.

A metà degli anni Novanta Salgado si trovava in Ruanda, dove ha fotografato le vittime e le stragi del genocidio. Lì la morte era un evento quotidiano, ha visto che un giorno c'erano così tante persone che morivano che i trattori venivano usati per spostare e seppellire i cadaveri, i bambini stavano morendo e i genitori avevano smesso di provare dolore. Ha visto scomparire interi villaggi e dopo aver visto molte altre cose si è ammalato e ha smesso di scattare fotografie, è tornato in Brasile per essere guarito da tutto ciò che aveva visto; come dice Salgado nel suo documentario "Ero malato, non fisicamente, ma della mia anima"⁵⁹. Al suo ritorno in Brasile, la

59 J. Salgado & W. Wenders (Regia). (2014). *The Salt of the Earth* [Film]. Brasile, Italia, Francia.

natura è stata ciò che ha potuto guarire il suo spirito; è tornato alla fattoria di famiglia dopo diversi decenni di abbandono. La fattoria non era affatto come la conosceva da bambino, era già diventata un deserto, il bestiame e lo sfruttamento eccessivo del suolo avevano completamente eroso il suolo. Sebastiao Salgado e sua moglie si dedicarono a piantare alberi tropicali, e in meno di dieci anni la vita cominciò a tornare; poco a poco, ettari e ettari di foresta crebbero, i fiumi rinacquero e tornarono specie animali che nessuno avrebbe mai potuto immaginare di vedere di nuovo. Salgado guarì, e ritornò a fotografare, ma questa volta non si trattava più di fenomeni sociali, Salgado tornò alla natura, alla sua serie chiamata *Genesi*.

Per *Genesi* avrebbe fatto 32 viaggi in barca, aereo, pallone aerostatico, asino o a piedi, per 8 anni attraverso molti dei luoghi dove l'uomo non era mai stato. Dall'Antartide alla Siberia, attraverso il Botswana, il Madagascar, le Isole Galapagos, l'Alaska, il Ruanda e il Congo. In tutti questi luoghi la forza della natura: fiumi, foreste, montagne e vulcani, e anche le tribù remote che li abitano hanno saputo rimanere estranee al mondo moderno.



17.

17. Sebastião Salgado. Fotografia della serie *Migrazioni*.



18.

18. Sebastião Salgado. Fotografia della serie *Genesis*.

2.7.9 HIROSHI SUGIMOTO

*Uno spigoloso orizzonte e un cielo senza nuvole - qui è iniziata la mia coscienza. Da lì i miei pensieri corrono alle origini della coscienza umana. Il mare mi ricorda che nel mio sangue rimangono le tracce dell'evoluzione umana per centinaia di migliaia di anni. L'uomo ha superato intellettualmente le altre specie, ha sviluppato la civiltà, l'arte, la religione e la scienza, ha fatto emergere i filoni della storia. Mi sembra che i paesaggi marini abbiano il potere latente di risvegliare la consapevolezza delle origini della coscienza in questo presente.*⁶⁰

- Hiroshi Sugimoto, *Five Elements*.

Hiroshi Sugimoto è un artista giapponese nato nel 1948, che vive tra Tokyo e New York. Nel 1970 studiò politica e sociologia all'Università Rikkyo di Tokyo. Nel 1974 ha cambiato vita quando decise di dedicarsi all'arte. Si è laureato in arti visive all'Art Center di Los Angeles, dopo di che è andato a vivere a New York. Hiroshi Sugimoto è uno dei fotografi più noti del nostro tempo, il suo riconoscimento a livello mondiale si basa sul grande valore del suo lavoro fotografico. Negli ultimi anni è stato coinvolto anche in discipline come il design, l'architettura e la moda. Le fotografie di Sugimoto lasciano un'impressione duratura sullo spettatore grazie alla bellezza delle sue immagini, che combinano le tradizioni giapponesi con le idee occidentali. Da un punto di vista tecnico la natura del suo lavoro è totalmente fotografica, ma nel modo in cui il suo lavoro viene percepito e compreso, le sue immagini potrebbero essere facilmente associate ad una sfera pittorica o concettuale.

.....
60 H. Sugimoto. (2020). *Five Elements*. Tratto nel Novembre 2020, da Hiroshi Sugimoto: <https://www.sugimotohiroshi.com/five-elements>

SEASCAPES

Sugimoto è attratto dal mare “...mistero dei misteri, l’acqua e l’aria erano lì prima di noi nel mare. Ogni volta che vedo il mare, provo un sereno senso di sicurezza, come se stessi visitando la mia casa ancestrale. Mi imbarco in un viaggio di osservazione.”⁶¹ Ha navigato in mari di tutto il mondo per scattare le sue fotografie, e in tutti i luoghi ha trovato fondamentalmente la stessa cosa, il mare in tutta la sua immensità, con alcune sfumature luminose o atmosferiche che sono ciò che differenziano ogni foto.

La serie *Seascapes* di Sugimoto comprende 23 fotografie che ha catturato e rivelato nel corso di diversi anni, dal 1980 al 2003, scattate con una macchina fotografica di grande formato e sviluppate su gelatina d’argento. Visivamente queste fotografie sono costituite da immagini di mari diversi, in cui il mare divide l’orizzonte lasciando visibili solo due elementi, il mare e il cielo. I dettagli particolari di ogni fotografia sono dati dai movimenti delle acque, dalle situazioni atmosferiche, dalla tonalità del cielo a seconda dell’ora dello scatto e dal tono dell’oceano a seconda della sua posizione in contrasto con il cielo. In alcune foto il cielo limpido e il mare sono chiaramente divisi in due zone; in altre la nebbia e la nebbia del paesaggio sono sfocate all’orizzonte, quindi le sfumature di grigio hanno il compito di rappresentare la sensazione dell’orizzonte.

61 H. Sugimoto. (2020). *Seascapes*. Tratto nel Novembre 2020, da Hiroshi Sugimoto: <https://www.sugimotohiroshi.com/seascapes-1>



19.

19. Hiroshi Sugimoto. *Five Elements 408, Tyrrhenian Sea*, Priano, 1994/2011



20.

20 Hiroshi Sugimoto. *Ligurian sea, Savio*. 1993

CAPITOLO III.
RIFLESSIONI INTORNO
AL DIARIO DI VIAGGIO
COME PRATICA
ARTISTICA NELLA
CONTEMPORANEITÀ

3.1 SUL DIARIO DI VIAGGIO

In questo capitolo rifletto sulle possibilità del viaggio e della creazione artistica come processo di pensiero che attraverso l'esperienza permette d'innescare una coscienza simultanea di sé, dell'altro e dell'alterità in un determinato momento e spazio, cioè un processo ontologico, fenomenologico e gnoseologico; e sulle possibilità espressive e artistiche del diario di viaggio per contenere registri e riflessioni su alcuni aspetti del mondo contemporaneo e dell'essere umano all'interno di un sistema di relazioni culturali complesse, intendendo la cultura nella sua accezione antropologica: il complesso delle manifestazioni della vita materiale, sociale e spirituale di un popolo o di un gruppo etnico, in relazione alle varie fasi di un processo evolutivo, o ai vari periodi storici o condizioni ambientali. Pertanto, da questo capitolo in poi, faccio un cambiamento nello stile di scrittura per trattare gli argomenti cercando la forma più semplice d'espressione attraverso citazioni di autori, esempi e memorie più adatte a questo scopo. Nei primi due capitoli ho descritto la storia del viaggio, il suo rapporto con l'arte e ho esemplificato attraverso diversi artisti la ripercussione che in epoche diverse i viaggi hanno avuto nella produzione creativa. Così, le informazioni contenute nei primi capitoli ci permettono d'iniziare ad affrontare il tema del diario di viaggio nella contemporaneità con una visione e prospettiva storica ampia e poliedrica.

3.2 TEMPO E SPAZIO

Il y a des moments dans l'existence où le temps et l'étendue sont plus profonds, et le sentiment de l'existence intensément augmente. [Ci sono momenti nell'esistenza in cui il tempo e l'estensione sono più profondi, e il senso dell'esistenza aumenta intensamente.]

- Charles Baudelaire, *Journaux intimes*.

È comune tra i viaggiatori la sensazione d'un cambiamento nella percezione del tempo e dello spazio mentre viaggiano, quando un individuo si sposta da un luogo a un altro il tempo/spazio si dilata o si accorcia. «I giorni sono volati» o «sembrava un'eternità» sono delle metafore popolari che permettono la comprensione individuale dei cambiamenti nella percezione del tempo e dello spazio che molti individui sperimentano ad un certo punto della loro vita e in particolare durante un viaggio. È un'idea molto interessante per affrontare l'importanza del viaggio e dell'arte oggi, perché ci permette di partire con semplicità da tre elementi che sono stati oggetto di studio continuo dei vari rami del sapere umano: il tempo, lo spazio e l'individuo. L'individuo inteso come persona, cioè come un essere umano che sperimenta un certo spazio-tempo attraverso una cultura durante la sua esistenza.

Descriverò dunque il tempo secondo la fisica per capire cosa sia nel suo senso più astratto. Grazie alla fisica meccanica relativistica abbiamo capito che lo spazio e il tempo sono interconnessi nella conformazione del nostro Universo. Questa interrelazione è una conseguenza dell'interazione di due forze fondamentali della scala astrofisica: la gravità e l'elettromagnetismo. La gravità è il risultato

del rapporto energia-materia (dove agiscono le altre due forze fondamentali dell'interazione: forza nucleare debole e forza nucleare forte) e lo spettro elettromagnetico è l'energia che viaggia nel vuoto alla stessa velocità in onde di maggiore o minore lunghezza e frequenza. A maggiore velocità o gravità il tempo si dilaterà di più, riconoscere questa espansione richiede un punto di riferimento, per questo si parla di relatività. Pertanto, la sua percezione e misurazione da parte dell'essere umano è relativa, dipenderà dalle caratteristiche dello spazio-tempo in cui si trova il suo punto di riferimento e dal movimento del punto in cui viene misurato. Questa scoperta ci ha permesso di comprendere il rapporto materia-energia che ha innescato la ricerca atomica del secolo scorso. Lo studio di queste scoperte applicate alla fisica delle particelle ha portato ad altre scoperte, una delle più importanti: il fenomeno fotoelettrico, che ha indotto all'osservazione e alla verifica della dualità onda-particella "concetto di meccanica quantistica secondo il quale non ci sono differenze fondamentali tra particelle e onde: le particelle possono comportarsi come onde e viceversa". Questa scoperta ha permesso lo sviluppo della fisica quantistica e ha permesso la creazione di teorie e modelli in cui è possibile l'esistenza di multipli universi in cui le dimensioni con cui concepiamo il tempo e lo spazio nella nostra realtà coesistono con altri universi con un numero diverso di dimensioni; esempi che teoricamente spiegano questa possibilità sono la Teoria delle Stringhe o la Cosmologia di Brana. In esse non esiste la possibilità di una concezione spazio-temporale così come la conosciamo nel nostro Universo, perché le particelle in stato di sovrapposizione (particella-onda) non possono essere misurate e conosciute con precisione arbitraria attraverso la fisica relativistica a causa di quella dualità irrimediabile, dualità tra la "Posizione" d'una particella in relazione al "Momentum" la quantità di moto lineare dell'onda elettromagnetica.

Ci rendiamo conto che l'affascinante studio dello spazio e del tempo come fenomeno fisico è così ampio che richiederebbe conoscenze

ed esperienze al di là delle mie possibilità e questo non è l'oggetto di questa indagine. Quindi, senza dimenticare la concezione fisica dello spazio-tempo, concentriamo questa riflessione sulla percezione quotidiana e sulla misurazione degli stessi attraverso le consuete coordinate spazio-temporali che ci permettono di localizzare qualsiasi cosa in un certo luogo e in un certo tempo (coordinate geografiche, orari e calendari: latitudine, longitudine, ore, giorni, mese, anno); e alle caratteristiche che rendono possibile alle ore e giorni di “scivolare via” o passare “lentamente” quando si viaggia, alla sensazione di distanza da dilatarsi o accorciarsi, non come conseguenze di fenomeni fisici, ma di prospettive culturali che ci fanno concepire la realtà in modi diversi. Pensiamo, quindi, al tempo e allo spazio come istituzioni sociali: Durkheim e Mauss nel 1951 ritenevano che il tempo e lo spazio fossero istituzioni sociali: lo stile di pensiero predominante all'interno di una società influenzata da valori affettivi, simbolici e personali che il tempo e lo spazio assumono in quel contesto.⁶²

Quando viaggiamo ci spostiamo dal nostro habitat quotidiano ad un altro, al quale dobbiamo adattarci temporaneamente e nel quale generiamo nuove forme di relazione. Se le relazioni che instauriamo con il nostro intorno innescano la nostra percezione di esso, è conveniente descrivere prima di tutto come ci relazioniamo con il nostro contesto.

Cominciamo allora dalla percezione dello spazio nella nostra vita quotidiana, soggetta ai luoghi abituali con cui siamo in contatto, agli spazi pubblici e privati che abitiamo all'interno della società occidentale. Una divisione che ci permette di parlare dello spazio come di un luogo che abitiamo e nel quale entreremo in contatto con noi stessi e con l'altro, utile per gli effetti di questa riflessione, senza dimenticare però le molteplici possibilità di concezione degli spazi che

.....
62 U. Fabietti, *Elementi di antropologia culturale*. Mondadori Università. 2015, p.129.

l'essere umano abita, come i non luoghi descritti da Mar Augé, l'altro luogo *hétérotopie* descritto da Michel Foucault: "Case chiuse e colonie sono due tipi estremi di eterotopia e se si pensa, dopotutto, che la nave è un frammento di spazio galleggiante, un luogo senza luogo, che vive per se stesso, che si autodelinea e che è abbandonato, nello stesso tempo, all'infinità del mare e che, di porto in porto, di costa in costa, da una casa chiusa all'altra, si spinge fino alle colonie per cercare ciò che esse nascondono di più prezioso nei loro giardini, comprendete il motivo per cui la nave è stata per la nostra civiltà non solo il più grande strumento dello sviluppo economico, ma anche il più grande serbatoio d'immaginazione. La nave è l'eterotopia per eccellenza. Nelle civiltà senza battelli i sogni inaridiscono, lo spionaggio rimpiazza l'avventura, e la polizia i corsari."⁶³ ; o il mondo definito da Hanna Arendt "[...] Lo spazio in cui le cose diventano pubbliche, lo spazio che è abitato e che deve avere un aspetto presentabile. Lo spazio in cui appare anche l'arte, naturalmente. In cui tutto il possibile appare".⁶⁴

Abbiamo ridotto la percezione dello spazio ai luoghi in cui esistiamo nella nostra intimità e con quegli individui ai quali concediamo consapevolmente la partecipazione alla nostra vita personale; e a quei luoghi in cui coesistiamo con gli altri. Pensiamo al luogo in cui viviamo normalmente nella nostra sfera privata, quello che consideriamo come una casa-camera-residenza, qualunque sia la sua disposizione fisica, indipendentemente dal fatto che si tratti d'una capanna nel bosco, d'un appartamento in un complesso residenziale o d'una tenda sotto un ponte. E lo spazio pubblico come quei luoghi d'azione o transito che condividiamo con gli altri: la scuola, il posto di lavoro, le strade e le piazze di una città. È chiaro che c'è una differenza tra il modo in cui una persona si relaziona con lo spazio privato e quello pubblico.

