

Storie,
sfide,
talenti.

Storie,
sfide,
talenti.

Index

Non vogliamo un'autocelebrazione We Don't Want any Self-congratulation <i>by Michele Lupi</i>	8
Architetture di vetro Glass Architecture <i>by Marco Romanelli</i>	10
Rimadesio – pensieri felici Rimadesio – Happy Thoughts <i>by Giorgio Terruzzi</i>	14
I.	
Taisuke Koyama	21
18.05.2016 Joan As Police Woman	43
II.	
Lena Amuat & Zoë Meyer	55
30.06.2016 Matteo Nucci	83
III.	
Petros Koublis	101
08.09.2016 Giovanni Soldini	129
IV.	
Alexandra Lethbridge	147
13.10.2016 Maurizio Cheli	175

Creatività, innovazione, rispetto per l'ambiente, heritage e gusto per le sfide; questi i valori che qualificano Rimadesio da sempre e che hanno ispirato il ciclo di eventi a celebrazione dei primi 60 anni dell'azienda. Nel corso di quattro importanti appuntamenti, quattro personaggi straordinari si sono fatti interpreti delle virtù che rendono unica la filosofia aziendale dal 1956.

Questo volume, quasi il bilancio di un anno speciale, raccoglie le testimonianze di tali incontri "irregolari", alle quali si unisce, a introduzione di ogni capitolo, il contributo di quattro giovani artisti contemporanei. Il loro intervento incarna un valore ulteriore, non anticipato, ma quanto mai visibile: il saggiare la contemporaneità, comprenderla, muoversi a proprio agio nella varietà di linguaggi complessi e dissonanti che la caratterizzano.

Rimadesio quindi si fa portavoce di contenuti di avanguardia, traendo dalla realtà il suo più prezioso insegnamento: rinnovarsi incessantemente, con uno sguardo alle proprie radici e uno rivolto al futuro.

Quattro gli artisti coinvolti, accomunati tra loro dall'oggetto sotteso ai loro racconti: lo spazio come affascinante entità metaforica e i significati che porta con sé.

Immediato il motivo che porta le singole narrazioni a dialogare con quella più ampia dedicata all'anniversario Rimadesio: un'affinità di interesse verso gli spazi dell'uomo e della vita che da 60 anni porta l'azienda a definire precise soluzioni per l'abitare.

Il risultato di questa avventura, il volume che abbiamo tra le mani, è un oggetto che nella sua eterogeneità racconta di una storia intangibile ma viva, di una missione perseguita con lucidità esatta da 60 anni. Capitolo dopo capitolo, storia dopo storia, va svelandosi al fruitore il fine ultimo di tutta l'operazione, il valore fondamento e guida dell'attività di Rimadesio da sempre: la ricerca della bellezza e dell'armonia come valori assoluti e trasversali.

Creativity, innovation, respect for the environment, heritage and the taste for challenge; these are the values that have always distinguished Rimadesio and have inspired the cycle of events in celebration of the Company's first 60 years. Over four important encounters, four extraordinary people expressed the virtues that make the philosophy of the company unique since 1956.

This volume, almost an appraisal of a special year, puts together the records of these "unconventional" encounters, joined, at the beginning of every chapter by the contribution of four young contemporary artists. Their intervention embodies an additional, unforeseen but highly visible value: to probe contemporaneity, to understand it, to move at ease in the variety of complex and discordant languages that characterize it.

Rimadesio becomes the advocate of avant-garde content drawing from reality its most precious teaching: to innovate continuously, keeping an eye on their roots and on the future.

Four artists are involved, united by the subject underlying their stories: space as a fascinating metaphorical entity and the meanings that it brings. The immediate reason leading to the individual narratives in dialogue with the wider one dedicated to Rimadesio's anniversary: an affinity of interest towards human and living space that for 60 years has led the company to define precise solutions for living.

The result of this adventure, the volume that we have in our hands, is an object that in its heterogeneity tells an intangible but living history, a mission that has been pursued in perfect lucidity for 60 years. Chapter after chapter, story after story, revealing the ultimate aim of the whole operation to the end user, the pillar value and driving force of Rimadesio from the start: the research for beauty and harmony as absolutes and transversal values.

Non vogliamo un'autocelebrazione

We Don't Want any Self-congratulation

by Michele Lupi

Quando Davide Malberti – Amministratore Delegato di Rimadesio – pronuncia queste parole, è un giorno di sole degli inizi di settembre 2015. Siamo seduti con lui e Paolo Mojoli, art director dell'azienda, nel dehors del ristorante Seta, all'interno del nuovo Hotel Mandarin Oriental, nel cuore di Milano. Intorno a noi, camerieri vestiti di grigio chiaro (“grèige”, direbbero alcuni ammiratori di Armani) si muovono silenziosi tra i tavoli. Si sente distintamente il gorgoglio dell'acqua gelata versata nei bicchieri.

È una di quelle mattine felici: la temperatura perfetta, la voglia di pensare a nuovi progetti e – di fronte a me – qualcuno che ha voglia di parlare di idee illuminate.

Sono sempre stato contrario, sul lavoro, a fare più cose contemporaneamente: poi la vita mi ha portato a dirigere tre riviste, ma non ho mai accettato di svolgere consulenze per terzi. In questo caso, però, l'idea che proponevano Davide Malberti e Paolo Mojoli era effettivamente affascinante.

Tutto ha avuto inizio con una telefonata, all'inizio dell'estate: “Possiamo vederci? Dovrei parlarle di una cosa. Venga in azienda, subito dopo le vacanze”.

Il piccolo mistero che avvolgeva quella frase pronunciata da Davide Malberti mi aveva in effetti incuriosito. Qualche giorno dopo il ritorno dalle vacanze in Grecia ero quindi salta-to in sella alla mia Bmw GS80 Basic e, sotto un sole feroce, mi diressi verso Giussano. Avevo dovuto andare un po' a fiuto, uscire dalla parte nord di Milano e inoltrarmi sulla Strada Statale 36 Milano-Lecco, nella fitta rete di piccole e grandi fabbriche che punteggiano la provincia di Monza e della Brianza.

È una bella terra, la Brianza, anche se caratterizzata da tantissime fabbriche, segno tangibile dell'intraprendenza dei suoi abitanti, impegnati a testa bassa nel settore dell'arredamento e dei suoi complementi. E pure il segno che, in questo luogo a pochi chilometri da Milano, si deve alla lungimiranza e al coraggio dei suoi imprenditori se – negli Anni 60 – si sviluppò il fenomeno (poi diventato di scala mondiale) del design italiano.

Quello che voleva dirmi Davide quel giorno era sem-

When Davide Malberti, the Managing Director of Rimadesio, says these words it is a sunny day in early September 2015. We are sitting together with Paolo Mojoli, the company's art director, on the outside tables of Seta, the restaurant inside the new Hotel Mandarin Oriental, in the heart of Milan. Around us waiters dressed in light grey (“grèige”, some admirers of Armani would say) move silently around the tables. You distinctly hear the gurgling of chilled water being poured into glasses.

It is one of those carefree mornings: the perfect temperature, the right mood to think about new projects and in front of me there is someone who wants to talk about some learned ideas.

At work, I have always been against doing a given number of things at the same time: then life led me to manage three magazines, but I have never accepted to carry out consultations for third parties. In this case, however, the idea that Davide Malberti and Paolo Mojoli were proposing was actually intriguing.

It all started with a telephone call, at the beginning of the summer: “Can we arrange to meet? I should talk to you about something. Come to the company after the holidays”.

The little secret surrounding what Davide Malberti said had in fact intrigued me. A few days after returning from a vacation in Greece, I jumped on my Bmw GS80 Basic and under a fierce sun I headed towards Giussano. I had to go there following my own intuition, exiting from the Northern part of Milan and venturing onto the state highway 36 Milano - Lecco, into the dense network of small and large factories dotting the province of Monza and Brianza.

Brianza is a beautiful area even today, even if it is, as I mentioned before, an area characterized by numerous factories, a tangible sign of the ambition and initiative of its inhabitants, wholeheartedly committed to furniture and its accessories. And it is even a sign, in this place a few kilometres away from Milan, of the foresight and courage of its entrepreneurs if – in the sixties – the phenomenon (which then became worldwide) of Italian design was developed.

plice ed efficace: “Rimadesio compie 60 anni quest'anno, e io voglio festeggiare l'anniversario senza parlare tanto dei nostri prodotti, ma offrendo ai nostri amici e clienti qualche cosa di speciale”.

Lui e Paolo Mojoli mi illustrarono quindi un'idea originale, che solitamente caratterizza solo gli imprenditori più illuminati: sviluppare un progetto a lungo termine, di incontri con personaggi lontani dal mondo del design e dell'architettura, ma vicini per attitudine ai valori che contraddistinguono Rimadesio dal 1956: creatività, innovazione, rispetto per l'ambiente, heritage e gusto per le sfide. Bisognava dunque trovare quattro protagonisti che avrebbero potuto animare altrettanti incontri “emozionanti e irregolari” attraverso quattro interviste “live” e aperte al pubblico all'interno della showroom Rimadesio di via Visconti di Modrone, a Milano.

I mesi successivi furono pieni di idee e davvero stimolanti: ci si vedeva a cena per avere più tempo da dedicare alle idee in libertà. Iniziammo con lunghe liste di nomi di persone con cui ci sarebbe piaciuto colloquiare, senza mettere limiti ai desideri. Il fine era quello di soddisfare una curiosità culturale, decidendo di incontrare personaggi che ci sarebbe piaciuto – in primis – avere al nostro tavolo.

Una volta giunti alla selezione dei quattro personaggi, ci siamo accorti che erano profondamente diversi tra loro, ma tutti in linea con i valori espressi dall'azienda: questo era infatti l'unico vero punto fermo. Nessuno ci ha detto no. Hanno tutti accettato con entusiasmo, sapendo di poter dare un contributo a un progetto di qualità. E quindi: Joan As Police Woman, nota songwriter americana, per “la creatività”. Matteo Nucci, studioso del pensiero antico, per “l'heritage”. Giovanni Soldini, velista, per il “gusto per le sfide” e il “rispetto per l'ambiente” e infine Maurizio Cheli, astronauta, per “l'innovazione”.

Nei capitoli a seguire troverete le loro storie e – in modi diversi – quello che ci hanno raccontato nei quattro incontri svolti nello showroom Rimadesio di Milano. Come diceva un'efficace frase di un'antica pubblicità americana: “Quality Never Goes Out of Style”. Buona lettura e buon anniversario.

What Davide wanted to tell me that time was simple and effective: “Rimadesio will celebrate 60 years this year and I want to celebrate its anniversary without talking too much about the products themselves but by offering our friends and clients something special”.

Davide and Paolo Mojoli outline an original idea, that usually characterizes only the most enlightened entrepreneurs: to develop a long-term project, made up of encounters with personae who do not have any real connection to the world of design and architecture, but are related for their attitudes to those values which have distinguished Rimadesio since 1956: creativity, innovation, respect for the environment, heritage and a taste for challenge. So we had to find four protagonists who could likewise animate “exciting and irregular” encounters through four “live” interviews, which would be open to the public within the Rimadesio showroom in Via Visconti di Modrone in Milan.

The following months were full of ideas and were incredibly stimulating. We started with long lists of people's names with whom we would have liked to converse with, without limiting our aspirations. The aim was to satisfy a cultural curiosity, deciding to meet personae we would have liked – first and foremost – around our table.

When we came to the selection of the four final personae, we realized that they were all incredibly diverse, but all of them were aligned to the values of the company: this was in fact the only real fundamental point established by the company. No-one said no. All of them enthusiastically accepted. And so then: Joan As Police Woman, the famous American songwriter for “creativity”. Matteo Nucci, scholar of ancient thinking for “heritage”. Giovanni Soldini, the yachtsman, for the “taste for challenge” and “respecting the environment” and lastly Maurizio Cheli, the astronaut, for “innovation”.

In the following chapters you will find their stories as told in our four encounters that took place in the Rimadesio showroom in Milan. In the words of an effective line of an old American advertisement: “Quality Never Goes Out of Style”. Happy reading and Happy anniversary.

Architetture di vetro

Glass Architecture

by Marco Romanelli

Sigfried Giedion, già nel 1948, nella sua fondamentale opera *Mechanization Takes Command*, ipotizzava una duplice origine per il design: il “mobile del tappeziere” si contrapponeva infatti al “mobile dell’ingegnere”. Non sarebbe impossibile, muovendo da tale dato, riconoscere una genesi biunivoca, e quindi un’identità sdoppiata, anche per il design italiano: da un lato sta un progetto “mobile” che si concretizza in poltrone e divani, sedie e complementi e che è nato in piccoli laboratori artigianali (appunto “il mobile del tappeziere” e/o del falegname), dall’altro troviamo un progetto “permanente” che dà luogo ad armadi, porte, sistemi di partizione e che è nato direttamente dall’architettura (“il mobile dell’ingegnere” o meglio il cosiddetto “arredo fisso”). Il primo ambito è stato maggiormente coperto dal punto di vista mediatico, ha dato luogo a pezzi iconici, entrando nelle case di molti. Il secondo ambito è invece rimasto a lungo vincolato dalla lentezza di sviluppo delle pratiche costruttive (si pensi che il cantiere di un appartamento contemporaneo differisce solo in minima parte da quello di un appartamento degli anni 30) e comunque ha riguardato casi più rari, in cui il processo di ripensamento dell’interno fosse integrale. Insomma, sintetizzando, il design “mobile” si occupa di “accessoriare” lo spazio avendo come obiettivo il comfort, il design “permanente” si occupa invece di “costruire” lo spazio avendo come obiettivo la risposta alle articolazioni distributive e funzionali della pianta. Come dicevo, la critica si è maggiormente occupata del design dei pezzi, mentre il design delle partizioni è stato trascurato o inserito tout court nell’ambito dell’architettura degli interni.

In occasione del sessantesimo anniversario di Rimadesio, uno dei pochissimi marchi che abbia messo al centro del suo operare proprio lo spazio e le sue delimitazioni, raggiungendo tra l’altro una qualità assoluta, mi pare giusto ripercorrere rapidamente questa seconda strada, meno praticata.

Citare le partizioni dello spazio, in particolare le partizioni mobili, evoca due diversi riferimenti: il primo, di natura più concettuale, è il Giappone, il secondo, che ha anche precisi addentellati tecnici, si riferisce all’uso del vetro in interni.

Sigfried Giedion, as early as 1948, in his groundbreaking book *Mechanization Takes Command*, speculated on a dual origin of design: the “furniture of the upholsterer” compared sure enough to the “furniture of the engineer”. It would not be impossible, moving from the given speculation to recognise a biunique genesis and therefore a split identity, also for Italian design: on one side there is a furniture project that materializes in armchairs and sofas, chairs and accessories from small artisan workshops and studios (exactly that furniture of the upholsterer and/or the carpenter), on the other hand we find a “permanent” project that gives rise to wardrobes, doors, partition systems and which comes directly from architecture (“the furniture of the engineer or rather the so-called “fixed furniture”). The first area was given more coverage, from a media point of view, giving rise to iconic pieces, which then entered to be part of many people’s homes. The second area, instead remained for a long time bound to the slow pace of the development of building practices (if you think that the building works of a modern apartment differs only slightly from that of an apartment of the 30’s.) and however has involved the rarest cases in which the interior design reconsideration process was integral. In short, synthesizing, “mobile” design deals with accessorizing the space aimed at enhancing comfort, permanent design deals instead with “building” the space having as its objective the answer to the distributive and functional hinges of the drawing. As I said, the critics dealt mainly with the design of the single pieces, while partition design has been overlooked or simply inserted into the Interior design area.

On the occasion of Rimadesio’s sixtieth anniversary, one of the few brands that has put at the centre of its work the space and its delimitations, reaching, what’s more, unconditional quality, I think it’s right to quickly retrace the second and less practiced option.