.....
63 [Michael Foucault, *Des Espaces autres*, 1967] M. Foucault. *Altri Spazi. I luoghi delle eterotopie*. Milano: Associazione Culturale Eterotopia, 1982, p.32.

64 Arendt, H. (1964). ¿Qué queda ? Queda la lengua materna. En *Ensayos de Comprensión 1930-1954*. España: Caparrós, 2005, p.38.

Il rapporto con lo spazio privato è inizialmente soggetto alle caratteristiche fisico-motorie, alle capacità intellettuali e psicologiche che modellano l'individuo e gli individui del proprio contesto più immediato; e conseguentemente al modo in cui queste caratteristiche individuali sono inserite nella cultura a cui la persona appartiene. Successivamente ci rendiamo conto che una persona crea certe forme di relazione con altre nello spazio pubblico che non sono necessariamente le stesse di quelle stabilite nello spazio privato. Intuiamo che c'è qualcosa che modella il comportamento individuale e culturale delle persone negli spazi destinati alla collettività, seguendo questo ragionamento e osservando l'ambiente scopriamo ciò che Marx ha definito *Sovrastruttura*, gli elementi che integrano la vita nella società, per esempio le forme giuridiche, politiche, artistiche, filosofiche, scientifiche, educative, culturali e religiose d'un momento storico concreto; e successivamente il sistema e le relazioni economiche che lo rendono possibile. Gli spazi che nascono da ciascuno di questi elementi modellano in modo diverso i luoghi che abitiamo e di conseguenza il nostro rapporto con essi: pensiamo alla disposizione spaziale d'un cortile, prigione, congresso, atelier, biblioteca, laboratorio, scuola, tempio, uno spazio per la meditazione o di una sala da concerto. Independentemente dal contesto in cui collochiamo questi elementi, essi avranno tra loro una diversa disposizione spaziale che obbedirà a diversi tipi di obiettivi e genererà una certa relazione spaziale con la persona.

Capendo le dinamiche individuali e sociali che modellano la percezione dello spazio, ritorniamo all'idea principale: il rapporto spazio-viaggio-arte, elaborando alcuni esempi con cui creare immagini mentali precise, concentrandoci semplicemente sulla percezione della distanza, estrapolando un viaggio di 5 chilometri in quattro diversi centri urbani: Oslo, Città del Messico, Il Cairo e Firenze. La maggior parte degli edifici della città di Firenze - al di là del suo bellissimo centro storico-, sono dipinti con colori neutri, terrosi e presentano

un'uniformità architettonica nelle loro facciate. Durante il viaggio di 5 chilometri dal centro storico alla periferia sud della città, l'uniformità dei colori e delle forme crea un senso di inalterabilità o di unità che da un lato accorcia la percezione della distanza e dall'altro contrasta con la sensazione dinamica del transito o della dilatazione della distanza in una città come Oslo, Città del Messico o Il Cairo. Nella capitale norvegese, la modernità e l'innovazione dei suoi edifici comportano variazioni estetiche e architettoniche estreme su distanze molto brevi; nella capitale messicana, le differenze economiche tra i suoi abitanti hanno portato alla costruzione di quartieri in cui potere d'acquisto, livello educativo e culturale creano aree di massima modernità, benessere e innovazione, situate accanto a quartieri dove la povertà, la fragilità architettonica e i luoghi di dispersione sociale sono diametralmente opposti ma geograficamente uniti; al Cairo, invece, la vita sociale della città e la sua iperpopolazione creano micro-centri urbani situati a breve distanza l'uno dall'altro e il transito tra di essi genera un senso di distanza diverso. Ci rendiamo conto che le differenze tra queste città sono conseguenze delle sovrastrutture che compongono la loro società e dei sistemi economici che le rendono possibili. Pensiamo a un altro esempio, prendiamo ancora una volta in considerazione la distanza di 5 chilometri, un'estensione di territorio che un adulto medio può camminare in modo piano e tranquillo in un'ora - questo solo per creare una relazione nel lettore della distanza applicata al proprio contesto-. La città di Montreaux e la città di Vevey, sulle rive del lago Lemano in Svizzera, distano circa 6 chilometri l'una dall'altra, e si può arrivare d'una all'altra camminando lungo un sentiero che costeggia la riva del lago. La stessa distanza in una megalopoli come Parigi soltanto ci permetterebbe di andare dalle Catacombe alla chiesa del Sacro Cuore di Montmartre e a New York attraversare Central Park fino a Times Square. Ci rendiamo conto che questa qualità dello spazio-distanza in ogni contesto acquisisce una dimensione diversa tra i suoi abitanti e modifica i loro modi di vita e di transito.

Finora abbiamo parlato delle caratteristiche che ci permettono di dimensionare lo spazio dal modo in cui comprendiamo le distanze nelle metropoli. Ma la percezione cambia anche a seconda delle caratteristiche naturali dell'ambiente, allontanandoci dalle grandi città e pensando ai diversi contesti naturali in cui l'uomo vive ci rendiamo conto della varietà dei climi e degli ecosistemi in cui l'uomo coesiste. Lo spazio sarà senza dubbio percepito in modo diverso a seconda delle caratteristiche geologiche e naturali, le diverse esigenze e modi di vita nelle montagne, deserti, coste, le tundre, ecc. modificano la percezione e il rapporto con lo spazio. I sei chilometri che estrapoliamo tra Central Park e Montmartre acquistano di nuovo un'altra dimensione quando si tratta di mettere in relazione la vita nel deserto del Sahara con quella della Sierra Tarahumara in Messico.

Ci rendiamo conto che quando si viaggia, la distanza in metri che ci permetterebbe di equiparare lo spazio tra una città e l'altra diventa una misura incapace di esprimere la percezione dello spazio in ognuna di esse. Perché è soggettivo e viene modellato in modo diverso in ogni persona.

Ora definiamo il tempo. Seguendo lo stesso processo di riflessione che usiamo per la percezione dello spazio ci rendiamo conto che il tempo nella nostra vita quotidiana è anche una conseguenza delle relazioni che instauriamo nello spazio pubblico o privato, e delle attività spazio-temporali che svolgiamo in momenti specifici e di determinata durata o ripetizione. La percezione del passare del tempo ne ha permesso la misurazione. L'origine della percezione del passaggio del tempo è stata naturale, sociale o fisiologica, come il passaggio dal giorno alla notte, le stagioni, fenomeni astronomici come le fasi lunari, la posizione delle stelle nel cielo, eclissi, solstizi ed equinozi. Fenomeni ciclici naturali come le stagioni piovose e secche, le stagioni di semina e raccolta, l'innalzamento dei fiumi e ovviamente i cambiamenti fisiologici dell'essere umano nel corso dei giorni, delle settimane e

degli anni. Il modo “puntiforme” di concepire il tempo nelle società primitive che lo studioso svedese Nilson ha spiegato nel 1920.⁶⁵

La misurazione del tempo cronometrico, quella che utilizziamo quotidianamente nella società occidentale, di 24 ore, 60 minuti e 60 secondi, ha la sua origine nella civiltà egiziana, che divideva il giorno e la notte in dodici segmenti ciascuno, in base alla simmetria temporale del giorno e della notte avvenuti durante gli equinozi e in 12 segmenti utilizzando il sistema duodecimale utilizzato a quel tempo dai babilonesi e al passaggio di 12 stelle nel cielo osservato dagli astronomi egiziani. Più tardi si equiparò la geometria del cerchio di 360 gradi alla durata di un'ora, divisa in 60 parti e quelle 60 in altre 60, chiamate parte minuti primae e parte minuti secunda, che ora si chiamano semplicemente minuti e secondi. Numero anche multiplo di 12, che permette anche d'essere diviso per i primi 6 numeri naturali. La precisione della misurazione del passaggio del tempo variava a seconda dei sistemi creati a tale scopo. Meridiane, orologi a sabbia, orologi ad acqua, pendoli e orologi meccanici sono stati negli ultimi secoli il modo astratto di percepire e quantificare il passare del tempo, fino all'invenzione dell'orologio atomico nel 1949, che definiva il secondo come la quantità di tempo necessaria ad un atomo di cesio 133 per compiere 9.192.631.770 transizioni, una scelta che permetteva di eguagliare la durata del secondo solare in qualsiasi punto del cosmo.

Il calendario utilizzato in Occidente è il calendario gregoriano di 365 giorni con un giorno in più ogni quattro anni chiamato anno bisestile, imposto nel 1582 da papa Gregorio XIII, in sostituzione del calendario giuliano utilizzato fin dai tempi di Giulio Cesare. Quando papa Gregorio fece il cambio tra i due calendari, fece scomparire i 10 giorni accumulati dall'introduzione del calendario giuliano. Esattamente i giorni tra il 5 e il 14 ottobre 1582. Con l'uso

.....
65 U. Fabietti, Op. Cit. p.130

di questo calendario sono stati fissati i giorni in cui si dovevano celebrare le feste religiose cristiane. Papa Gregorio XIII ha promosso il nuovo calendario, adeguando i giorni in modo che l'equinozio di primavera si fissasse il 21 marzo, e quindi celebrare la Pasqua in primavera. Il calendario giuliano aveva uno sfasamento che faceva sì che l'equinozio si svolgesse sempre più precocemente nel calendario, avanzando addirittura fino all'11 marzo, il che si scontrerebbe con quanto scritto nella Bibbia, perché specifica che Cristo morì nel mese ebraico di Nissan (primavera).

Torniamo ancora alla riflessione relativa alla percezione del tempo in relazione all'arte e ai viaggi, non alla sua misurazione quantitativa ma alla sua percezione qualitativa. Poiché la sua misurazione quantitativa è anche molto ampia, se pensiamo ai modi odierni di temporizzazione non occidentali utilizzati dalle diverse culture, ad esempio il calendario cinese, islamico, ebraico o buddista.

Il modo in cui intendiamo il tempo è legato all'uso che ne facciamo. Vale a dire con la disposizione del nostro periodo di veglia e di riposo, secondo le attività, le abitudini e i riti che stabiliamo modellati dal nostro rapporto con lo spazio privato e pubblico in cui ci presentiamo. Così, un giorno o il periodo di veglia suggerisce una certa quantità di tempo in cui ne avremo una frazione per consumare cibo, svolgere attività di produzione, riproduzione, ricreazione e riposo. Il modo in cui li gestiamo cambierà a seconda dello spazio culturale e naturale in cui ci troviamo. Pensando al rapporto che abbiamo col tempo legato alla durata della luce solare durante il giorno, ci rendiamo conto che la concezione delle attività mattutine sull'equatore dove il giorno e la notte avranno una durata simile non sarà la stessa a quella nell'emisfero nord dove l'alba e il giorno subiranno una variazione ben marcata durante l'anno, e nel circolo polare, dove il giorno e la notte polari dureranno 6 mesi ciascuno. Secondo l'integrazione individuale nei meccanismi che compongono la *sovrastuttura* di cui

siamo socialmente parte, anche il tempo sarà concepito in modo diverso. I modi in cui le caratteristiche individuali, culturali ed economiche di ogni individuo sono inserite in questa *sovrastuttura* dovranno modellare la loro percezione del tempo. Pensiamo allo scorrere del tempo nell'arco di una giornata per un agente di borsa a Shanghai, una guida turistica a Petra, un insegnante di scuola elementare a Marrakech, un professore universitario a Cambridge e il venditore di biglietti al Museo degli Uffizi di Firenze. Ognuno di loro percepirà un'ora, un giorno e un mese in modo diverso e, parallelamente, il tempo sarà valorizzato da loro e dal loro ambiente in modo diverso in termini culturali, sociali ed economici a seconda della sovrastuttura in cui è integrato. Ad esempio, lo stesso giorno lavorativo in una catena alimentare internazionale riceve una retribuzione economica diversa a seconda del paese o della città di riferimento. Il tempo è lo stesso, la percezione e la valorizzazione no.

Tornando alla percezione del tempo durante un viaggio, lasciando da parte la sua misurazione e valutazione, converrebbe ricordare la frase contenuta in *Alice nel Paese delle Meraviglie*: - Quanto tempo è per sempre? - A volte solo un secondo. Quando viaggiamo, le relazioni che abbiamo col tempo e lo spazio nel nostro ambiente abituale e in altri ambienti diventano evidenti, e questo accade mentre ci muoviamo in una nuova dimensione spazio-temporale che esiste in ogni *sovrastuttura*, parafrasando Foucault, il viaggiatore nel suo transito crea una sorta di *hétérotopie-hétérochronie* (eterotopia-eterocronicità) simultanea; stabilendo nuove relazioni e entrando in contatto con altri modi di concepire il tempo e lo spazio e di relazionarsi ad esso, nascono possibilità che scatenano riflessioni che possono trasformarsi in interessanti opere d'arte.

Lo scopo di questa riflessione è di andare oltre il semplice confronto che nasce dal muoversi in contesti spazio-temporali diversi descritti due millenni fa nella favola di Esopo del *Topo di*

campagna e del topo di città - un confronto tra due forme di vita che ha una morale-, per entrare in un campo più complesso che molti viaggiatori, artisti e pensatori hanno affrontato in modo distinto e che è importante studiare. Questa importanza si è recentemente manifestata a seguito degli effetti prodotti - inaspettatamente - dalla pandemia in tutte le società del mondo, poiché il cambiamento nel rapporto spazio-tempo vissuto che subiscono i viaggiatori è stato introdotto nella vita quotidiana di tutte le società e di tutti gli individui, modificandolo da un giorno all'altro.

Questo viaggiare tra le dimensioni spazio-temporali culturali e l'eterotopia-eterocronia (*H-H*) del viaggiatore in movimento può avere conseguenze diverse, positive e negative. Concentriamoci su quelle positive, quelle che nascono da una buona disposizione del viaggiatore, quelle che creano ponti e nascono dall'empatia e dalla comprensione dell'altro, dell'alterità e di se stessi. Quelle che arricchiscono la vita intellettuale, emotiva e creativa di un individuo e pertanto delle società. Ricordiamo la divisione dei viaggiatori fatta in precedenza e pensiamo all'esploratore, al pellegrino e al viaggiatore residente, lasciando da parte quel tipo di viaggiatore turista, intellettualmente irrecettivo ed esteticamente insensibile. A questo punto, è importante richiamare il film *The Square* (2017) del regista Ruben Östlund, in cui si può vedere la concezione di questi spazi-tempi (*H-H*) e le conseguenze disastrose che possono avere se non sono ben compresi. La storia di questo film si sviluppa intorno agli eventi che accompagnano la creazione di un'opera d'arte controversa in un museo d'arte contemporanea in Svezia. L'idea di quest'opera d'arte era apparentemente semplice, la creazione d'uno spazio quadrato delimitato semplicemente dal segno del suo contorno sul pavimento. La particolarità è stata l'attribuzione che l'artista ha dato a questo quadrato, perché in esso c'era la libertà allo stato puro, una sorta di micro territorio estraneo a tutte le leggi sociali che strutturavano la vita sociale in quella città, estraneo anche alle regole

che delimitano i comportamenti e i rapporti con l'ambiente, con se stessi e con gli altri. La storia di questo film prende una direzione inaspettata con le conseguenze che la pubblicità di quest'opera da parte del museo provoca nella società svedese, poiché il tono di questa pubblicità va fuori controllo facendo esplodere delle persone all'interno di quel quadrato. Le possibilità esistenti in quello spazio, estranee alle concezioni e alle regole che manteniamo col mondo, escludevano anche quelle considerate violente e immorali, e a questo punto la dimensione all'interno del "quadrato" si scontrava con la dimensione dell'esterno, della realtà. Concentriamo quindi questo testo, che ha un obiettivo d'ordine artistico ed estetico nell'analisi delle possibilità creative positive e non banali o alienate - secondo Arendt, banali nel senso di "[...] l'assenza di volontà di immaginare ciò che gli altri stanno attraversando", e alienate nel senso della perdita della personalità d'un collettivo -. Riprendendo un'idea di Milan Kundera: "La bellezza è una scintilla che brucia quando, attraverso la distanza degli anni, si toccano improvvisamente due età. Che la bellezza è una rottura con la cronologia e una ribellione contro il tempo".⁶⁶ Il processo artistico discusso in questo testo è forse una rottura e una ribellione contro il tempo e lo spazio.