When mentioning space partitions, and in particular mobile partitioning, two different reference points come to mind: the first is Japan and its more conceptual nature, the

Il Giappone riveste, per quanto riguarda l’architettura degli interni, un ruolo imperituro. Si tratta infatti di un ineliminabile “luogo ideale”. La villa imperiale di Katsura è stata il sogno segreto dei protagonisti del Movimento Moderno e, molti anni dopo, uno dei modelli indiscussi del minimalismo architettonico: simbolo di una alternativa, raramente agita, al “pieno” che il costume occidentale impone in interni. Fin da quando Bruno Taut visitò per la prima volta la villa, nel 1933, il “vuoto” come destino, il rapporto (con lo scivolare silenzioso degli *shōji* e dei *fusuma*) tra interno ed esterno, cioè tra vita e natura, e tra diversi ambienti (a dilatare prospettive e possibilità) sono diventati per gli architetti europei un paradigma. La possibilità di trasparenza ne è la chiave. La capacità di far interagire luce e ombra ne costituisce il segreto. La geometria ne è il grimaldello attuativo: i tatami modulari, orlati di scuro, i profili delle immense ante scorrevoli, le grate di bambù. In sintesi uno spazio campito da astratte linee orizzontali e verticali, contemporaneamente utili a dilatare e a misurare.

L’Occidente più sofisticato riprenderà questi valori, declinandoli non nell’estetica del legno e della carta di riso, ma in quella del vetro e del metallo. D’altronde, già nel 1914, Paul Scheerbart aveva scritto nel suo *Glasarhitektur*: “La superficie della terra cambierebbe moltissimo se l’architettura in mattoni venisse eliminata e ovunque sorgesse al suo posto l’architettura di vetro. Sarebbe come se la terra si ricoprisse di gioie preziose di smalto e di brillanti... Avremmo un paradiso sulla terra, e non sentiremmo più il bisogno di guardare con nostalgia al paradiso nel cielo”. La Casa del Fascio, progettata da Giuseppe Terragni a Como nel 1932, era immaginata proprio come un’architettura di vetro. La possibilità di trasparenza aveva assunto a Como un preciso valore simbolico: il passaggio dal peso murario del passato a una costruzione di luce rappresentava il futuro. Così non fu, come ben sappiamo (e la disillusione contribuì a uccidere il progettista di quell’opera), ma l’utopia di un’architettura di vetro sopravvisse, celandosi, almeno in un primo tempo, negli interni. Franco Albini, con le sue emblematiche prove alle Triennali, nel 1933 per la “casa

second, which also has precise, technical denticulation, refers to the use of glass in interiors.

Japan, as far as interior design is concerned, has an unfading role. It is in fact an insuppressible “ideal place”. The Katsura Imperial Villa was the secret dream of the protagonists of the Modern Movement, and, many years later, one of the undisputed models of architectural minimalism: symbol of a rarely implemented alternative to the “presence” that western traditions and customs require in interiors. Since the time when Bruno Taut visited the villa for the first time in 1933, “emptiness” was the destiny, the correlation (with the silent glide of *shōji* and *fusuma*) between internal and external, that’s to say between life and nature and between different spaces and settings (to expand perspectives and possibilities) has become a model for european architects. The possibility of transparency is key. The ability to interact with light and shade is the secret. Geometry is the skeleton key for implementation: modular tatami, dark rims, the profiles of the immense sliding doors, the bamboo grates. In short a space marked by abstract horizontal and vertical lines, useful to both expand and at the same time to measure.

The more sophisticated West will pick up these values, declining them not in the aesthetics of wood and rice paper, but in that of glass and metal. After all, as early as 1914 Paul Scheerbart wrote in his *Glasarhitektur*: “The earth’s surface would really change if brick architecture were eliminated and glass architecture would arise everywhere in its place. It would be as if the earth was covered with jewellery, all sheen and diamonds... We would have a heaven on earth, and we would no longer feel the need to look longingly to heaven in the sky.” La Casa del Fascio, designed by Giuseppe Terragni in Como in 1932, was conceived just like glass architecture. The possibility of transparency had taken on a precise symbolic value in Como: the transition from heavy walls and buildings of the past to constructions full of light represented the future. But it was not to be, as we well know (and the disillusionment contributed to the death of that work’s designer)

a struttura d'acciaio", nel 1936 per "l'alloggio per quattro persone", ma anche, nel 1943, per la villa ad Ispra, utilizza pareti in vetro intelaiate in metallo a dividere tra loro gli ambienti. Il riferimento ad Albinì non è, in questo contesto, affatto casuale e richiede una breve digressione. Se dovessi infatti scegliere, *mutatis mutandis* e senza averglielo chiesto, un "maestro" da attribuire a Giuseppe Bavuso, progettista unico della Rimadesio, sceglierei Albinì. Li accomuna un linguaggio silenzioso e una riservatezza personale, la capacità di controllo tecnico del progetto, così come il concetto di centralità degli interni in architettura.

Un ulteriore imprescindibile riferimento quando si affrontano le vicende del vetro in architettura è senz'altro Mies van der Rohe (non per nulla campione riconosciuto di tutti i minimalisti). Sia il Mies giovanile della villa Tugendhat (1930) che il Mies maturo della casa Farnsworth (1950) vedono nel vetro lo strumento per giungere alla differenza, per disegnare quel mondo nuovo in cui l'uomo finalmente domina l'ambiente naturale: non teme più la natura, anzi la osserva attraverso immense vetrate. Si tratta di un uomo nuovo che non si nasconde dietro alte mura, che non teme giudizi e lascia che il passante lo osservi, scruti la sua casa, le sue scelte estetiche, la sua intimità (a volte solamente schermata da tende di velluto). L'architettura di vetro, ritratto paradigmatico dell'abitante del XX secolo, finisce per costituire la precisa rappresentazione di un nuovo sé. Diceva infatti Mies, già nel 1924, "L'architettura è la volontà di un'epoca tradotta nello spazio".

Ma torniamo al nostro racconto chiedendoci quale sia stato e quale sia il ruolo delle grandi superfici di vetro in interni? Prima di tutto, ovviamente, *dividere*, ma contemporaneamente *unire*: a differenza infatti di una parete opaca, intonacata o in legno, il vetro montato con il metallo costituisce un velario più che una separazione. Crea luoghi differenziati senza opprimere o ridurre la percezione complessiva dello spazio. In seconda istanza le grandi pareti vetrate *illuminano*, sia in quanto permeabili o semi-permeabili alla luce naturale, sia in quanto usualmente portatrici di luce artificiale: immense

but the utopia of glass architecture survived, concealed, at least at first, in interiors. Franco Albinì, with his symbolic attempts at the Triennali, in 1933 for the "steel frame house", in 1936 for "dwelling type for 4 people", but also in 1943, for the villa in Ispra, uses glass walls framed in metal to divide up the spaces. The reference to Albinì is not, in this context, at all coincidental and requires a brief digression. If I had to in fact choose, *mutatis mutandis* and without having asked, a "master" to accredit Giuseppe Bavuso, the sole designer of Rimadesio, to, I would choose Albinì. They are united by a silent language and a personal discretion, the ability of technical control of the project as well as the centrality concept of interior design.

A further and essential reference when addressing the facts of glass in architecture is without doubt Mies van der Rohe (not for nothing the recognised champion of all minimalists). Both the young Mies of the villa Tugendhat (1930) as well as the mature Mies of Farnsworth house (1950) see glass as the instrument to make the difference, to design that new world in which man can finally dominate the natural environment: he no longer fears nature, on the contrary, he observes it through immense glass walls. It is a new man who does not hide himself behind high walls, who isn't afraid of judgement and lets the passer-by observe, scrutinise his house, his aesthetic choices, his intimacy (at times only screened by velvet curtains). Glass architecture, paradigmatic portrayal of the twentieth century inhabitant, ends up forming the precise representation of a new self. In fact Mies said, as early as 1924, "Architecture is the will of an era translated into space".