.....
66 M. Kundera. *Il libro del riso e dell'oblio*. 1978.

3.3 TESTIMONE E TESTIMONIANZA

My fatherland is South Africa

my mothertongue is Afrikaans

my surname is French;

I don't speak French.

My mother always wanted me to go to Paris

she thought Art was French,

because of Picasso.

I thought Art was American,

because of Artforum.

I thought Mondrian was American too,

and that Belgium was a part of Holland.

I live in Amsterdam

and have a Dutch passport.

Sometimes I think I'm not a real artist,

because I'm too half-hearted;

and I never quite know where I am.⁶⁷

-Marlene Dumas, *Home is where the Heart is* .

.....
67 M. Dumas. (1994). *Marlene Dumas: The Image as Burden: Room 3*. (T. Modern, Editor) Tratto nel Novembre 2020, da TATE Modern: <https://mytown.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/marlene-dumas-image-burden/marlene-dumas-image-burden-room-guide-2>

Una volta descritte le diverse dimensioni spazio-temporali in cui gli individui vivono integrati secondo determinate sovrastrutture sociali, come queste coesistono nei diversi ambienti in cui si stabilisce la vita umana e *l'hétérotopie-hétérochronie (H-H)* di alcuni spazi e del viaggiatore in movimento. Ci concentreremo su ciò che accade quando un artista-viaggiatore entra in contatto con queste forme culturali dell'essere e dello stare al fine di studiare la capacità dell'artista di sperimentare diversi fenomeni naturali, sociali o umani e poi rappresentarli.

Il viaggiatore porta con sé il segno dell'impermanenza, della transitorietà, tutto ciò che sperimenta durante il suo transito sarà subordinato alla velocità e al contesto della sua esperienza. Se la percezione - quotidiana - del tempo e dello spazio cambia col passaggio da uno spazio e dalla routine quotidiana ad un altro, significa che spostandosi da un luogo a un altro la prospettiva con cui la realtà è concepita subisce una trasformazione, un periodo d'adattamento che può variare da persona a persona.

Tenendo conto dei tempi che delimitano la qualità di turista o residente quando si viaggia tra una nazione e l'altra, sappiamo che generalmente il tempo in cui un individuo è considerato un turista e non un residente varia tra i 3 e i 6 mesi. Pertanto, le esperienze che un artista può registrare nelle sue opere a seguito di un soggiorno non superiore a 3-6 mesi saranno la conseguenza di una prospettiva che potrebbe essere considerata diversa da quella d'un residente.

È ovvia la possibilità di assistere a diversi fenomeni sociali, umani e naturali durante il viaggio, quindi cerchiamo di analizzare diversi casi per poter riflettere sulla possibilità del viaggio e sulla sua registrazione come testimonianza di una certa esperienza e presenza spazio-temporale. Partiamo dall'arte legata ai fenomeni sociali, con l'altro. Sebastiao Salgado, il fotografo di cui abbiamo descritto la vita, opere e viaggi nel capitolo precedente, permette di avvicinarci al

modo in cui un individuo può essere testimone e fare testimonianza di eventi sociali. I lavori fotografici di Salgado relativi a eventi brutali della storia recente dell'umanità (la guerra dell'ex-Jugoslavia, il genocidio in Ruanda e la guerra del Golfo) si caratterizzano per la loro travolgente bellezza formale e allo stesso tempo per essere la registrazione di eventi di natura inenarrabile legati alla violazione di tutti i diritti umani. Il suo lavoro fotografico, e quello di tanti altri fotografi che seguono la strada del fotogiornalismo è costantemente criticato per questa ambivalenza tra "cosa" rappresenta e "come" lo fa. Inizio questa riflessione legata alla possibilità di essere testimone e fare testimonianza di qualcosa direttamente con temi difficili, perché è in essi che la struttura dei nostri sistemi creativi è più chiaramente evidente. Torniamo allora a Salgado, in particolare alle sue fotografie africane, il genocidio in Ruanda o la carestia nel Sahel. Essere testimoni d'un fenomeno significa viverlo o solo testimoniarlo?, cioè, una testimonianza è valida quando è vissuta attivamente o solo di presenza? E poi, i criteri intellettuali, concettuali ed estetici legati alla produzione e alla diffusione dell'arte contemporanea rendono necessarie o superflue le domande di cui sopra?

La caratteristica della verosimiglianza continua ad essere attribuita alla fotografia, mentre la cattura fotografica dell'immagine è il risultato della condizione *H-H* che comporta il fotografo viaggiatore, indipendentemente dalla sua volontà o intenzione. D'altra parte, la fotografia che potrebbe scaturire dall'ambiente stesso, cioè, da un individuo residente che vive queste situazioni, diventerà un oggetto verosimile che in un modo o nell'altro dovrà trovare il ponte che la condizione *H-H* di un fotogiornalista prevede, e la creazione di questo ponte che rende visibile e concepibile un'immagine e il suo contenuto tra diverse dimensioni spazio-temporali culturali, invece d'essere una conseguenza della condizione *H-H* in particolare del fotografo, sarà il risultato dei meccanismi sovrastrutturali disposti in ogni società. Questa è l'importanza di

un fotografo come Sebastiao Salgado in relazione all'arte quando ha un contenuto così forte, il ponte che stabilisce oltre a essere una documentazione visiva è una dimensione *H-H* che permette un approccio universale, cioè di tutti gli individui che integrano le diverse società. Questo ponte *H-H* è presente nell'opera di artisti che hanno lavorato su temi legati alla violazione dell'essere umano attraverso i secoli: Goya, Dix, Manzù, Picasso, Dumas, Neshat, Jaar.

Elaboriamo questa idea con immagini mentali precise: nell'arte moderna e contemporanea ci sono state opere che prendono come punto di partenza eventi legati alla vulnerabilità dell'essere umano, *Guernica* di Picasso per la sua fama serve come punto di partenza. Un'opera di costituzione formale rivoluzionaria il cui contenuto pragmatico è la rappresentazione pittorica del bombardamento d'una città spagnola nel 1939 di cui Picasso non fu testimone, ma la cui conoscenza lo spinse a dipingerla. Come tutti sappiamo, quest'opera è diventata un'icona dei disastri della guerra e della volontà di pace e fratellanza, il cui significato simbolico è talmente forte che ancora oggi nel 2003, quando Colin Powell si è recato alle Nazioni Unite per far valere le sue ragioni di guerra contro Saddam, l'ONU ha progettato di gettare una copertura blu sul capolavoro di Picasso contro la guerra. "Un messaggio troppo ambiguo, dicono i diplomatici. Mentre ieri sera si stavano facendo gli ultimi preparativi per la presentazione del segretario, un portavoce dell'ONU ha spiegato: "Domani sarà coperto e ci metteremo davanti le bandiere del Consiglio di Sicurezza".⁶⁸ D'altra parte, con una differenza di soli 50 anni tra loro, le fotografie di Salgado ci mostrano l'immagine -verosimile- dell'individuo, cioè, riconosciamo perfettamente la sua fisionomia e perciò molte volte lo spettatore si perde tra la singolarità e la sofferenza dell'individuo ritratto e la lente di Salgado.

.....
68 M. Dowd. (5 Febbraio 2003). *The New York Times*. Tratto nel novembre 2020, da Powell Without Picasso: <https://www.nytimes.com/2003/02/05/opinion/powell-without-picasso.html>

Ci sono altri artisti che nelle loro opere hanno toccato temi di carattere sociale, dove il rapporto testimone-testimonianza d'un evento gioca un ruolo fondamentale, Beuys con il suo *Monumento ad Auschwitz*, Marlene Dumas con *Dead Girl 2002*, Alfredo Jaar *New World 1985*, Teresa Margolles *Muro de Ciudad Juarez 2010*.

Fondamentale per gli studi filosofici, sociali e artistici contemporanei, per quanto riguarda la rappresentazione culturale dell'altro, è il pensatore Edward Said. Nel suo saggio sull'orientalismo del 1978 ci invita a riconsiderare le prospettive con cui leggiamo il nostro mondo e la nostra storia, una prospettiva prevalentemente occidentale ed eurocentrica. Recenti studi post-coloniali propongono nuovi, diversi e validi modi di leggere la storia e la realtà; così eventi come la "scoperta dei territori" o il "valore o la squalifica" dati a correnti di pensiero, posizioni filosofiche, nazioni ed etnie acquisiscono un'altra dimensione quando la prospettiva della storia viene riposizionata. Said ha reso evidente la possibilità e la validità dei diversi resoconti storici generate a partire della qualità *H-H* di alcuni individui o delle sovrastrutture al di fuori della sovrastruttura dominante o di referenza del punto di partenza sotto il quale certi *H-H* sono stati creati. In modo metaforico: che il microscopio, il telescopio e gli occhiali con cui osserviamo la dimensione umana non devono essere per forza il risultato della sovrastruttura predominante di referenza.

Concentriamoci ancora una volta soltanto sul ruolo dell'artista, il viaggio significa la possibilità - empirica - d'acquisire la capacità di vedere la realtà da prospettive diverse, l'opera prodotta sarebbe la scelta di una o più di queste prospettive; da un punto di vista cosciente, o almeno da una prospettiva leggermente più ampia. Nelle opere che un artista crea a partire da un viaggio, si passa dall'essere testimone di un evento all'esprimere una testimonianza o esperienza attraverso un'opera. Il viaggio arricchisce questa visione, esteticamente e concettualmente, sia per la molteplicità di letture e prospettive che

racchiude, sia per le conseguenze coscienti e inconscie nell'affrontare le diverse fasi della creazione -tangibile - e concettuale di un'opera.

D'altra parte, le opere legate alla natura, derivate da viaggi in contesti naturali, ci permettono di descrivere un'altra possibilità d'essere testimoni e la testimonianza di un fenomeno. Uno degli artisti più importanti nel panorama dell'arte contemporanea è l'artista danese, discendente da genitori islandesi, Olafur Eliasson (1967-), le cui opere sono ricche d'elementi che nascono dalla ricerca artistica sui fenomeni naturali e sugli eventi geologici. Eliasson lavora con l'acqua nei suoi diversi stati fisici e con la luce come materiale per le sue creazioni. Nelle sue interviste, segnala l'influenza che le numerose passeggiate che ha effettuato in tutto il territorio islandese hanno avuto sulla sua carriera artistica. Viaggi in territori dove l'assenza dell'essere umano era la norma hanno spinto Olafur a creare opere d'arte dove gli elementi naturali sono oggetto di sperimentazione plastica ed esperienza estetica. Pensiamo all'opera di Eliasson *Ice Watch*, in cui ha spostato 12 blocchi di ghiaccio glaciale dalla Groenlandia a Copenaghen (2014), Parigi (2015) e recentemente sulla terrazza fuori dalla Tate Modern a Londra (2018). L'idea di quest'opera d'arte era quella di creare nello spettatore una riflessione sull'importanza del cambiamento climatico e le sue conseguenze irreversibili sulla natura, evidenziate dallo scioglimento dei poli e dei ghiacciai, simbolicamente esemplificate dalla scomparsa dei ghiacci glaciali che Eliasson aveva collocato sul suolo londinese. Il ghiaccio è stato la testimonianza d'un viaggio e d'un fenomeno naturale che riguarda l'intera umanità. In questo caso, a differenza delle fotografie di Salgado, il passaggio dall'elemento-persona al singolare all'essere umano nella sua totalità, permette di superare il terreno della soggettività culturale, intanto che il forte simbolismo e la chiarezza dell'opera permettono una facile ed efficace lettura concettuale. L'interesse di Eliasson per i fenomeni naturali e il loro trasferimento in un museo o in un contesto urbano può essere visto in altre sue note opere, *Rainbow*

Assembly (2016), in cui i fenomeni atmosferici naturali vengono trasferiti in un museo; o *Waterfall* (2016), la creazione d'un intero fenomeno idrologico e geologico che Eliasson adatta magistralmente a un contesto urbano attraverso processi meccanici e artificiali.

Cosicché, attraverso Eliasson e Salgado, artisti emblematici che ci hanno permesso di passare dall'essere umano nella sua individualità alla sua concezione collettiva, ci rendiamo conto dell'importanza del viaggio e allo stesso tempo della responsabilità dell'artista come testimone degli eventi che incontra nei suoi viaggi; così come le prospettive con cui testimonia le sue esperienze e i suoi interessi; e le letture che avrà questa prospettiva: a partire dal suo sguardo, dal suo sguardo in relazione al contesto che visita, dalla prospettiva dello spettatore e dalla prospettiva dello spettatore in relazione all'opera d'arte creata dall'artista.

3.4 PROSSIMITÀ E VICINANZA

*Qualunque grande opera d'arte ravviva e riadatta il tempo e lo spazio, e la misura del suo successo è il grado in cui ti rende un abitante di quel mondo, il grado in cui ti invita a entrare e ti lascia respirare la sua strana, speciale aria.*⁶⁹

-Leonard Bernstein, *What Makes Opera Grand?*.

Siamo passati da una riflessione che ci ha permesso di riconoscere le molteplici realtà spazio-temporali che compongono la società umana, al modo in cui un individuo-creatore si muove tra di esse con l'obiettivo di creare opere che innescano esperienze estetico-concettuali. Valutiamo ora questo individuo nella sua unicità per riflettere sulle caratteristiche soggettive con cui l'artista si avvicina agli oggetti della sua sperimentazione, studio o rappresentazione.