But let's get back to our story by asking what was and what will be the role of large surfaces in glass in interior design. First of all, obviously, *to divide* but at the same time *to unite*: unlike an opaque, plastered or wooden wall, glass mounted with metal represents a velarium more than a separation. It creates separate places without oppressing or reducing the general perception of space. Secondly, glass walls *illuminate*, as they are permeable or semi-permeable to natu-

lanterne nelle stanze, quasi teche museali. E ancora, le grandi pareti vetrate *si conservano inalterate* nel tempo: il vetro e il metallo, l'alluminio in specie, sono infatti "eterni", chiedono poca manutenzione e, una volta terminata la loro vita, sono completamente riciclabili. Diceva Gio Ponti, nel 1957 in *Amate l'architettura*: "il cristallo è un materiale meraviglioso... sposarlo con l'alluminio, con l'acciaio inossidabile, con lo smalto su lamiera... un tempo 'chiudevano' i buchi delle finestre, oggi è un protagonista dell'architettura, con il suo rigore, con l'assoluto della sua trasparenza...". Ma non abbiamo ancora finito: le grandi pareti in vetro e alluminio, declinate in armadi o cabine armadio, *obbligano*. Obbligano a conservare le cose in modo impeccabile, costituendo un antidoto all'accumulo inconsulto (anche in questo senso sono ecologiche!). Non per nulla la battaglia per l'architettura di vetro fu letta, nel passato, come battaglia morale. Citiamo nuovamente Scheerbart: "La nostra civiltà è in certa misura un prodotto della nostra architettura. Se vogliamo elevare il livello della nostra civiltà saremo quindi costretti, volenti o nolenti, a sovvertire la nostra architettura. E questo ci riuscirà eliminando la chiusura degli spazi in cui viviamo. Ma ciò sarà possibile soltanto con l'introduzione dell'architettura di vetro...".

Per concludere, le partizioni in vetro e alluminio, specialmente quelle scorrevoli, costruiscono dei "sipari" (non a caso uno dei prodotti disegnati da Bavuso per Rimadesio si chiama proprio *Siparium*). Credo si tratti di una notazione fondamentale: il progetto in interni infatti è da un lato destinato a salvaguardare la nostra intimità (questa è la funzione "difensiva" dell'architettura), dall'altro però è destinato a "mettere in scena" i nostri riti. Ed ecco che l'aprire "un sipario" permette di trasformare in teatro gli spazi della vita e quindi la vita stessa. Un teatro ove si muovono figure enigmatiche che fanno scorrere, senza sforzo alcuno, separé di vetro o ante geometricamente riquadrate a collegare spazi, a sfumare ambienti contigui. Mettendo in scena l'unica storia che valga veramente la pena di essere vissuta ovvero il grande racconto della nostra quotidianità.

ral light in as much as they are usually the bearers of artificial light: immense lanterns in rooms, almost like museum display cases. And again, *they remain unaltered in time*: glass and metal, aluminum in particular, are in fact eternal, they require little maintenance and once its life cycle is over are completely recyclable. Gio Ponti said, in 1957 in *Amate l'architettura*: "crystal is a wonderful material, together with aluminum, with stainless steel, with enamel on the metal sheet... once it "closed" the holes of windows, today it is the protagonist of architecture, with its rigor, with its absolute transparency...". But we have not yet finished: large walls in glass and aluminum, declined into wardrobes and walk-in closets *oblige*. They oblige you to conserve things impeccably, constituting an antidote to thoughtless hoarding (also from this point of view they are ecological!). Not for nothing the battle for glass architecture was interpreted in the past as an ethical battle. We can quote Scheerbart again: "Our civilization is to some extent a product of our architecture. If we want to raise the level of our civilization we are then forced, whether we like it or not, to subvert our architecture. And this will succeed by removing the closure of the spaces in which we live. But this will be possible only with the introduction of glass architecture...".

To conclude then, partitions in glass and aluminum, especially those sliding ones create "curtains" (it is no coincidence that one of the products designed by Bavuso for Rimadesio is called *Siparium*). I think this is an essential notation: the interior design project is in fact on one hand intended to safeguard our intimacy (this is the "defensive" function of architecture), but on the other intended to "stage" our habits and rituals. And here then opening "the curtain" can transform living spaces and therefore life itself into theatre. A theatre where there are enigmatic figures that slide, without any effort, glass booths or geometrically framed doors that connect spaces, blur adjacent rooms. Staging the only story that is really worth living, in other words the great story of our everyday life.

Rimadesio – pensieri felici

Rimadesio – Happy Thoughts

by Giorgio Terruzzi

“Sliding doors”. Porte scorrevoli, come da traduzione tecnica. Svincoli del destino, come da percezione comune. Aperture e chiusure, snodi dell’esistenza, con il caso in agguato. Se però le immagini, le studi, le costruisci, sbagliare direzione diventa quasi impossibile. Per una verifica immediata, serve attraversare la porta principale. Oltre la quale, ogni casualità svanisce. Piuttosto, una azienda tutta concretezza, genio e regolatezza; una storia costruita sul senso del fare, lunga 60 anni, scandita da passi e passaggi certi. Imprenditoria italiana con un’etica niente affatto comune e preservata; pragmatismo da Brianza, Lombardia, solido e sobrio, al netto dei luoghi comuni.

Rimadesio il nome, il marchio. “Ri”, da Luigi Riboldi; “Ma” da Francesco Malberti. Desio, il posto, scelto per il primo capitolo. Lavorazione del vetro. 1956. Gli ingredienti del debutto in gara sono tutti qui, sono presenti ancora oggi. Basta guardare i volti sorridenti di Davide e Luigi Malberti, figli di Francesco, mentre osservano con un orgoglio contagioso ciò che Rimadesio è diventata. Il sogno del padre, adottato, raccolto, trasformato in una realtà da 30 mila metri quadrati, 150 dipendenti, 440 punti vendita in Italia (11 monobrand); 260 in Europa, 120 nel resto del mondo (21 monobrand). Porte, pannelli scorrevoli, librerie, cabine armadio, tavoli, sistemi componibili per la zona giorno, un’intera, apprezzatissima collezione di complementi. Vetro e alluminio declinati pensando al design ma anche, sempre, ad una eco-sostenibilità esemplare. Fantasia e tecnologia d’avanguardia, accompagnate da una riflessione molto seria, davvero moderna, dedicata all’ambiente. Qualcosa che non pare scontato affatto e che genera una differenza preziosa. Francesco Malberti decise di fondare Rimadesio quando aveva 21 anni. Desiderio di indipendenza, spinto dall’ambizione. Il primo bivio, imboccato con un piglio che Davide – classe 1963, amministratore delegato di Rimadesio SpA – non dimentica, ha fatto proprio, individuando a sua volta una sequenza di passaggi decisivi. Intuendo precocemente quanto fosse possibile intervenire in un abito – quello delle porte scorrevoli – che richiedeva innovazione e qualità.

“Sliding doors”. Sliding doors, as its technical translation. Crossroads of destiny, as a common perception. Openings and closings, turning points of existence where coincidence and chance are hidden. If, however, you imagine them, study them, create them, it is almost impossible to take a wrong direction. In order to put it immediately to the test you need to go through the main door. Beyond which any kind of coincidence disappears. Rather, a brilliant, concrete and orderly company its 60 year history based on the sense of creating, making and doing, marked by definite moves and changes. Italian business with ethics by no means common and preserved; solid and sober pragmatism from Brianza, Lombardy, without any misconceptions.

Rimadesio the name, the brand. “Ri”, from Luigi Riboldi; “Ma” from Francesco Malberti. Desio, the place, chosen for the first chapter. Glass manufacturing. 1956. All the necessary ingredients for its market debut are here, as they still are today. Just look at the smiling faces of Davide and Luigi Malberti, the sons of Francesco, while they observe with contagious pride at just what Rimadesio has become. Their father’s dream has been adopted, harvested, transformed into a reality covering 30 thousand square meters, 150 employees, 440 points of sale in Italy (11 flagship single brand stores); 260 in Europe, 120 throughout the rest of the world (21 flagship single brand stores). Doors, sliding panels, bookcases, walk-in wardrobes, tables, modular systems for living areas, an entire and very successful collection of accessories. Glass and aluminum worked with design as well as a model of eco-sustainability in mind. Creativity and avant-garde technology, combined with a serious and extremely modern consideration for the environment. Something that does not seem to be taken at all for granted and one that generates an invaluable difference. Francesco Malberti decided to set up Rimadesio when he was 21 years old. A desire for independence, driven by ambition. The first crossroad taken in a manner which Davide – born in 1963, managing director of Rimadesio SpA – will not forget, taken by

Una grande storia contiene pensieri felici, scambi e incontri, chiavi di lettura per allargare l’orizzonte. Riflettere per esplorare. Intelligenza guidata dall’esperienza. Conseguenze? Parecchie. Trasferimento dell’azienda a Giussano dove è stato possibile ampliare per tappe, rilevando dal 1999 a oggi, una serie di strutture confinanti tra loro. Più spazio, in sintonia con una crescita reale, evitando esposizioni a rischio, investimenti sovradimensionati. Quindi, individuazione di un’affinità elettiva formidabile. Giuseppe Bavuso era un giovane architetto e designer di talento, conosciuto quasi per caso durante una cena in Germania. È diventato ispiratore e firma di una filosofia condivisa, direttore artistico di Rimadesio. I suoi progetti manifestano uno stile preciso e ormai inconfondibile, coniugano alta tecnologia e materiali innovativi, si applicano ad ogni piccolo particolare visto che si tratta di fare, appunto, perseguendo coerenza e qualità, accompagnando ogni fase della lavorazione. In casa, s’intende. Perché Rimadesio proprio una casa vuole essere e rimanere. Un luogo preciso, un modo preciso, uno stile preciso, controllato e verificato giorno dopo giorno. Produrre altrove? Macché. Imprenditorialità illuminata, come detto. Il profitto come conseguenza di priorità altre e alte.

Il vetro è magico, affascinante. Luce, aria, trasparenza. Per lavorare le lastre di 6 metri per 3 metri e 21 centimetri, servono congegni avanzatissimi e sicuri. Simili a quelli che tagliano e temperano, trasformando una materia in origine fragile in componenti assolutamente sicuri, a prova di bambini vivacissimi, armati di triciclo. Numero delle finiture possibili: 174. Colori ecologici ad acqua, non inquinanti, un impianto di verniciatura lindo come una cucina, 54 laccature differenti, 5 tinte reflex, con effetto metallizzato. Porte e pannelli realizzati su misura, pezzo dopo pezzo, per dare una corrispondenza autentica e piena ad ogni cliente.

Nobilitare l’alluminio: più difficile. Una salita anche questa, percorsa confutando progressivamente un gusto dominante da primo e secondo dopoguerra. Leggerezza e affidabilità, resistenza alla corrosione, all’abrasione; cura ed

identifying in turn a series of decisive steps. A precocious intuition of understanding how feasible it was to intervene in a way – the one of sliding doors – that required innovation and quality.

A great history contains happy thoughts, exchanges and encounters, interpretations in order to extend developments. Reflect to explore. Intelligence driven by experience. Consequences? Plenty. The transfer of the company to Giussano where it was possible to expand in stages, taking over a number of adjoining structures from 1999 to today. More space, in line with real growth, avoiding exposure to risk and oversized investments. Therefore, the identification of a formidable elective affinity. Giuseppe Bavuso a young and talented architect and designer, encountered almost by chance at a dinner in Germany, has become inspirational and the signature of a shared philosophy, the artistic director of Rimadesio. His projects show a precise and by now unmistakable style, combining high technology and innovative materials, applied to every small detail considering that it is about precisely that, pursuing consistency and quality at every stage of production. In house, obviously. Because Rimadesio really wants to be a house and stay that way. A precise place, a precise way, a precise style, checked and tested day after day. Produce somewhere else? No way. Learned and enlightened entrepreneurship, as we have already said. Profit is the consequence of other higher priorities.

Glass is magic, fascinating. Light, air, transparency. Extremely advanced and safe devices are required in order to work the sheets of glass measuring 6 metros by 3.21 meters. They resemble those that cut and sharpen, transforming a material that is fragile in origin into thoroughly safe components, child proof, even those lively ones armed with tricycles. The number of possible finishings: 174. Ecological water colors, non polluting, a painting plant as spotlessly clean as a kitchen, 54 different lacquerings, 5 reflex tints with a metallic effect. Made-to-measure doors and panels, piece after piece, to give an authentic and full conformity to every client.

eleganza. Prodotti da amore a prima vista. Ogni fase di lavorazione, corrisposta da strumenti sofisticati, meravigliosi come gli elementi che permettono di costruire.

Ogni area di Rimadesio somiglia al tassello di un puzzle armonico, popolato da giovani e giovanissimi, persino quieto se immaginiamo una fabbrica, alluminio e vetro protagonisti. Così, sino al reparto imballaggi dove viene usato cartone microonda riciclabile al 100%, film di protezione trasparenti composti da polimeri vergini che non rilasciano solventi o altre sostanze pericolose anche in caso di combustione, riciclabili, pure loro, completamente. Come il vetro, del resto; come l'alluminio, attraverso un procedimento semplice. Non a caso, di nuovo, tutti gli elementi in alluminio vengono realizzati con una lega composta al 95% di alluminio riciclato, con la riduzione ad un decimo dell'energia necessaria per approdare al prodotto finito. L'impegno ambientale non è affatto – pur trattandosi di vetro – un vanto da vetrina. È un imperativo. Riporta, ancora una volta, a qualcosa che ricorda il senso del dovere, un'autentica, sanissima responsabilità imprenditoriale. Luigi Malberti – classe 1961, amministratore delegato della Holding di famiglia – ha realizzato nel tempo tre impianti fotovoltaici che alimentano ad energia solare l'intera produzione. Bilancio: zero emissioni di CO2 dal 2011, una stima che valuta in circa mille tonnellate le emissioni di CO2 evitate ogni anno.

Tutto questo non compare al cospetto dei prodotti Rimadesio. Eppure “si sente”. Segnala un'anima vispa, un'autentica avanguardia mentre osservi una porta, una libreria, un tavolo, una madia, la cabina armadio che vorresti. Perché non avrebbe senso ragionare sugli ambienti, sugli arredi, su una ipotesi di benessere del vivere quotidiano, senza aver presente la qualità delle materie, dell'ambiente, del luogo di lavoro dove ogni singolo oggetto destinato ad una casa, nasce e cresce.

“Sliding doors”, ma certo. Il caso non esiste. Visione e fosforo, all'origine dell'azione, di ogni decisione. Possiamo descrivere ed elencare prodotti di successo, raccontare dello showroom inaugurato a Milano, in via Visconti di Modrone,

Ennobling aluminum: more difficult. An uphill climb, also this one, traversed progressively confuting a prevailing first and second post war taste. Lightness and reliability, resistance to corrosion, to abrasion, care and elegance. Products to fall in love with at first sight. Every phase of production, coincided with sophisticated tools, wonderful as the elements that allow you to build.

Every area of Rimadesio resembles a piece of a harmonious puzzle, populated by young and extremely young people, quiet even, if we imagine a factory, where aluminum and glass are the protagonists. Until the packaging department where 100% recyclable microwave cardboard is used, transparent protection film made of virgin polymers that don't release solvents or other toxic substances, also in the case of combustion, these too are completely recyclable. Like glass, after all: like aluminum, through a simple procedure. It is no coincidence, again, that all the elements in aluminum are created with an alloy made up by 95% of recycled aluminum leading to a reduction to a tenth of the energy required to arrive at the finished product. The commitment to the environment is by no means, even if it is glass, a way of boasting its showcase. It is imperative. It goes back once again to something that recalls a sense of duty, an authentic and healthy entrepreneurial responsibility. Luigi Malberti – born in 1961, the managing director of the family's Holding – over time has created three photovoltaic solar power plants that supply the entire production output. The result: no CO2 emissions since 2011, an estimate which reckons that approximately a thousand tons of CO2 emissions have been avoided every year.

All this doesn't appear in the proximity of Rimadesio products. And yet “you feel it”. A lively spirit and an authentic avant-garde stand out while observing a door, a bookcase, a table, a chest, a walk-in wardrobe. Because it would make no sense to reason about spaces, furniture, a hypothesis of daily well being, without bearing in mind the quality of the materials, the space, the work place where every single piece that is destined for someone's home is created and nurtured.

che vale come un manifesto concreto per chiunque voglia toccare con mano l'intera collezione; possiamo illustrare una azienda, presente in 65 Paesi, che cresce in termini di vendite (+15% in Italia; +25% all'estero, rispetto al 2015), fatturato (42 milioni di euro la stima per il 2016) e punti vendita (nuovi negozi a Madrid, Pechino, Taipei, Seoul e New York inaugurati nel 2016). Sono dati, notizie che trasformano i 60 anni di Rimadesio in un felicissimo compleanno. Eppure, l'abbiamo visto, sono soprattutto semplici conseguenze. Mai una direzione sbagliata. Da un giorno di sole del 1956 ad oggi.

Ricordando un insegnamento datato ma primo e forte; ragionando sui significati che portano al coraggio, all'impresa.