Per parlare delle caratteristiche soggettive dell'artista è necessario riconoscere la sovrastruttura in cui egli è socialmente inserito - poiché questa determinerà i codici con cui l'opera artistica sarà letta concettualmente ed esteticamente - e la condizione *H-H* con cui si approssima al suo lavoro. Prendiamo l'esempio dei ghiacciai della Groenlandia di Eliasson in confronto ai ghiacciai del Chimborazo in Ecuador che servono a raffreddare i frullati di frutta venduti nei chioschi di cibo da strada o il ghiaccio antartico usato per raffreddare il whisky. Ovviamente non è la stessa cosa rimuovere il ghiaccio dal Polo Nord per creare una riflessione simbolica sul

.....
69 L. Bernstein. What makes opera grand? TV script, Omnibus. [Image] Tratto nel Gennaio 2021 da Library of Congress, <https://www.loc.gov/item/musbernstein.100020071/>.

riscaldamento globale, come lo è spostare un blocco di ghiaccio glaciale con lo scopo di venderlo per raffreddare una bevanda di frutta o un whisky in Alaska o Cile. Lo stesso elemento acquista una finalità totalmente diversa quando ad esso vengono sottratti i codici che permettono di leggerlo come un'opera d'arte e viene considerato semplicemente come un bene prezioso che, sotto un adeguato meccanismo di marketing, permetterà all'acquirente di provare una sensazione privilegiata di consumo. Ci rendiamo conto che nell'arte contemporanea sono fondamentali i codici di lettura grazie ai quali un'opera può essere letta-capita. E questa affermazione ci porta a una considerazione altrettanto importante: l'importanza dei codici di lettura in relazione alle opere d'arte dei vari periodi storici.

Quando si viaggia, la elaborazione di codici di lettura e di creazione entra in crisi, mentre l'esperienza estetica sperimenta variazioni ma non entra in crisi. Spieghiamo questo con esempi che ci permettono di creare immagini accurate. Pensiamo all'opera di Maurizio Cattelan, *Comedian* (2019) -la Banana sul muro-, lo spettatore che è interessato al funzionamento del mercato dell'arte e alle interrelazioni economiche e culturali che si creano nelle alte sfere del mondo dell'arte internazionale (Gallerie, Curatori, Fiere d'arte, Biennali) capisce immediatamente il processo che trasforma la Banana di Cattelan in un'opera d'arte contemporanea "valida" in quanto riassume concettualmente un complesso fenomeno culturale-economico e lo risolve con ironia e giustamente "commedia". Spostiamo mentalmente quella banana su un muro di qualche edificio nelle Favelas di Rio de Janeiro in Brasile, in un ostello a Kathmandu in Nepal o in un mercato umido a Wuhan in Cina; la banana manterrà il suo stesso valore nutrizionale ma sia il suo valore economico che i codici di lettura cambieranno, e nel caso di quest'ultimo, a meno che non ci sia un viaggiatore esperto d'arte contemporanea e del suo mercato, è molto probabile che i codici di lettura che permettono di considerarla un'opera d'arte siano inesistenti.

Pensiamo invece all'esperienza estetica contenuta in un'opera d'arte, l'esperienza estetica che deriva dall'esperienza sensibile di un'opera d'arte che per millenni è stata parte fondamentale della creazione artistica, e che da un secolo consideriamo possa essere inclusa o meno nell'opera d'arte. A differenza dell'estrapolazione spaziale che abbiamo fatto con la banana, ora facciamo un'estrapolazione temporale, per affrontare l'aspetto estetico e non concettuale di un'opera d'arte. Prendiamo come riferimento le opere contenute nell'Isola dei Musei di Berlino, in particolare nel Pergamonmuseum e nel Neues Museum, attraverso tre opere che ci porteranno in tempi diversi: *Il busto di Nefertiti*, *le porte di Ishtar* e *l'altare di Pergamo*. Quando un visitatore arriva in questo museo, trova opere d'arte totalmente estranee al tempo e allo spazio che gli permetterebbero d'essere lette sotto i codici di lettura concettuale con cui sono state create, e a meno che non ci sia uno spettatore specializzato nell'arte egizia del Regno di Mezzo, dell'Impero Babilonese e del periodo Ellenico, normalmente la lettura avverrà con la quantità di conoscenza che lo spettatore ha in relazione alle culture sopra citate, le informazioni fornite dal museo e il modo in cui estrapola i suoi codici di lettura attuali con il passato in base ai ponti culturali che ha a disposizione per comprendere queste opere. Ciò può avere conseguenze diverse, alcune delle quali positive, come il fatto di considerare "innegabile" la bellezza di Nefertiti - perché nonostante il copricapo, la sua disposizione fisionomica può essere facilmente messa in relazione con i codici che permettono di leggere la bellezza nella società occidentale attraverso i suoi stereotipi attuali: la snellezza del viso, la pelle immacolata e persino un trucco contenuto, rispetto agli antistereotipi della bellezza occidentale odierna: viso obeso, pelle ammaccata e trucco o tono della pelle al di fuori dell'ordine stabilito a sua volta dalla moda - stereotipi che fortunatamente si rivelano sempre più irrilevanti e discriminatori. Oppure negativo, creando letture totalmente sbagliate per l'assenza di questi ponti culturali, ad esempio, considerando che nei fregi ellenistici erano rappresentati i giganti attraverso le diverse scale con cui erano

rappresentati gli esseri umani e gli dei, o letture simili che danno luogo a fantasie e fenomeni attuali noti come “teorie di cospirazione”.

Pensiamo però all'altro motivo per cui continua ad affascinare la “bellezza”, relazionata all'esperienza estetica che queste opere continuano ad esercitare e che è sottratta alla loro lettura. L'altezza, i colori e le dimensioni della porta di Ishtar, le proporzioni del frontone di Pergamo e la freschezza di Nefertiti: il piano sensibile su cui si muovono queste opere, il pathos che possiedono e che continua a permettere loro di suscitare emozioni intense e una partecipazione sul piano estetico ed emotivo.

La creazione artistica mantiene una relazione duale sensoriale-concettuale, linguaggio-conoscenza, simile alla relazione materia-luce spiegata nella prima sezione. L'uno non esiste senza l'altro, e la partecipazione spazio-temporale dello spettatore influenza l'importanza dell'uno o dell'altro. È quando queste coesistono che l'opera d'arte viene creata attraverso lo spettatore, idealmente dovrebbero essere equilibrati. Se l'importanza o l'indifferenza verso l'aspetto concettuale raggiunge i massimi gradi abbiamo fenomeni come la Banana di Cattelan o la distruzione dei Buddha di Bamiyan; se l'importanza o l'indifferenza verso l'aspetto sensibile-estetico dell'opera raggiunge i massimi gradi - tutto è arte, niente è arte- è meglio dedicarsi al perpetuo godimento dell'ineffabile crepuscolo nel pianeta del Piccolo Principe. O come viene adeguatamente espresso da Emmanuel Lévinas (1906-1995): “[...] Si ha poi il diritto di chiedere se l'artista davvero sa e parla. Lo fa in una prefazione o in un manifesto, certo; ma poi lui stesso fa parte del pubblico. Se l'arte in origine non fosse né linguaggio né conoscenza, se fosse quindi al di fuori “dell'essere nel mondo” che è coesistente con la verità⁷⁰, la critica sarebbe riabilitata. Rappresenterebbe l'intervento

70 [Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, 1927] Cfr. Martin Heidegger, *Being and Time*, trad. John Macquarrie and Edward Robinson (New York and Evanston: Harper & Row, 1962), § 44.

della comprensione necessaria per integrare la disumanità e l'investimento dell'arte nella vita e nella mente umana. ⁷¹

Così, questi esempi spiegano efficacemente il legame spazio-temporale con le opere d'arte, e i codici di creazione e di lettura che queste relazioni innescano. Comprendiamo l'importanza dei codici della creazione e della lettura nella creazione artistica contemporanea: quando un artista viaggia, mantiene i propri codici o li trasforma secondo il suo modo di concepire e di partecipare allo spazio-tempo sociale; in secondo luogo capiamo la prossimità (come testimone: la concezione, come testimonianza: la partecipazione) con cui si avvicinerà artisticamente a qualsiasi centro d'attenzione nei suoi viaggi, siano essi di ordine umano, sociale, culturale, politico o naturale.

Possiamo dire che un artista durante un viaggio può essere testimone d'un evento e testimoniarlo nel suo lavoro attraverso i codici che utilizza per creare, cioè non solo a quelli è stato legato, ma anche ai nuovi codici con cui entrerà in contatto - così parteciperà, non solo concepirà-, grazie al processo in cui l'artista può essere influenzato durante un viaggio dalle esperienze, dagli ambienti e dai tempi a cui è esposto.

71 [Emmanuel Lévinas, *La réalité et son ombre*, 1948] E. Lévinas. *REALITY AND ITS SHADOW*. In *Collected Philosophical papers*. The Netherlands, 1987, p.2.

3.5 INCONTRI CON L'ALTRO E L'ALTERITÀ

[...]L'umanità negli occhi che mi guardano.⁷²

-Emmanuel Lévinas, *Totalità e infinito*.

La possibilità di testimoniare il mondo e qualsiasi evento, nella sua partecipazione fisica attraverso un viaggio, è qualcosa d'insostituibile. Vedere la mappa che delinea una costa dalla tranquillità dello studio è una cosa, camminarla è un'altra.

Nelle sezioni precedenti ci siamo concentrati sulla possibilità di testimoniare il mondo e le complesse relazioni che si creano in esso, siano esse naturali o sociali. Ora ci concentreremo su quelle che sono di natura puramente socio-culturale, cioè quelli che hanno a che fare con l'essere umano e il suo funzionamento nella società. Quando si viaggia si parla spesso di uno "shock culturale" che non è altro che l'incontro con un'altra forma di essere e di stare nel mondo sociale e naturale, e il tempo che ci vuole affinché un individuo comprenda e assimili questa alterità.

Le riflessioni su questo tema sono varie e hanno diversi livelli di profondità. Gli articoli relativi alla *Homesick* ne sono un esempio: di fronte alla difficoltà di assimilare e di entrare in contatto con una certa alterità socio-culturale, la persona rimane psicologicamente attaccata al proprio luogo di origine - un divario irrisolto tra l'archetipo del viaggiatore residente e quello del viaggiatore turistico descritto nel secondo capitolo - o gli articoli che ci parlano di certi

72 [Emmanuel Lévinas, *Totalité et infini*, 1961] E. Lévinas. *Totalidad e Infinito: ensayo sobre la exterioridad*. Salamanca: Síqueme.1977.

modi di concepire aspetti della realtà e delle relazioni con gli altri e con la natura che, attraversando diverse dimensioni socio-culturali, si presentano come alternative da seguire per favorire lo sviluppo di alcuni aspetti della vita quotidiana, per esempio, come le madri Inuit insegnano ai loro figli a padroneggiare le emozioni aggressive o imparare come riparare un oggetto rotto *Kintsugi* dai giapponesi.

Concentriamoci sugli artisti e sull'arte contemporanea, le letture attuali dell'altro e dell'alterità, grazie alle correnti filosofiche postcolonialiste ci hanno insegnato a porci sotto diversi punti di vista nel momento in cui studiamo e osserviamo un individuo -non solo storicamente ma un mettersi nei panni degli altri ontologico-.

Riconoscere l'altro è riconoscere se stesso, percepire diversi mondi possibili, diversi modi di essere e di stare nel mondo. Riprendiamo il pensiero del filosofo Emmanuel Lévinas e la sua definizione d'alterità. Nei suoi testi il filosofo parla di metafore che ci permettono di spiegare quell'individuo che appartiene a qualcosa che va oltre me stesso, e usa la metafora dello straniero: "L'assolutamente Altro è l'Altro". Non è elencato con me. La collettività in cui dico 'tu' o 'noi' non è un plurale di 'io'. Io, voi, non sono individui di un concetto comune. Né il possesso, né l'unità del numero, né l'unità del concetto, mi incorpora nell'Altro. Assenza di una patria comune che fa dell'Altro lo straniero; lo straniero che disturba il <<in casa nostra>>. Ma straniero significa anche libero. Non posso essere responsabile di lui. Mi sfugge di mano è un aspetto essenziale, anche se ce l'ho. Non è al mio posto".⁷³ Viaggiando, si diventa straniero, estraneo all'altro, in tutto: abitudini, fisionomia, habitat. Abbiamo parlato della prospettiva con cui il viaggiatore osserva il mondo, perché l'idea di questa tesi -il diario di viaggio- è soprattutto la conseguenza della visione dell'artista. Ma analizzando questa visione in uno schema basato sulle osservazioni di

.....
73 E. Lévinas. (1977). Ibid. p. 63.

Lévinas, ci rendiamo conto che il viaggiatore è l'estraneo in qualsiasi luogo e quindi le relazioni che stabilisce con l'ambiente in cui si trova saranno il frutto della propria disposizione e della volontà di incontrare l'altro e l'alterità, ma saranno anche il frutto della disposizione dell'altro e dell'alterità per permettergli di entrarci.

Naturalmente, stabilire una relazione con l'altro e la sua alterità, e viceversa, far partecipare qualsiasi individuo alla nostra alterità durante un viaggio è un processo complesso ma non irrisolvibile giacché la sua soluzione si crea nella comunicazione: il processo di andata e ritorno del linguaggio e della conoscenza.

La partecipazione dell'artista a questa comunicazione è fondamentale. Il suo lavoro di costruttore di linguaggi e la capacità di assimilare codici di lettura di linguaggi diversi è oggi più che necessario, soprattutto quando ci troviamo in un periodo storico in cui l'inefficienza di questa comunicazione, priva d'un processo di feedback e focalizzata su discorsi unidimensionali, sta portando a fenomeni socio-politici tali da determinare il sorgere di leader estremisti e totalitari; e l'incapacità di assimilare codici diversi per la lettura dei linguaggi e delle conoscenze, sta creando posizioni di massa irrazionali e illogiche di fronte agli assiomi, ai fatti scientifici e soprattutto alle verità morali umane, che finiscono per giustificare erroneamente e banalmente la violazione dei diritti degli altri e della nostra responsabilità verso la natura.

La dimensione dell'alterità da parte dell'artista contemporaneo, che di norma è un individuo la cui formazione si costruisce proprio dallo studio dei diversi linguaggi espressivi e dei codici di lettura creati dall'uomo nel tempo e nello spazio - l'essenza della storia dell'arte - è di vitale importanza. Se la visita a un museo, come abbiamo visto nella sezione precedente, permette di comprendere diversi modi di leggere il passato, le opere d'arte attuali permettono allo spettatore di

accedere a diversi modi di dimensionare e significare il presente, il suo pathos e il suo ethos come esperienza sensibile e riflessione simbolica.

Prima di proseguire con questa riflessione vorrei riverberare sul modo in cui abbiamo avuto il contatto con l'altro e l'alterità nel passato rispetto a quello creato dalla globalizzazione e dal mondo ipercomunicante attraverso tutti i mezzi e gli strumenti digitali e tecnologici attuali. Per questo motivo, dobbiamo prima definire cosa sono l'altro e l'alterità nel modo più semplice: l'altro è quell'individuo le cui caratteristiche sono diverse dalle nostre, e l'alterità sono quelle forme di essere ed essere in uno spazio-tempo culturale diverso dal nostro: una persona è diversa da me attraverso le differenze del suo essere ed essere in un certo spazio-tempo culturale. Queste differenze si verificano a diversi livelli, pensiamo all'elemento naturale, universale e fondamentale della società, che ha diritto alla protezione della società e dello Stato: la famiglia.⁷⁴ (Per sangue, convivenza o adozione). C'è un'alterità tra genitori-figlio-fratelli, che però viene unificata o ridimensionata stabilendo l'alterità tra una famiglia e l'altra. Seguendo il ragionamento pensiamo ad una città, esiste un'alterità nei nuclei familiari che vivono in una strada, poi tra i diversi quartieri di una città, poi tra le città, le regioni, i paesi e così via. E anche alterità tra i diversi modi di essere e di stare, non solo geografici o familiari, ma anche culturali: politiche, religiose, appartenenze artistiche, ecc. Questo tuttavia non presuppone solo punti di differenza, ma anche punti di incontro attraverso l'alterità individuale, e non attraverso l'alterità collettiva. Così, diventiamo tutti fratelli e sorelle quando siamo Uno nel rispetto e nella cura della natura, ad esempio, o la storia universalmente conosciuta di Romeo e Giulietta, che sono riusciti a superare l'inconciliabilità dell'alterità delle loro famiglie attraverso l'incontro tra le loro individualità. Adeguatamente descritto da Lévinas: "gli uomini hanno una vita interiore chiusa a colui che,

.....
74 Assemblea generale de las Nazioni Unite. (1948). Dichiarazione Universale dei diritti umani.

tuttavia, coglie i movimenti globali dei gruppi umani⁷⁵. È da questa individualità che la partecipazione dell'artista nel riconoscere l'altro e l'alterità diventa così importante, poiché permette di evidenziare non solo i punti di differenza, ma anche i punti di incontro.

.....
75 E. Lévinas. (1977). Op. Cit.

3.6 TABULA RASA, L'UMANO

*Le più belle inclinazioni umane, così come le più ripugnanti, non fanno parte di una natura umana fissa e biologicamente data, ma sono il risultato del processo sociale che l'uomo crea.*⁷⁶

-Erich Fromm, *Fuga dalla Libertà*.

L'arte è un modo di esprimere le complesse relazioni contenute nell'essere e stare nel mondo, individualmente o collettivamente, attraverso dispositivi che contengono e innescano esperienze estetiche e intellettuali. Se viaggiando passiamo da una cultura all'altra, ognuna con modi diversi d'interpretare la realtà, d'esistere e di coesistere in essa, vale la pena chiedersi se c'è qualcosa che possa mettere in relazione tutte le individualità in esse contenute - e non i meccanismi sistemici che mettono in relazione le sovrastrutture che contengono queste individualità -, cioè se esiste "l'umano". Ciò che è in grado di mettere in relazione tutte queste individualità, non in modo astratto ma come azione, idea o oggetto; la prima risposta sarebbe no. Nemmeno nelle distopie l'alienazione dell'essere umano da parte degli stati totalitari riesce a comprendere la totalità degli individui, come narra il romanzo *1984* di George Orwell. E neanche il concepimento della nascita e della morte, come fenomeni che riguardano tutti gli esseri viventi può essere concepito in modo uniforme, tanto meno tutto ciò che accade tra queste fasi della vita -forse solo il sorriso - e negli interstizi momentanei *H-H* dove nascono i frutti di processi che richiedono la comunicazione di

76 [Erich Fromm, *Escape from Freedom, 1941*] E. Fromm. *El miedo a la libertad*. México: Paidós. 1991.

un linguaggio-conoscenza⁷⁷: l'apprendimento, il gioco, l'arte; e nell'interesse dell'altro (La trascendenza dell'immanenza).

Un essere diventa una persona quando fa parte di una cultura e acquisisce attraverso essa la sua identità, culture che possono o meno integrare le società e società che possono o meno strutturare le nazioni. Nazioni che sono contenute in territori specifici e secondo leggi e sistemi che regolano la vita e il comportamento. Una delle poche creazioni che hanno avuto un carattere "universale" è stata proprio la dichiarazione universale dei diritti umani, il trattato firmato nel 1948, un documento eccezionale generato nel contesto della seconda guerra mondiale, l'evento che ha segnato il XX secolo per le conseguenze che ha avuto sull'umanità, a livello biologico, sociale ed etico. (E neppure può essere considerata una Dichiarazione Universale nel suo senso letterale perché all'epoca che è stata votata dei 58 Paesi che componevano l'Assemblea delle Nazioni Unite, -anche se non c'erano nazioni che votassero contro-, 8 di loro si astennero dal firmare e dall'accettare la dichiarazione). Tuttavia, la dichiarazione dei diritti umani è stata creata come strumento in grado di coprire l'essere umano nella sua totalità, di preservarlo e di permettergli d'evolversi e svilupparsi in un momento in cui i totalitarismi vulneravano la vita e la conservazione delle diverse forme culturali del mondo. Pensiamo allora che se c'è qualcosa d'universale e umano, è proprio quello che gli permette di evolversi, svilupparsi e trasformarsi, e il meno umano sarebbe quello limitasse, vulnerasse o distruggesse l'essere umano e ogni forma di espressione e struttura del suo essere e del suo stare nel tempo.

Concentriamoci sull'idea dell'umano in relazione all'arte, torniamo a una delle idee espresse nelle sezioni precedenti, il processo artistico

.....
77 "Il linguaggio equivarrebbe alla costituzione di istituzioni ragionevoli in cui una ragione impersonale è resa oggettiva ed efficace, che già si apre nelle persone che parlano e sostengono la sua realtà effettiva: ogni essere è posto a parte di tutti gli altri, ma la volontà di ciascuno o l'ipseità consiste, fin dall'inizio, nel volere l'universale o il ragionevole, cioè nel negare la propria particolarità" E. Lévinas. (1977). Op. Cit. p. 230.

come una sorta di pinza che contiene ed esprime un certo modo di essere e di stare nello spazio-tempo e l'opera d'arte come risultato $H-H$ di questo processo. Se la rappresentazione simbolica è da considerarsi tra il più umano dell'umano, la tabula rasa su cui si può misurare l'umanità è l'arte. Sono questi vincoli spazio-temporali contenuti nella creazione artistica che permettono di conoscere la conseguenza ultima di un fenomeno culturale: la sua espressione individuale.

L'arte si genera sotto un complesso processo di pensiero, che è stato continuamente messo in relazione con altre scienze della conoscenza umana, per esempio nel Rinascimento tra le scienze matematiche e fisiche con la pittura e scultura, attraverso il rapporto matematico che i diversi numeri hanno in relazione allo sviluppo della prospettiva e delle proporzioni, o quello che è successo nell'Arte Moderna quando è stata associata la teoria della relatività alla concezione e creazione delle *Mademoiselles de Avignon* di Pablo Picasso -ovvero la coesistenza di diverse prospettive e proporzioni in un sola dimensione-. Usiamo quindi l'analogia onda-particella della fisica quantistica per capire l'arte contemporanea.

L'arte come particella -con una determinata disposizione e posizione-. Come singolare creazione e processo artistico. Sperimentiamo il suo Pathos individualmente e decodifichiamo il suo Ethos analizzando in modo diverso il contenuto formale e concettuale dell'opera, cioè: l'opera stessa, l'opera in relazione allo spazio-tempo dello spettatore e l'opera in relazione allo spazio-tempo dell'artista. Pensiamo a tre opere diverse, *La Cattedrale* di Rodin, *Broadway Boogie Woogie* di Mondrian e *il 700 Querce* di Beuys. Riuscire ad assimilare i codici di lettura di queste opere d'arte significa comprendere la storia, ovvero i tempi e le società in cui sono state create: la Francia del XIX secolo, gli Stati Uniti nel periodo precedente e successivo alla seconda guerra mondiale, e l'Europa del secondo dopoguerra. Analogamente, l'assimilazione e la comprensione della prospettiva individuale con

cui tali opere sono state create ci fa comprendere i diversi modi di concepire e rappresentare il mondo e la realtà per gli artisti, e ciò che essi consideravano primordiale o degno di attenzione e creazione: comprendiamo l'umano nella storia. Senza questi codici, la soggettività diventa il ponte culturale della lettura, e così la *Cattedrale* di Rodin diventa una pietra a forma di mano, la pittura di Mondrian una griglia colorata a caso, e la *7000 Querce* di Beuys una foresta sparsa e blocchi di cemento gettati sul pavimento; il Pathos contenuto in ognuno di questi esisterebbe indipendentemente con maggiore o minore efficacia a seconda del grado di sensibilità dello spettatore e delle qualità dell'apparecchio e dell'ambiente espositivo.

D'altra parte, l'Arte può essere letta come "onda", come un fenomeno in continua trasformazione e movimento in cui ogni elemento è una parte fondamentale dell'altro, senza disposizione o posizione spaziale. Come un'idea e un fenomeno esistente nella sua potenza e nella sua conclusione. Un fenomeno che Francis Bacon ha espresso quando ha detto di "sentire" quando un'opera era finita, che Picasso enunciava quando ha detto che la pittura era più forte di lui perché gli faceva fare quello che essa voleva, e che faceva stare Leonardo da Vinci davanti alle sue opere in continua contemplazione attiva quando lavorava. E poiché questo è un punto cruciale in cui le attuali riflessioni estetiche teoriche entrano in conflitto - lo negano, lo parafrasano, ne sminuiscono l'importanza o lo marginalizzano- e a causa della mia mancata esperienza nel mondo della filosofia che esprime con parole questa idea-sensazione, in seguito approfitto d'un testo del 1948 in cui Lévinas si avvicina a Heidegger per esprimerla, testo che impiego con veemenza perché considero importante la sua chiarezza e valenza:

[...]”La procedura più elementare nell'arte è quella di sostituire l'oggetto con la sua immagine. La sua immagine, e non il suo concetto. Un concetto è l'oggetto intrappolato, l'oggetto intelligibile. Già dall'azione manteniamo un rapporto vivo con un oggetto

reale; lo afferriamo, lo concepiamo. L'immagine neutralizza questo rapporto reale, questa concezione primaria attraverso l'azione. Il noto disinteresse della visione degli artisti, con cui si ferma l'attuale analisi estetica, significa soprattutto una cecità dei concetti.

Ma il disinteresse dell'artista difficilmente merita questo nome. Perché esclude la libertà, che la nozione di disinteresse implica. In senso stretto, esclude anche i legami, che presuppone la libertà. Un'immagine non genera una concezione, come fanno la cognizione scientifica e la verità; non implica il "lasciare essere" di Heidegger, *Sein-lassen*, in cui l'oggettività si tramuta in potere.⁷⁸ Un'immagine segna un dominio su di noi più che la nostra iniziativa, una passività fondamentale.

Posseduto, ispirato, un artista, diciamo, testimonia una musa.

Un'immagine è musicale. La sua passività è direttamente visibile nella magia, nel canto, nella musica e nella poesia. L'eccezionale struttura dell'esistenza estetica invoca questo singolare termine magico, che ci permetterà di rendere precisa e concreta la nozione un po' consumata di passività. L'idea del ritmo, che la critica d'arte tanto spesso invoca ma che lascia allo stato di vaga suggestione e di *catch-all*, designa non tanto una legge interna dell'ordine poetico quanto il modo in cui l'ordine poetico ci tocca, insieme chiusi i cui elementi sono chiamati gli uni agli altri come le sillabe di un verso, ma lo fanno solo nella misura in cui si impongono a noi, staccandosi dalla realtà. Ma si impongono a noi senza che noi li assumiamo. O meglio, il nostro consenso a loro è invertito in una partecipazione. Il loro ingresso in noi è un tutt'uno con il nostro ingresso in loro. Il ritmo rappresenta una situazione unica in cui non si può parlare di consenso, di assunzione, di iniziativa o di libertà, perché il soggetto è intrappolato e si lascia trasportare da esso. Il soggetto fa parte della sua stessa rappresentazione. Non è nemmeno a dispetto di se stesso, perché nel ritmo non c'è più un io, ma una sorta di passaggio da se stessi all'anonimato. Questo è il

.....
78 [Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, 1927] Cfr. Martin Heidegger, *Being and Time*, trad. John Macquarrie and Edward Robinson (New York and Evanston: Harper & Row, 1962).

fascino o l'incanto della poesia e della musica. È un modo di essere al quale non si applica la forma di coscienza, poiché l'io è lì spogliato della sua prerogativa di assumere, del suo potere, né della forma di incoscienza, poiché l'intera situazione e tutte le sue articolazioni sono in una luce oscura, presente. Questo è un sogno ad occhi aperti. Né le abitudini, né i riflessi, né l'istinto operano in questa luce. Il particolare carattere automatico di una passeggiata o di una danza a musica è un modo di essere dove nulla è inconscio, ma dove la coscienza, paralizzata nella sua libertà, gioca, totalmente assorbita in questo gioco. Ascoltare la musica è, in un certo senso, astenersi dal ballare o dal fare passi; il movimento o il gesto hanno poca importanza. Sarebbe più appropriato parlare di interesse piuttosto che di disinteresse per le immagini. Un'immagine è interessante, senza il minimo senso di utilità, interessante nel senso di implicare, in senso etimologico, -essere tra le cose che dovrebbero avere solo lo status di oggetti. L'essere "tra le cose" è diverso dall'"essere nel mondo" di Heidegger; costituisce il pathos del mondo immaginario dei sogni - il soggetto è tra le cose non solo in virtù della sua densità di essere, che richiede un "qui", un "da qualche parte", e che conserva la sua libertà; è tra le cose come cosa, come parte dello spettacolo. È esterno a se stesso, ma con un'esteriorità che non è quella di un corpo, poiché il dolore dell'io-attore è sentito dall'io-spettatore, e non dalla compassione. Qui abbiamo davvero un'esteriorità dell'interno. È sorprendente che l'analisi fenomenologica non abbia mai tentato di applicare questo paradosso fondamentale del ritmo e del sogno, che descrive una sfera situata al di fuori del conscio e dell'inconscio, una sfera il cui ruolo in tutti i riti estatici è stato dimostrato dall'etnografia; è sorprendente che siamo rimasti con le metafore dei fenomeni "ideo-motori" e con lo studio del prolungamento delle sensazioni in azioni. Qui useremo i termini ritmo e musica mentre pensiamo a questo investimento di potere nella partecipazione. [...] Quindi, quando si ascolta, non si cattura un "qualcosa", ma si è privi di concetti: la musicalità appartiene al suono in modo naturale. E infatti, tra tutti i tipi di immagini che la

psicologia tradizionale distingue, l'immagine del suono è la più vicina al suono reale. Insistere sulla musicalità di qualsiasi immagine è vedere in un'immagine il suo distacco da un oggetto, quell'indipendenza dalla categoria di sostanza che l'analisi dei nostri manuali attribuisce alla pura sensazione non ancora convertita in percezione (sensazione come aggettivo), che per la psicologia empirica rimane un caso limite, un fatto puramente ipotetico. È come se la sensazione libera da ogni concezione, quella famosa sensazione che sfugge all'introspezione, apparisse con le immagini. La sensazione non è un residuo della percezione, ma ha una funzione propria -il dominio che un'immagine ha su di noi, una funzione di ritmo. Quello che oggi si chiama essere nel mondo è un'esistenza con dei concetti. La sensibilità si svolge come un evento ontologico diverso, ma si realizza solo con l'immaginazione. [...] Se l'arte consiste nel sostituire un'immagine all'essere, l'elemento estetico, come indica la sua etimologia, è la sensazione. Tutto il nostro mondo, con i suoi elementi elementari e intellettualmente elaborati, può toccarci musicalmente, può diventare un'immagine. [...] Sono racchiusi nel loro destino ma proprio questo è l'opera d'arte, un evento di oscuramento dell'essere, parallelo alla sua rivelazione, alla sua verità. Non è che un'opera d'arte riproduca un tempo che si è fermato: nell'economia generale dell'essere, l'arte è il movimento in caduta dall'altra parte del tempo, verso il destino. Un romanzo non è, come pensa M. Pouillon, un modo di riprodurre il tempo; ha il suo tempo, è un modo unico di temporalizzare il tempo.[...] I critici, quando interpretano, scelgono e limitano. Ma se come scelta rimane da questa parte del mondo, nel qua, che si è stabilito nell'arte, lo avrà reintrodotta nel mondo intelligibile dove si mantiene e che è la vera patria dello spirito. Anche lo scrittore più lucido si trova nel mondo stregato delle sue immagini. Parla come se si muovesse in un mondo di ombre - per enigmi, per allusioni, per suggestioni, in quello sbagliato -, come se gli mancasse la forza di porre le realtà, come se non potesse andare verso di esse senza esitazione, come se fosse stanco e maldestro, impegnandosi sempre al di là delle sue decisioni, come se buttasse via

metà dell'acqua che ci porta. I più astuti, i più lucidi fanno il matto. L'interpretazione della critica parla in pieno possesso di se stessa, francamente attraverso il concetto che è come il muscolo del pensiero.