La storia di Rimadesio è presto detta: uomini alle prese con il significato di un'aspirazione e di un compito preciso. In definitiva, sul significato dell'esistenza.

“Sliding doors”, certainly. Coincidence doesn't exist. Vision and phosphorus, at the origin of the action, of every decision. We can describe and list the successful products, mentioning the showroom that has opened in Milan, in via Visconti di Modrone is a real manifesto for anyone who wants to touch with their own hands the entire collection; we can illustrate a company, in 65 countries, that is growing in terms of sales (+15 % in Italy; +25% abroad compared to 2015), turnover (42 million Euro estimated for 2016) and points of sales (new stores in Madrid, Beijing, Taipei, Seoul and New York were opened in 2016). This is news and data that transform the 60 years of the company into a Happy Birthday. And yet, as we have seen, they are above all simple consequences. Never a wrong direction. Since a sunny day in 1956 until today.

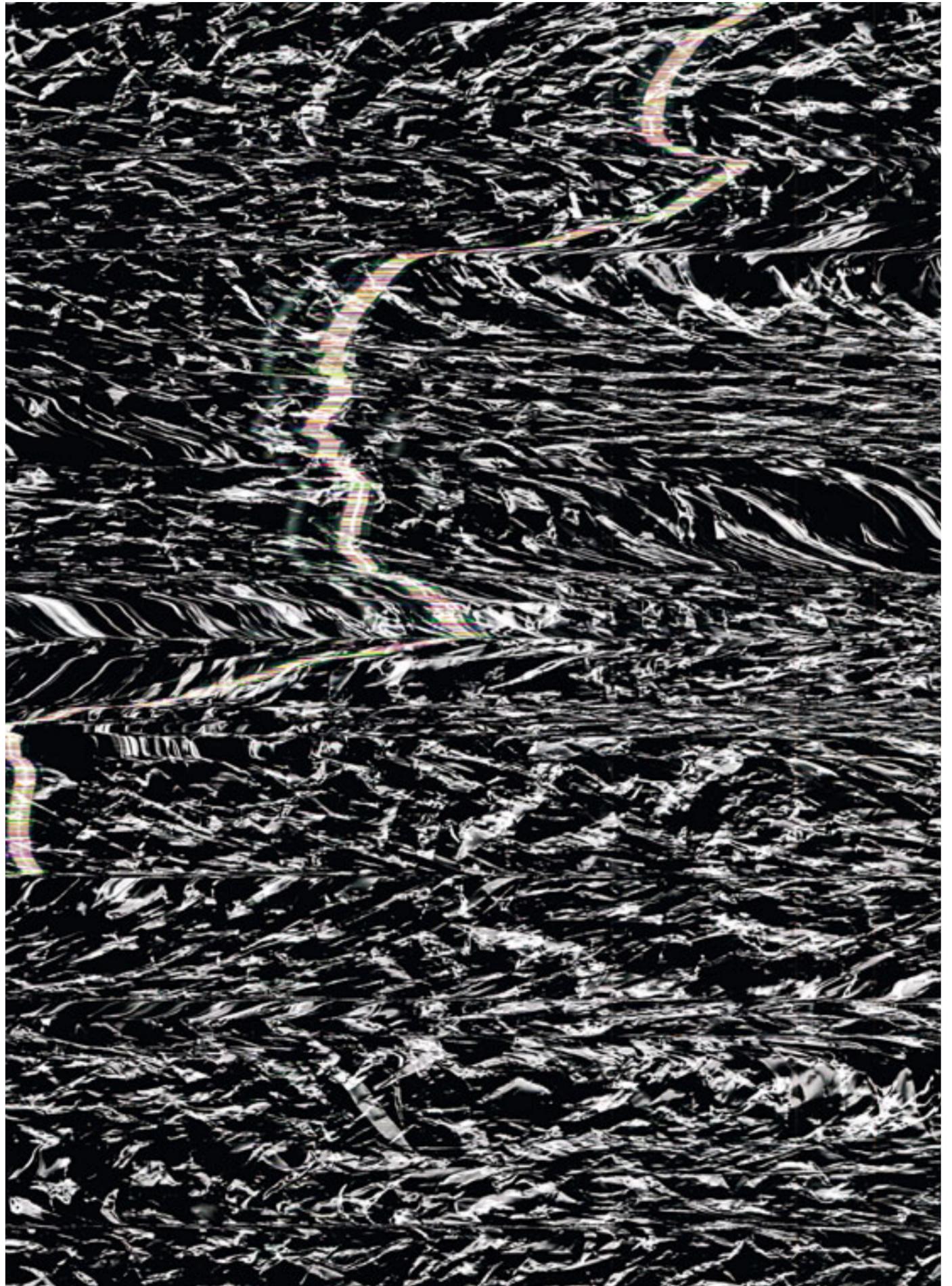
Recalling a dated teaching but early on and strong; thinking about the meanings that lead to courage, to the company. The history of Rimadesio can be quickly told: men getting to grip with the meaning of an aspiration and specific task. Ultimately the meaning of existence.

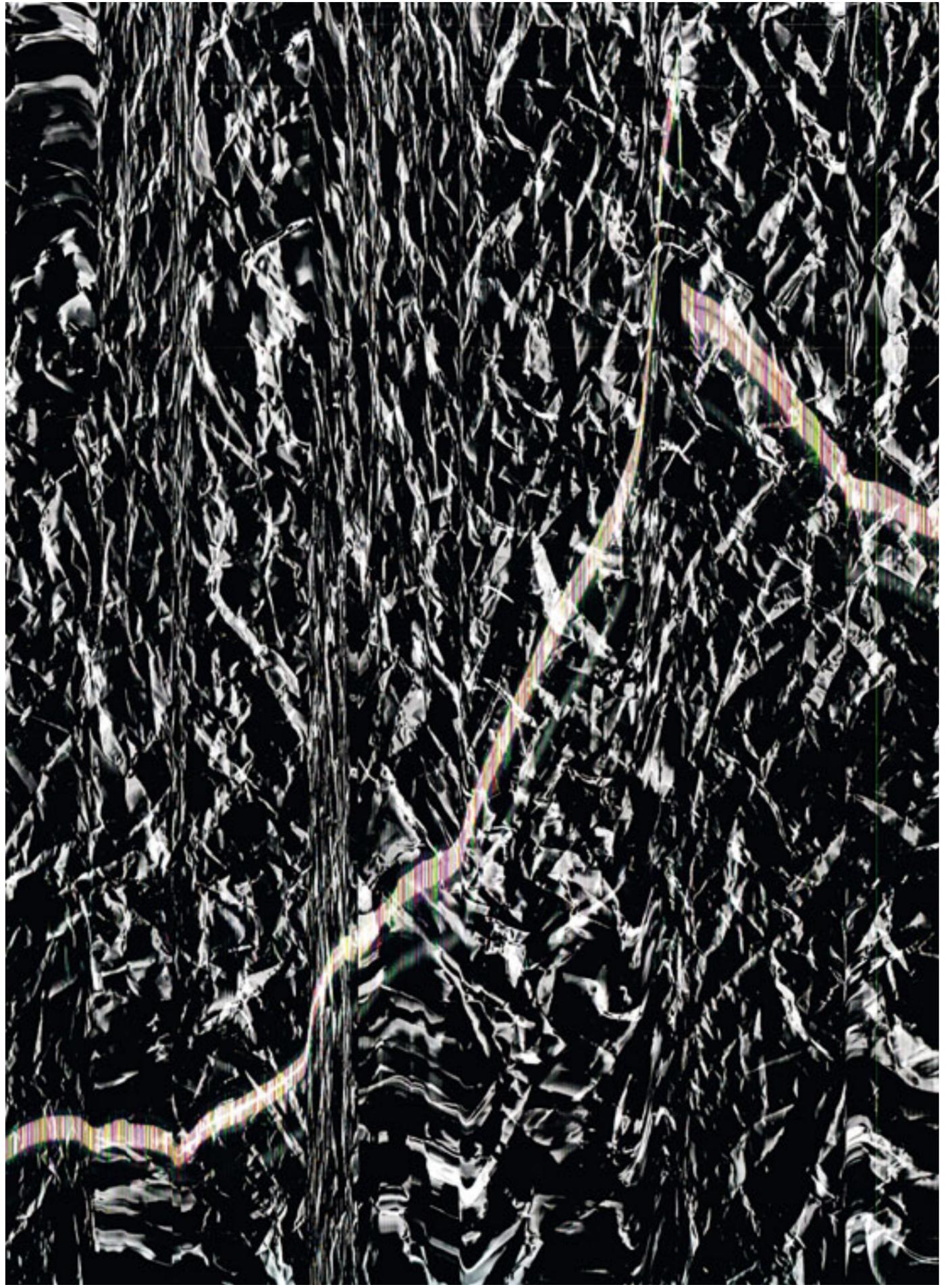
I.