La letteratura moderna, criticata per il suo intellettualismo (che invece risale a Shakespeare, al Molière di *Don Juan*, a Goethe, a Dostoevskij) mostra certamente una coscienza sempre più chiara di questa radicata insufficienza di idolatria artistica. Con questo intellettualismo, l'artista rifiuta di essere solo un artista; non perché voglia difendere una tesi o una causa, ma perché ha bisogno di interpretare i propri miti. Forse i dubbi che la presunta morte di Dio ha gettato sulle anime dopo il Rinascimento hanno compromesso la realtà di modelli ormai incoerenti, e gli hanno imposto il peso di trovarli nel cuore della propria produzione, gli hanno fatto credere nella sua missione di creatore e rivelatore. Il compito della critica rimane essenziale, anche se Dio non è morto, ma solo esiliato. Ma qui non possiamo affrontare la "logica" dell'esegesi filosofica dell'arte. Ciò richiederebbe un'amplificazione della prospettiva che è stata volontariamente limitata. Si tratterebbe in effetti di mettere in gioco la prospettiva del rapporto con l'altro - senza la quale l'essere non potrebbe esprimersi nella sua realtà, cioè nel suo tempo.⁷⁹

L'arte funziona come un'onda. E in quell'interstizio dell'arte come particella e onda, si intravede la tabula rasa: l'umano.

Naturalmente i modi di valorizzare, conservare e studiare l'arte cambiano secondo le sovrastrutture individuate in ogni nazione per salvaguardare l'arte contenuta nel suo territorio. In altre parole, la conservazione e la valorizzazione delle opere d'arte -come particella e non come onda- dipenderà dalle caratteristiche socio-culturali del luogo preso come riferimento: paese, città, famiglia, individuo. E dell'influenza che hanno. E se queste strutture sono

.....
79 [Emmanuel Lévinas, *La réalité et son ombre*, 1948] Op. Cit., p. 2.

-banali o mondane-, l'arte sia come materia che come un'onda rischia di essere eliminata, come è successo nel 2015 con la distruzione dei tesori di Palmira e la decapitazione di Khaled al-Asaad, l'archeologo direttore del museo e del sito archeologico.

3.7 REGISTRAZIONE, ESPRESSIONE E DIFFUSIONE

[...]la parola si pronuncia anche nel silenzio.⁸⁰

-Emmanuel Lévinas, *Totalità e infinito*.

Nelle sezioni precedenti abbiamo descritto come la creazione artistica ci permette di rappresentare la concezione del mondo attraverso diversi linguaggi, che si esprimono attraverso l'uso di diversi mezzi o dispositivi. Questi mezzi o dispositivi si sono evoluti nel corso della storia, adattandosi ad ogni periodo, dai pigmenti minerali mescolati con grassi animali, sangue o resine vegetali utilizzati nell'arte rupestre ai dispositivi digitali che ci permettono di sperimentare le più recenti opere d'arte multimediali e digitali. Sono il risultato del grado di evoluzione e di sviluppo delle società in ogni dimensione culturale.

L'uso, il disuso, la scoperta o l'innovazione dei media e dei dispositivi ha contribuito a far sì che le tecniche attraverso le quali vengono impiegati siano utilizzate in modo più o meno diffuso in ogni dimensione spazio-temporale in cui gli individui sono culturalmente inseriti. Vediamo così come, ad esempio, sul piano pittorico, tecniche e media che in certe dimensioni culturali erano abituali cadere nell'oblio: la pittura ad encausto; altre si concentrano in circoli specializzati: la pittura ad affresco; alcune sopravvivono attraverso diverse dimensioni culturali come la pittura ad olio; e le possibilità dei nuovi media nascono grazie agli interstizi creati nella produzione artistica contemporanea, dove i mezzi artistici tradizionali si integrano con i mezzi e i dispositivi creativi di altri

.....
80 [Emmanuel Lévinas, *Totalité et infini*, 1961] Op. Cit.

settori della conoscenza e della produzione umana. Lo stesso accade a qualunque branca delle creazioni plastiche e visive, nei suoi supporti o dispositivi, indipendentemente dal fatto che siano legati alla scultura, alla grafica, alla fotografia, alla multimedialità, ecc.

Ci rendiamo conto che l'evoluzione dei mezzi e dei dispositivi della creazione artistica permette all'idea creativa di materializzarsi. I mezzi e i dispositivi sono quindi il ponte tangibile-visibile attraverso il quale un artista rende visibile-conoscibile la sua idea. Se la disposizione o l'assenza di questi ponti è data dalla capacità della dimensione spazio-temporale culturale di fornirli, ci rendiamo conto che il loro uso e l'innovazione sono la conseguenza dell'espressione di un'idea che trova i mezzi adeguati per la sua trasmissione tra coloro che sono a sua disposizione. Mentre se nella dimensione culturale data i mezzi disponibili non permettono all'artista di esprimerla, la conseguenza sarà la creazione di un nuovo mezzo d'espressione, l'uso di mezzi di espressione esistenti in altre dimensioni culturali o la limitazione.

La cosiddetta libertà artistica creativa è la capacità dell'artista contemporaneo di utilizzare o innovare i mezzi esistenti, di scoprirne o inventarne di nuovi, e soprattutto di accedere ai mezzi espressivi esistenti in ogni dimensione culturale, estrapolandoli, indipendentemente dal fatto che questa estrapolazione porti a una perdita di senso o a un risignificato.

Facciamo un esempio che ci permette di creare un'immagine mentale accurata, spiegando queste situazioni attraverso il lavoro dell'artista e attivista politico cinese Ai Wei Wei. La sua installazione *Kui Hua Zi* che è stata esposta alla Tate Modern Gallery consisteva di cento milioni di semi di girasole in porcellana creati singolarmente che, al collocarsi all'interno del museo inglese, coprivano i 1000 metri quadrati del piano della Turbine Hall. Più di 1600 persone hanno partecipato al processo di produzione di questi semi di porcellana

in una città cinese chiamata Jingdezhen, nota per la sua antica tradizione dedicata alla produzione di porcellana. Tuttavia, come ricorda lo stesso Ai Wei Wei in un'intervista per la Tate⁸¹, nemmeno le persone che hanno partecipato alla produzione ceramica hanno capito chiaramente l'obiettivo di ciò che stavano facendo - the show - ma hanno gradito lo scambio economico che la creazione di questi semi ha prodotto e che ha contribuito a soddisfare i loro bisogni. Quando questi semi sono stati esposti alla Tate Gallery, hanno acquisito una dimensione artistica: estetica, diffondendosi sul terreno e culturale, stabilendo prima una sperimentazione fisica e concettuale dell'opera in quanto di origine cinese -non era porcellana inglese-, poi per le sfumature che quest'opera aveva in relazione alla vita e all'opera di Ai Wei Wei e infine attraverso i significati metaforici dei semi come rappresentazione del popolo cinese contemporaneo nel suo insieme e nella sua singolarità- e in chiara evidenza rispetto al periodo comunista sotto Mao Tse-Tung. In questo aspetto il mezzo artistico estrapolato da un'altra dimensione culturale acquisisce un significato politico degno di analisi, perché se l'opera funziona come una critica politica e sociale verso il partito comunista cinese, è chiaro che questa critica assume un significato al di fuori della Cina e non al suo interno - il che ci porterebbe come spettatori a metterne in discussione la validità e/o l'utilità critica di questa opera-. L'analisi di questo ci porterebbe ad approfondire questioni politiche che richiederebbero un'adeguata comprensione di ciò che il fenomeno politico significa per ogni nazione, termini come sovranità, diritto di nascita, diritto civile, in altre parole, entrare nelle scienze sociali che permettono di studiare - l'umano - integrato in una società. Ricordiamo che Ai Wei Wei in quella stessa intervista dichiara che l'arte è uno strumento per sollevare nuove domande, quindi fermiamoci a ciò

81 A. Wei Wei. (2010). *Sunflower Seeds / Artist Interview* /. (Tate, Editor, & Tate) Tratto nel dicembre 2020, da <https://www.youtube.com/watch?v=PueYywpkJW8>

che questo esempio ci permette di riconoscere in relazione ai mezzi di creazione e ai dispositivi di visibilità dell'arte contemporanea.

Vediamo un qualcosa che accade da centinaia di anni: la registrazione, l'espressione e la diffusione di un'opera d'arte è in completa relazione con le strutture in cui sarà disposta, queste strutture possono limitarla o promuoverla, rifiutarla o accettarla. Durante un viaggio, il transito tra dimensioni culturali ci permette di riconoscere queste strutture, di conoscere ogni mezzo-tecnica espressiva e di capire i dispositivi all'interno e all'esterno delle dimensioni culturali in cui si presentano le opere d'arte.

3.8 EVOLUZIONE CONTINUA

Si dice che bisogna imparare dal passato per poter avere un futuro migliore, ma quando si viaggia si capisce che per avere un futuro migliore bisogna capire non solo il passato, ma anche i diversi presenti.

È nel continuo contatto con i diversi presenti che il viaggiatore contemporaneo trova un'opportunità per l'evoluzione del suo lavoro, che a sua volta - ricordiamo quanto descritto nelle sezioni precedenti - a causa della dualità «quantistica» dell'arte, evolvendosi nella sua singolarità, il fenomeno artistico evolve nella sua totalità.

3.9 IPERCONNETTIVITÀ E IPERSENSIBILITÀ

*Il mondo è una virtualità che si attualizza nelle monadi o nelle anime, ma anche una possibilità che deve essere realizzata nella materia o nei corpi.*⁸²

-Gilles Deleuze, *Le pli: Leibniz et le Baroque*.

Pensiamo all'atto o all'oggetto attraverso il quale concepiamo la presenza dell'altro, l'essere senza stare, dalle mani preistoriche sulle pareti d'una grotta alla placca d'oro errante nello spazio. Man mano che la civiltà è evoluta, anche le forme che ne registravano la presenza si sono trasformate e hanno acquisito una maggiore complessità. L'invenzione della rappresentazione simbolica e della scrittura sono stati processi graduali che hanno causato grandi cambiamenti per la società e la vita umana perché hanno permesso il riconoscimento della presenza d'un altro essere umano situato in uno spazio-tempo indeterminato. Oggi abbiamo un fenomeno senza precedenti, la trasmissione *live* in tempo reale della realtà accessibile agli utenti di Internet, che nel 2017 ha rappresentato il 48,996% della popolazione mondiale secondo la Banca Mondiale. In tempo reale vediamo la nascita di un essere umano, il naufragio di migranti nel Mediterraneo, il crollo della cattedrale di Notre Dame, la cattura di un terrorista, una festa di compleanno, la routine mattutina di una star dello spettacolo o di un insegnante che impartisce lezioni. Ma *live* non è *Life*.

La conoscenza dell'altro, in quanto concezione e partecipazione diretta è in certa misura un processo con una direzione diversa rispetto alla forma di conoscenza dell'altro attraverso il *live*. La

.....
82 [Gilles Deleuze, *Le pli: Leibniz et le Baroque*, 1988] G. Deleuze. *El pliegue*. Barcelona: Paidós Ibérica. 1989.

tecnologia e i media digitali ci permettono di concepire il mondo ma non di parteciparvi attivamente, cioè concepiamo la realtà ma ne partecipiamo attraverso un dispositivo che delimita la sperimentazione empirica di qualsiasi fenomeno naturale o relazione umana. Il *live* rappresenta un cambiamento paradigmatico nel concepire e partecipare al mondo che data la sua novità e la sua perenne evoluzione si possono soltanto intuire i suoi effetti sulla vita umana e su ciò che è legato ai fenomeni estetici. Il *live* è il risultato ultimo dell'iperconnettività in cui viviamo attraverso i media digitali nel mondo virtuale che ci permette di entrare in contatto simultaneamente con innumerevoli modi di essere e di essere in spazi e tempi diversi. Tuttavia, la connettività non è proprio conoscenza o comunicazione. Quando si viaggia i modi diversi di essere-stare nello spazio entrano in contatto attraverso l'incontro diretto, attraverso la concezione e la partecipazione dell'altro. Questo aspetto della rivoluzione virtuale rivela la dinamica che permette l'esistenza senza la presenza dell'altro: -l'idea-, e d'altra parte, l'insostituibile presenza fisica.

Nel corso del XX secolo la registrazione della presenza dell'altro ha acquisito il suo massimo grado di verosimiglianza attraverso il cinema. Combinando la rappresentazione spazio-temporale attraverso la successione delle immagini e suoni. Tuttavia, l'irruzione del mondo digitale consentì un rilancio del registro cinematografico col passaggio dal processo analogico a quello digitale. In seguito il suo inserimento nell'evoluzione dei media elettronici e dei dispositivi digitali ha permesso la trasmissione in diretta dell'essere e stare d'un individuo e la sua visione in qualsiasi parte del mondo in cui ci sia un ricevitore in grado di codificare gli impulsi elettromagnetici contenuti in quella realtà "virtuale" in diretta. La simulazione più verosimile della realtà fino ad oggi, simulazione che era già stata descritta da Jean Baudrillard nel 1981 e che era stata prefigurata da Deleuze nel 1985: "L'immagine-tempo diretto

è il fantasma che ha sempre tormentato il cinema, ma il cinema moderno era necessario per dare un corpo a quel fantasma.

Questa immagine è virtuale, in contrapposizione all'attualità dell'immagine-movimento".⁸³

Pensiamo a due situazioni storiche di cui la registrazione attraverso la fotografia e il video ci ha permesso di conoscere l'altro e l'alterità in momenti primordiali degli ultimi 50 anni: la guerra del Vietnam attraverso la fotografia della ragazza che correva nuda cercando di sfuggire a un attacco di gas Napalm nel 1972, e la registrazione video- fotografica della caduta delle Torri Gemelle nel settembre 2001. Questi documenti hanno cambiato il modo in cui sono stati concepiti e valorizzati gli aspetti legati a quegli eventi, generando importanti conseguenze per la comunità internazionale: l'accelerazione della fine della guerra del Vietnam e l'invasione dell'Afghanistan. Il modo in cui accediamo alla conoscenza dell'altro e dell'alterità attraverso la sua documentazione è molto importante, capace di giustificare le guerre o di porvi fine.