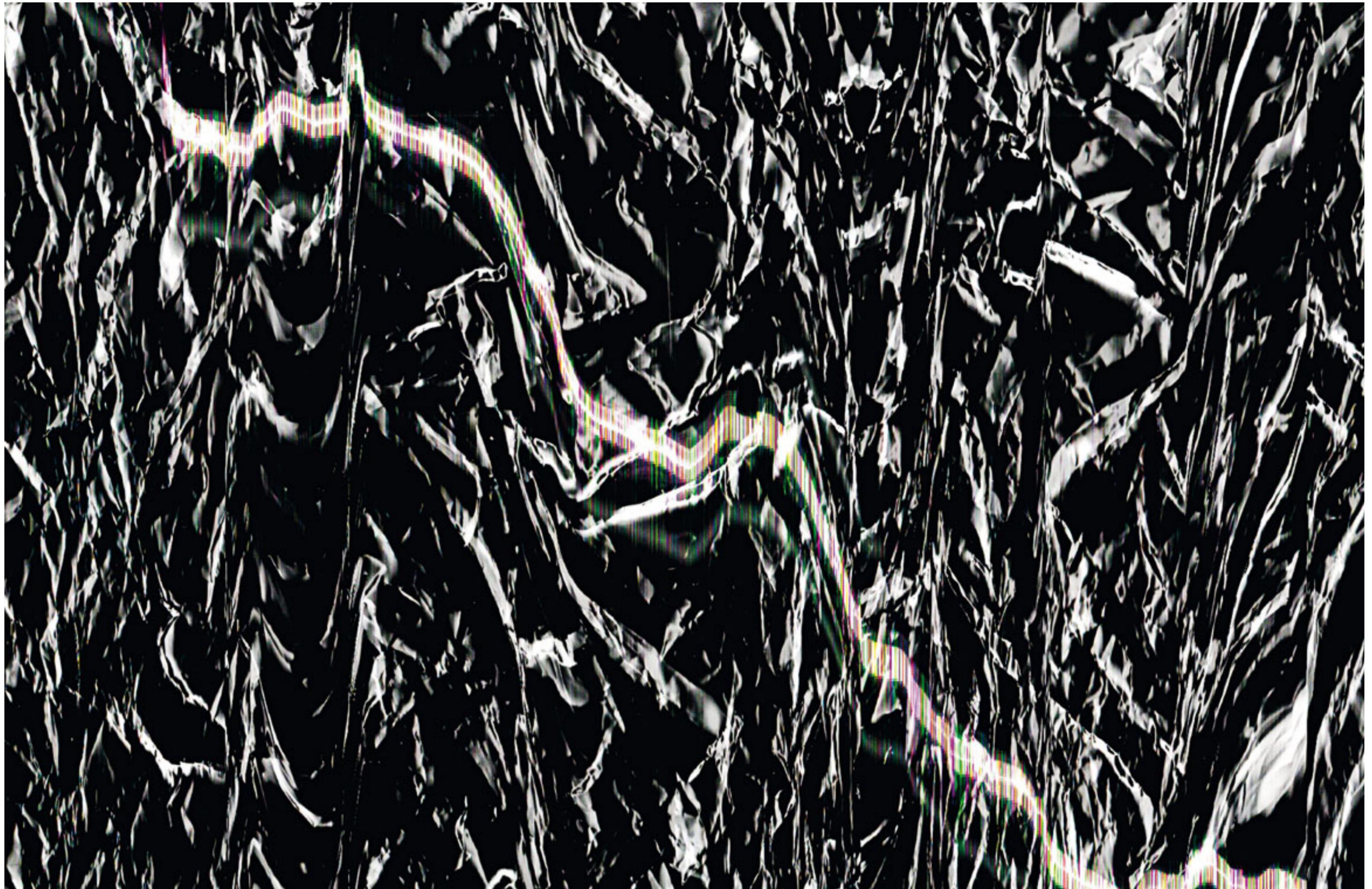
La musica infine, l'unificatrice – niente di più spirituale,
niente di più sensuale, una divinità,
eppure completamente umana – che avanza, prevale,
occupa il posto più alto;
capace di dare, in certe contingenze e campi,
ciò che null'altro saprebbe dare.

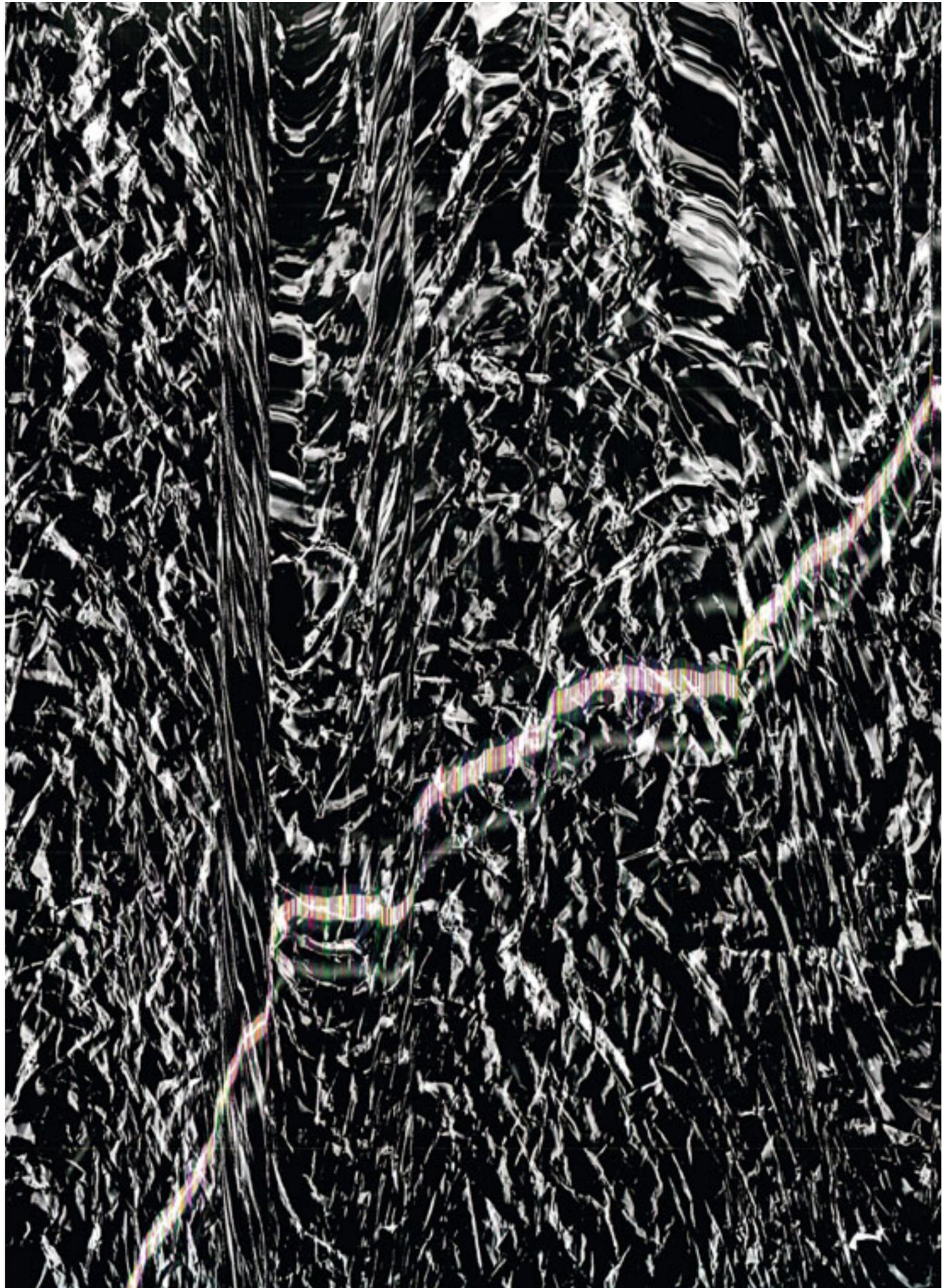
Then music, the combiner, nothing more spiritual,
nothing more sensuous, a god,
yet completely human, advances, prevails,
holds highest place;
supplying in certain wants and quarters
what nothing else could supply.