Con le lezioni lasciate dal XX secolo ci rendiamo conto che la conoscenza dell'altro, -dell'altro di cui non partecipiamo-, è sempre stata delimitata d'interpretazioni o approcci di ogni sorta, conseguenza dalla partecipazione d'un altro, individuale o sociale. In vista della difficoltà di viaggiare infinitamente con lo scopo di conoscere -concepire e partecipare- la totalità degli altri e delle alterità. Abbiamo poche opzioni: assumere come verità o simulazione il mondo che viene presentato sugli schermi, o accettare come verità o simulazione il mondo che viene presentato su -determinati schermi-.

83 [Gilles Deleuze, *L'image temps. Cinéma 2., 1985*] G. Deleuze. *La imagen-tiempo: estudios sobre cine 2 (1985)*. Barcelona: Paidós ibérica, 1987.

Torniamo all'idea di come conosciamo i fenomeni sociali, soprattutto del mondo contemporaneo -senza partecipazione diretta-. Se possiamo accedere ad una visione in tempo reale di molti eventi in giro per il mondo, come una protesta per le strade di New York o Firenze attraverso un dispositivo digitale, perché dovremmo andare in un tale posto per assistere di persona?. È una riflessione importante, perché si dovrebbe andare in Ruanda per fotografare un massacro per crederci, visitare il campo di concentramento di Auschwitz per constatare un genocidio, o osservare per giorni i ghiacciai dell'Antartide fino a quando si rompono per verificare l'innegabile prova del riscaldamento globale? Il mondo virtuale ci porta a mettere in discussione proprio ciò che manca in esso: la nostra partecipazione attiva nel mondo reale. Naturalmente ci sono verità categoriche che non hanno bisogno di essere partecipate attivamente per concepirle come reali, poiché non accadono nel mondo virtuale, e hanno altri mezzi per essere provate: il genocidio, la protesta, il cambiamento climatico. Giacché corrispondono alla vita sociale, culturale e naturale degli esseri umani, autonoma dal mondo virtuale.

La responsabilità di trasmettere la conoscenza delle realtà alle quali non possiamo partecipare attivamente per conoscerle è stata affidata a persone che hanno fatto da ponte d'informazione: artisti, storici, antropologi, filosofi, scienziati, giornalisti, ecc. Che lo trasmettono con un'obiettività, soggettività o una diffrazione culturale in funzione delle loro caratteristiche individuali in relazione al piano culturale a cui appartengono (le sue caratteristiche *H-H*). Nel caso del recente *live*, il meccanismo tecnologico che fa da ponte per trasmettere la realtà diventa anonimo o invisibile. Ciò la rende una simulazione perfetta, poiché oltre ai limiti del dispositivo, il pregiudizio culturale che prima era modulato in misura maggiore o minore dall'individuo che fungeva da ponte, ora è superato dal pregiudizio culturale invisibile e onnipresente che esiste nella visione diretta dello spettatore, nella performance in diretta del

fenomeno e soprattutto nella struttura algoritmica attraverso la quale questo *live* generalmente si sviluppa: i social network.

I social network ci permettono di conoscere l'alterità in modo massiccio, coinvolgono milioni di esseri umani. In essi, i periodi di conoscenza degli altri - di concezione non partecipativa - sono stati ridotti a secondi, 5 o 6, in cui una persona si trasforma in una specie di caricatura o *gif* che ci permette di sapere come in Cina o in Giappone un uomo o una donna sorride per 5 o 6 secondi, come un parigino o un londinese sale o scende un certo numero di gradini, una persona registra il pannello della sua macchina nello stesso tempo e così via. In alcuni social network, il tempo massimo è di 25 secondi, dopo di che si tratta di un *live*. E nel resto del mondo virtuale la situazione è simile, se in 5-6 secondi uno stimolo visivo non suscita il nostro interesse, di solito lo ignoreremo. Non mi interessa approfondire l'analisi delle attività sopra menzionate, né emettere alcun tipo di giudizio come azioni individuali, le prendo semplicemente come esempio per mettere in relazione la forma che si è stabilita negli ultimi anni con la conoscenza dell'altro e dell'alterità nelle masse attraverso il mondo virtuale.

In questo testo ci siamo concentrati sull'idea del viaggiatore e dell'artista che si trova di fronte a forme culturali diverse nello spazio e nel tempo. Che, come abbiamo visto, grazie alle caratteristiche di chi si dedica alle attività artistiche, c'è una predisposizione ad incontrare l'altro e l'alterità. Tuttavia, come descritto nel secondo capitolo, il viaggio richiede la volontà e la predisposizione. Nel mondo ipercomunicato in cui viviamo questo incontro con l'altro, avviene automaticamente, spesso senza volontà o predisposizione. Lo vediamo attraverso il controllo dell'interazione che esiste nelle principali piattaforme di comunicazione virtuale utilizzate oggi dagli esseri umani, di cui fanno parte milioni di individui: *Facebook*, *Instagram*, *Twitter*, *Wechat*, *Tiktok* e il resto dei social network esistenti

nel cyberspazio. Siccome tale predisposizione e volontà che esiste nel viaggiatore che cerca di conoscere l'altro non esiste in tutti gli individui, si crea "l'ipersensibilità". I modi di essere e di stare si scontrano nel mondo virtuale e senza filtri o ponti che fungano da punto d'incontro, si origina uno spazio di contrasti, post-verità, *fakenews* e micro società create appositamente per ogni individuo attraverso i dati che entrano volontariamente o involontariamente nel mondo virtuale e che algoritmi specializzati salvano, analizzano, elaborano e infine sfruttano per benefici economici, politici e sociali.

Quando l'artista viaggia, è soggetto alle caratteristiche culturali che determinano il rapporto che l'essere umano ha con il suo ambiente naturale e sociale - con le sue possibilità reali e non virtuali di essere e di stare. Ecco perché il viaggio fisico continua ad essere il modo più appropriato per entrare in contatto con l'altro e con l'alterità, perché è l'incontro degli stare - il *dasein* descritto da Heidegger -, un incontro impossibile fino al momento nel mondo virtuale. Nelle parole di Deleuze "[...] il virtuale si aggiorna nell'anima ma il possibile si realizza nella materia".⁸⁴

Riprendiamo il rapporto di questa iperconnettività con i viaggi e l'arte. Viaggiare ci permette di conoscere l'altro e l'alterità quando questi smettono di registrarsi per essere visti da qualcun altro: è conoscere la protesta prima d'iniziare e dopo aver finito. Ci permette di vedere ciò che la fotografia non ha catturato nel suo scatto e ciò che la videocamera non ha potuto registrare nel suo video o "dal vivo", il fuori campo e dietro le quinte della vita reale.

In relazione al mondo virtuale-reale, e al suo rapporto col viaggio posso solo aggiungere che ci sarà sempre chi avrà bisogno della concezione e della partecipazione del mondo, forse molti esseri umani in fondo sono ancora empirici, hanno bisogno di sperimentare

.....
84 [Gilles Deleuze, *Le pli: Leibniz et le Baroque*, 1988] Op. Cit.

l'ignoto, hanno bisogno di vedere, camminare, annusare e toccare ciò che razionalizziamo con procedure puramente intellettuali. Ricordando la straordinaria opera di Caravaggio, *Incredulità di san Tommaso*, hanno bisogno di mettere il dito nella piaga per conoscere a fondo qualcosa, ricordando la storia umana millenni fa nel momento in cui l'essere umano decise d'avventurarsi nei mari dell'Oceano Indiano fino a raggiungere una terra sconosciuta in Oceania.

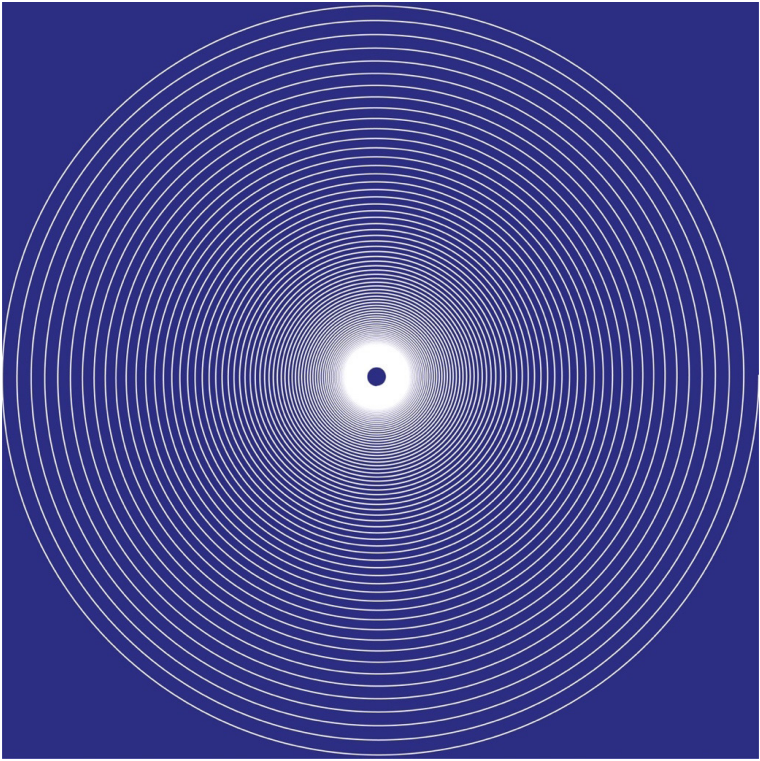
CONCLUSIONE

La mappa e il giroscopio sono stati strumenti fondamentali per la navigazione, la mappa per poter riconoscere qualsiasi punto in un determinato spazio e il giroscopio per collocare nel suo centro la bussola che indicherà sempre una direzione fissa indipendentemente dal movimento del nostro mezzo di trasporto, sia esso una antica barca o un'astronave. Il giroscopio, un'antica invenzione, mantiene immobile un elemento in uno spazio mobile attraverso la relazione di almeno tre cerchi o anelli concentrici che ne distribuiscono il movimento.

In questo testo ho affrontato l'idea del viaggio e dell'arte attraverso la mappa e il giroscopio: la mappa su cui si trovano le culture e gli artisti e il giroscopio che ci permette di analizzare il fenomeno della creazione artistica nella sua unicità statica e nel suo contesto dinamico. Se un elemento viene analizzato direttamente senza tener conto del contesto che lo contiene, il suo studio sarà incompleto. Allo stesso modo, la sua origine, il suo percorso e la sua destinazione devono essere conosciuti per poterne capire il movimento. Comunque, la mappa e il giroscopio sono solo strumenti e quindi si può fare a meno di usarli quando si viaggia, di per sé non sono né il viaggio né il suo racconto. Tuttavia, mi sono proposto di analizzare il fenomeno della creazione artistica che innesca un viaggio, perché attraverso lo studio dei fenomeni legati alla sua registrazione e al suo movimento ho cercato di rispondere a domande che mi ponevo sui fenomeni legati all'arte e all'artista quando il viaggio finisce: la cultura, l'identità, la conoscenza, la comunicazione e la creazione.

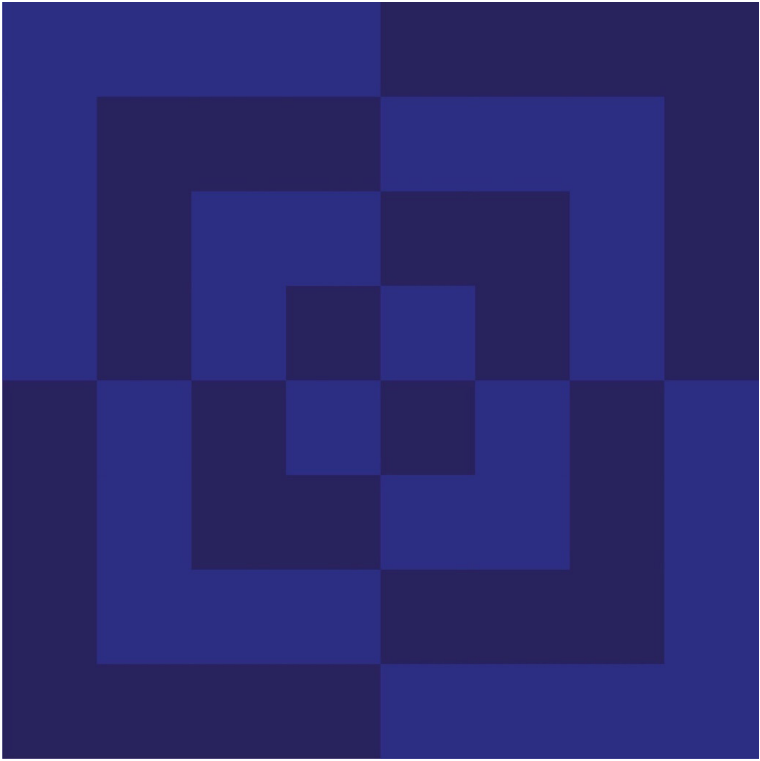
3.1.21. Firenze, Φ . Italia.

IL VIAGGIO,
LA MAPPA,
IL GIROSCOPIO E
IL DIARIO DI VIAGGIO



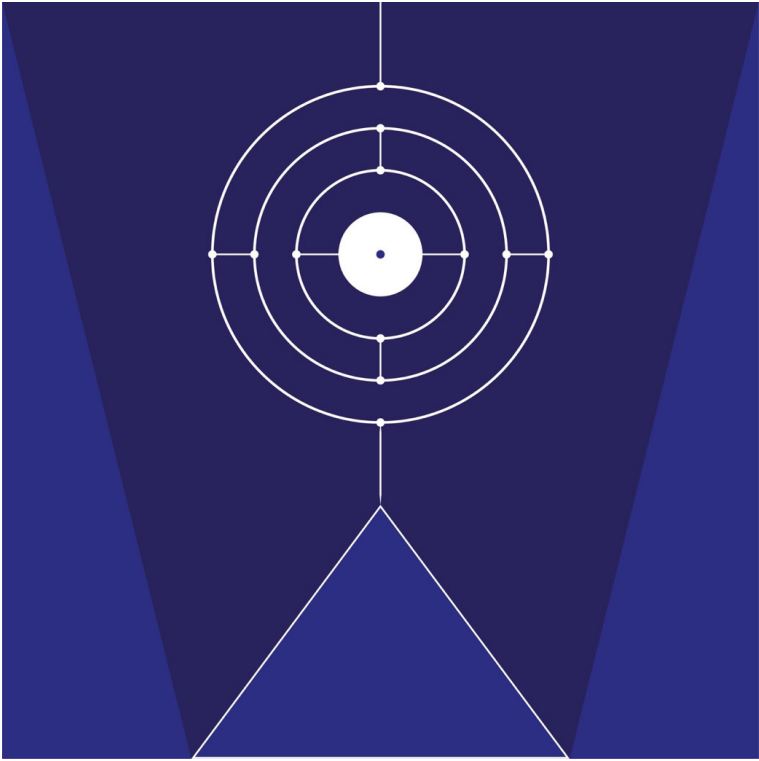
21.

21. Santiago Navarro. *Il viaggio*. 2021.



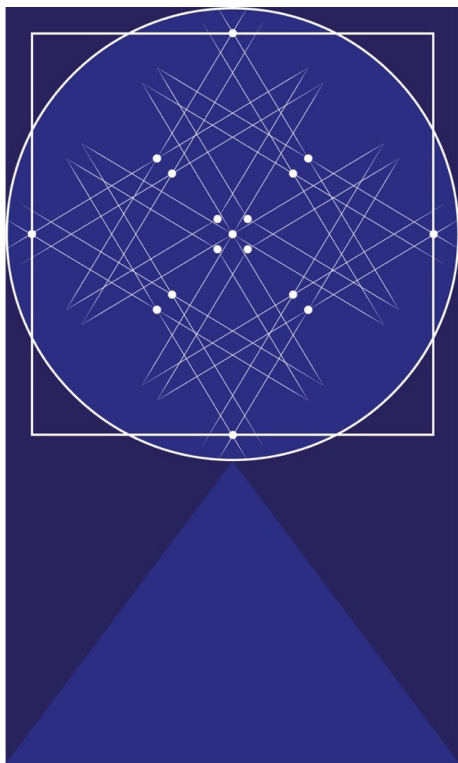
22.

22. Santiago Navarro. *La mappa*. 2021.



23.

23. Santiago Navarro. *Il Giroscopio*. 2021.



24.

24.Santiago Navarro. *Il diario di Viaggio*. 2021.

RINGRAZIAMENTI

-A Firenze, Φ .

-A mio Babbo, Mamma, Julieta, Jacqueline e Mariana per tutto.

-Alla professoressa Alessandra Cigala e al professore Marco Raffaele per il loro tempo, insegnamenti e considerazioni teoriche, storiche e artistiche.

-Ai professori Carla Rippey, Daniel Garza Usabiaga, Karen Perry, Karla Villegas, e Ricardo Morales, le sue referenze sono state basilari per iniziare il percorso accademico fiorentino.

-Ringrazio il Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT-México) e alla Fundación INBA (FINBA) per la borsa di studio ricevuta durante il percorso di studio di Laurea Magistrale.

-Ringrazio l'Italia per la borsa di studio MAECI concessa a studenti stranieri per compiere studi AFAM: Diploma accademico di secondo livello in Arti visive e nuovi linguaggi espressivi.

BIBLIOGRAFIA

Arendt, H. (2005). In H. Arendt, *Ensayos de comprensión: 1930 - 1954 ; escritos no reunidos e inéditos de Hannah Arendt*. España: Caparrós Editores.

Assemblea generale de las Nazioni Unite. (1948).
Dichiarazione Universale dei diritti umani.

Benazzi, S. D. (2011). Early dispersal of modern humans in Europe and implications for Neanderthal behaviour. *Nature*(479), 525–528.

Bedman T., Marín Valentín, F.J. (2009) *Hatshepsut, de reina a faraón de Egipto*. La Esfera de los Libros, Madrid.

Borges, J. L. (1999). *L'artefice*. Adelphi

Borges, J. L. (2013). *La Rosa Profonda*. Adelphi.

Botiqué LR, S. S.-L. (18 Luglio 2017). Ancient European dog genomes reveal continuity since the Early Neolithic. *Nature Communications*, 8:16082. doi: 10.1038/ncomms16082.

C. S. Trivulziana, *La biblioteca di Leonardo, Appunti e letture di un artista nella Milano del Rinascimento*. Milano: Castello Sforzesco Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana.

Compagnon, A. (2014). *Un'estate con Montaigne*. Trad. di Giuseppe Girimonti Greco e Lorenza Di Lella Adelphi. Cap. 12

Cravioto, E. G. (2003). *Viajes y viajeros en el mundo antiguo*. Universidad de Castilla La Mancha.

Da Vinci, L. (1915). In L. da Vinci, *Leonardo Prosatore, Scelta di Scritti Vinciani*. Milano: Società Editrice Dante Alighieri.

Delacroix, E. (1832). *The journal of Eugène Delacroix*. (H. Wellington, Ed.) London: Phaidon Press Limited.

Deleuze, G. (1987). *La imagen-tiempo: estudios sobre cine 2*. Barcelona: Paidós ibérica.

Deleuze, G. (1989). *El plieque*. Barcelona: Paidós Ibérica.

Duchamp, M. (1950 / 1978). The creative Act . In M. Sanouillet, & E. Peterson, *The essential writings of Marcel Duchamp Merchant du Sel-Salt Seller*. Great Britain: Thames and Hudson.

Eco, U. (2000). *La bustina di Minerva*. Milano : Bompiani .

Emerson, R. W. Art . In R. W. Emerson, *THE COMPLETE ESSAYS AND OTHER WRITINGS OF RALPH WALDO EMERSON*. The Modern Library-New York.

Fabietti, U. (2015). *Elementi di antropologia culturale*. Mondadori Università.

Foucault, M. (1982). *Altri Spazi. I luoghi delle eterotopie*. Milano: Associazione Culturale Eterotopia.

Fromm, E. (1991). *El miedo a la libertad*. México: Paidos.

Gauguin, P. (1895). *Interview with Paul Gauguin,* in *L'Écho de Paris, (13 May 1895)*. (E. Tardieu, Ed.)

Gauguin, P. (2003). *Interview with Jules Huret published in L'echo de Paris on February 23, 1891*. In G. T. Shackelford, C. Frèches-

Thory, & G. N. Palais (Ed.), *Gauguin Tahiti* . Galeries Nationales du Grand Palais, Paris: Museum of Fine Arts, Boston.

González Ponce, F. J. (2001). *La posición del Periplo del Ps.-Escílax en el conjunto del género periplográfico*. *Revue des Études Anciennes*, 103(3-4).

Hawkes, C. F. (1978). Pytheas: Europe and the Greek Explorers (1977). In *J. L. Myres Memorial Lecture* (Vol. 8). Oxford: Blackwell.

Martin Heidegger, *Being and Time*, trad. John Macquarrie and Edward Robinson (New York and Evanston: Harper & Row, 1962), § 44.

Hublin, J. B.-N. (2017). New fossils from Jebel Irhoud, Morocco and the pan-African origin of *Homo sapiens*. *Nature*, 546, 289–292.

Knows Much About Little: That Is One Definition Given of Scientist By Chemist. (7 Aprile 1928). The Ogden Standard-Examiner.

Kundera, M. (1978). *Il libro del riso e dell'oblio*.

Lévi Strauss, C. (1955). *Tristes Tropiques*. TERRE HUMAINE / POCHE.

Lévinas, E. (1977). *Totalidad e Infinito: ensayo sobre la exterioridad*. Salamanca: Sígueme.

Lévinas, E. (1987). *REALITY AND ITS SHADOW*. In *Collected Philosophical papers* . The Netherlands.

Magris, C. (2006) *Danubio, De Lauingen a Dillingen*. Barcelona: Anagrama.

M. Aubert¹, 2. P.-y.-X. (Dicembre 2018). Paleolithic cave art in Borneo. *Nature*, 554, 254.

Hawkes, C. F. C. *Pytheas: Europe and the Greek Explorers. The 8th J. L. Myres Memorial Lecture. Blackwell. (s.f.).* , Oxford, 1977. (p. 46), 10 maps. *Britannia*, 10, 365-366. doi:10.2307/526070.

Polo, M. (1975). *Il milione*. A cura di Valeria Bertolucci Pizzorusso. Adelphi.

Richter, G. (2004). *Estratto di un'intervista con Jan Thorn-Prikker*.

Richter, G. (2009). Interview with Dieter Schwarz, 1999. In *Gerhard Richter: Text. Writings, Interviews and Letters 1961–2007*. London: Thames & Hudson.

Richter, G. (s.f.). *Notes 1964-1965*. En Storr, *Forty Years of Painting*.

Salgado, J., & Wenders, W. (Dirección). (2014). *The Salt of the Earth* [Film]. Brasile, Italia, Francia.

Tomkins, C. (2013). *The Afternoon Interviews: New York, 1964*. In *Marcel Duchamp The Afternoon Interviews*. Brooklyn, New York: Badlands Unlimited.

Versiero, M. (2015). La selezione dei materiali e i criteri espositivi. En C. S. Trivulziana, *La biblioteca di Leonardo, Appunti e letture di un artista nella Milano del Rinascimento* . Milano: Castello Sforzesco Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana.

World Tourism Organization and Global Tourism Economy Research Centre. (2018). *UNWTO/GTERC Asia Tourism Trends*. Madrid: UNWTO.

SITOGRAFIA

Amazonas Images. (2020). *Amazonas Images About Sebastião Salgado*. Tratto nel novembre 2020, da Amazonas Images: <https://www.amazonasimages.com/accueil>

Bernstein, L. What makes opera grand? TV script, Omnibus. [Image] Tratto nel gennaio 2021 da Library of Congress, <https://www.loc.gov/item/musbernstein.100020071/>.

Dowd, M. (5 Febbraio 2003). *The New York Times*. Tratto nel dicembre 2020 da Powell Without Picasso: <https://www.nytimes.com/2003/02/05/opinion/powell-without-picasso.html>

Dumas, M. (1984). *Unsatisfied Desire and the untrustworthy Language of Art*. Tratto nel novembre de 2020, da Marlene Dumas: <https://www.marlenedumas.nl/unsatisfied-desire-and-the-untrustworthy-language-art/>

Dumas, M. (1994). *Marlene Dumas: The Image as Burden: Room 3*. (T. Modern, Editor) Tratto nel novembre 2020, da TATE Modern: <https://mytown.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/marlene-dumas-image-burden/marlene-dumas-image-burden-room-guide-2>

Editorial Team Gerhard Richter. (2020). *Gerhard Richter*. Tratto nel novembre 2020, da Gerhard Richter Firenze: <https://www.gerhard-richter.com/it/art/microsites/firenze#>

Editorial team Gerhard Richter. (2020). *Atlante*. Tratto nel novembre 2020, da Gerhard Richter: <https://www.gerhard-richter.com/it/art/atlas?sp=64>

Gerhard Richter Editorial Team. (2010-11). *Gerhard Richter*. (a. d. Matt Price, Editor) Tratto nel novembre 2020, da 1961–1964: Gli anni all'Accademia di Düsseldorf: <https://www.gerhard-richter.com/it/biography/19611964-the-dusseldorf-academy-years-4>

Mann C., C. (June 2011). *The birth of religion*. Tratto nel novembre 2020 da National Geographic: <https://www.nationalgeographic.com/magazine/2011/06/gobeki-tepe/>

Museo Nacional Thyssen-Bornemisza. (2020). *Emil Nolde*. Tratto nel novembre 2020, da <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/nolde-emil>.

Mahoney, E. (22 Ottobre 2020). *Human Lunar Lander Companies Complete Key Artemis Milestone*. Tratto nel novembre 2020, da NASA: <https://www.nasa.gov/feature/nasa-human-lunar-lander-companies-complete-key-artemis-milestone>

Pais, A. (2 Maggio 2019). *Código Da Vinci: qué es el Códice Leicester de Leonardo (y qué tiene que ver con Bill Gates)*. Tratto nel novembre 2020, da BBC News Mundo: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-47992597#:~:text=7.200.,cinco%20siglos%20desde%20su%20muerte>

PRAGMA CSA. (s.f.). *REPORT: I NUMERI DEL TURISMO INTERNAZIONALE*. Tratto da FEDERTURISMO CONFINDUSTRIA: <http://www.federturismo.it/it/i-servizi/osservatorio-turismo/report/507-osservatorio-turismo/report-osservatorio/9487-report-i-numeri-del-turismo-internazionale-speciale-unwto.html>

Réunion des musées nationaux - Grand Palais. (16 Novembre 2017). *Prenez le temps de feuilleter le manuscrit de Gauguin : Noa Noa sur votre écran !* Tratto nel novembre 2020, da Réunion des musées nationaux - Grand Palais: <https://www.grandpalais.fr/fr/article/prenez-le-temps-de-feuilleter-le-manuscrit-de-ga>

Rudich, J. (20 Dicembre de 2001). *Viena presenta la obra de Emil Nolde en los mares del Sur*. Tratto nel novembre 2020, da El País: https://elpais.com/diario/2001/12/20/cultura/1008802804_850215.html

Salgado, S. (2020). *Sebastião Salgado, Representante Especial del UNICEF*. Tratto nel novembre 2020, da *Changer le monde avec Les Enfants*: <https://sites.unicef.org/french/salgado>

Sontag, S. (2 Dicembre 2002). *Looking at War. Photography's view of devastation and death*. Tratto nel dicembre 2020 da NEW YORKER: <https://www.newyorker.com/magazine/2002/12/09/looking-at-war>

Space Exploration Technologies Corporation. (March 2020). *STARSHIP. SERVICE TO EARTH ORBIT, MOON, MARS AND BEYOND*. Tratto nel novembre 2020, da SPACEX: <https://www.spacex.com/vehicles/starship/index.html>

Sugimoto, H. (2020). *Five Elements*. Tratto nel novembre 2020, da Hiroshi Sugimoto: <https://www.sugimotohiroshi.com/five-elements>

Sugimoto, H. (2020). *Seascapes*. Tratto nel novembre 2020, da Hiroshi Sugimoto: <https://www.sugimotohiroshi.com/seascapes-1>

Survival International. (2020). *Who they are*. Tratto da: <https://www.survivalinternational.org/uncontactedtribes>

Taycher, L. (05 Agosto 2010). *GOOGLE BOOKS SEARCH*. Tratto da <https://booksearch.blogspot.com/2010/08/books-of-world-stand-up-and-be-counted.html>

U.S. Library of Congress with the support of UNESCO. (5 Novembre 2020). *World Digital Library (WDL)*. Tratto da <https://www.wdl.org/es/>.

United Nations. (2020). *Background*. Tratto nel Ottobre 2020, da The United Nations and the Olympic Truce: <https://www.un.org/en/events/olympictruce/background.shtml>

Victoria and Albert Museum. (2020). *Explore Leonardo da Vinci's notebooks: Codex Forster II*. Tratto nel novembre 2020, da Victoria and Albert Museum: <https://www.vam.ac.uk/articles/explore-leonardo-da-vincis-notebook-codex-forster-ii#c=&m=&s=&cv=&xywh=-861%2C-319%2C8570%2C6367>

Wei Wei, A. (2010). Sunflower Seeds | Artist Interview |. (Tate, Editor, & Tate) Tratto da <https://www.youtube.com/watch?v=PueYywpk JW8>

Wisse, J. (2000). Pieter Bruegel the Elder (ca. 1525–1569).” In Heilbrunn Timeline of Art History. Tratto nel Novembre 2020, da New York: The Metropolitan Museum of Art: https://www.metmuseum.org/toah/hd/brue/hd_brue.htm

World of Earth Science. (16 Ottobre 2020). *History of Exploration I (Ancient and Classical)*. Tratto nel novembre 2020, da Encyclopedia.com: <https://www.encyclopedia.com/science/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/history-exploration-i-ancient-and-classical>

World Travel & Tourism Council. (2020). *Economic Impact Reports*. Tratto nel novembre 2020, da World Travel & Tourism Council: <http://wtcc.org/Research/Economic-Impact>