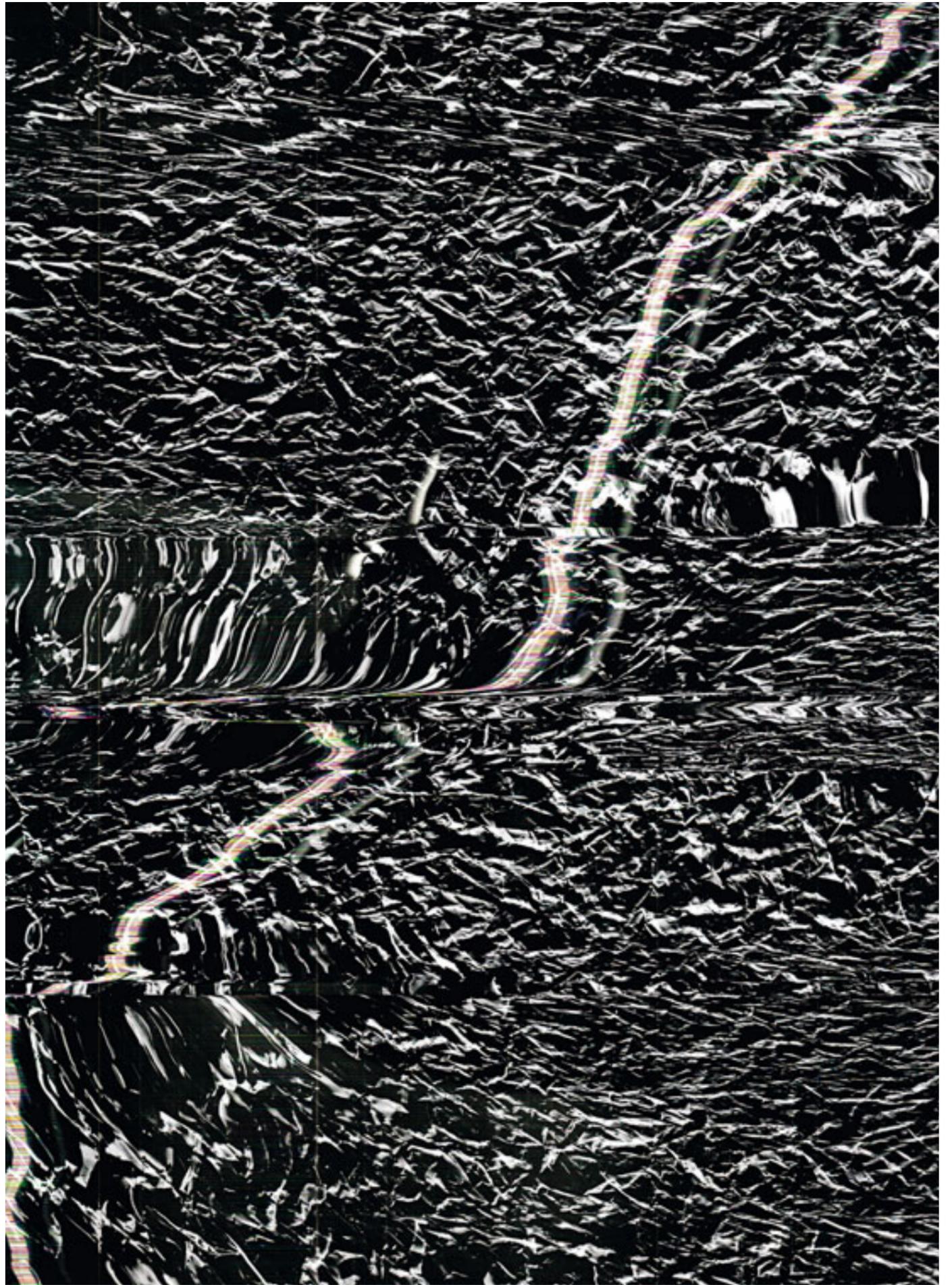
(Walt Whitman, *Democratic Vistas*, 1888)

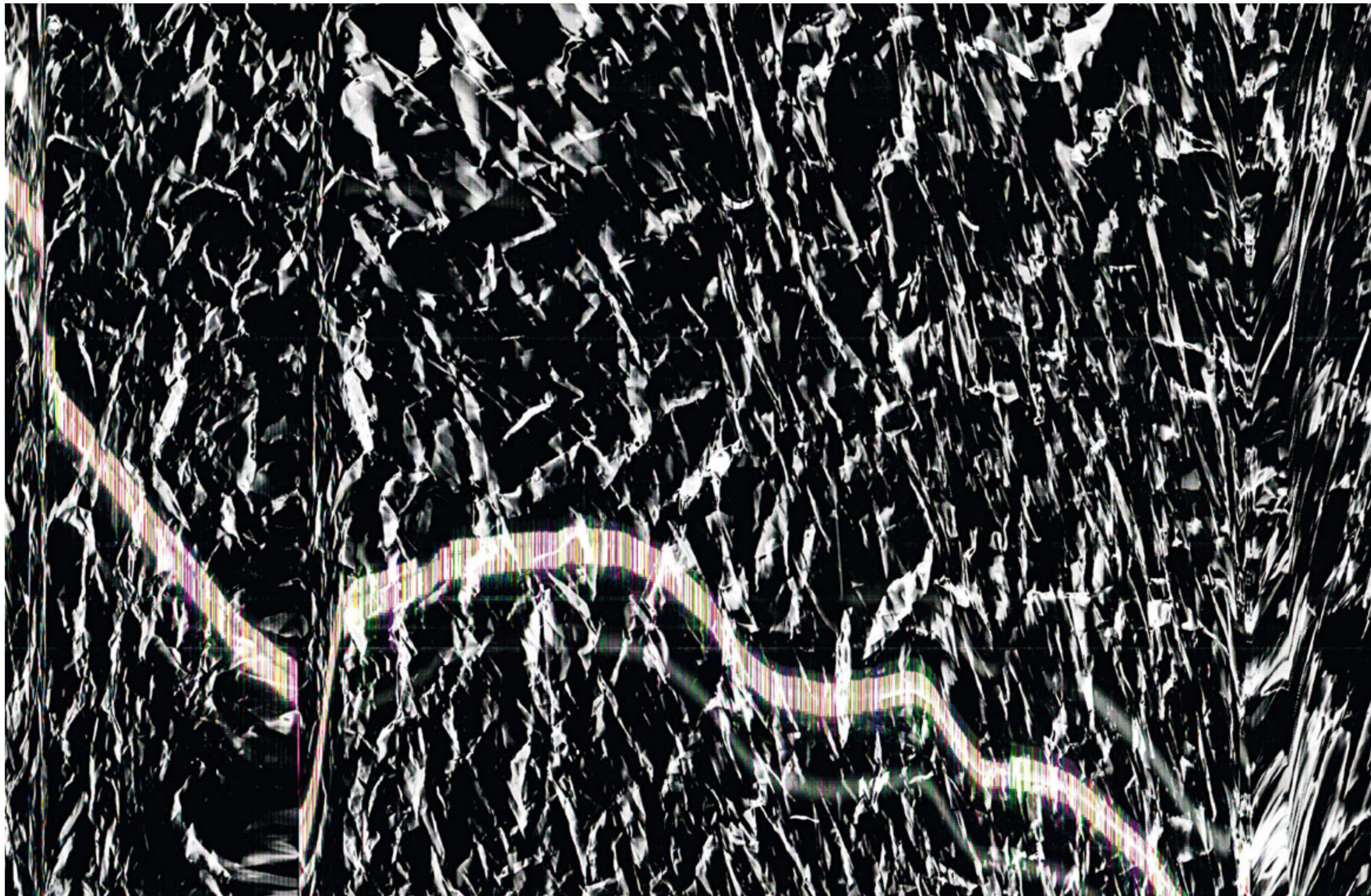


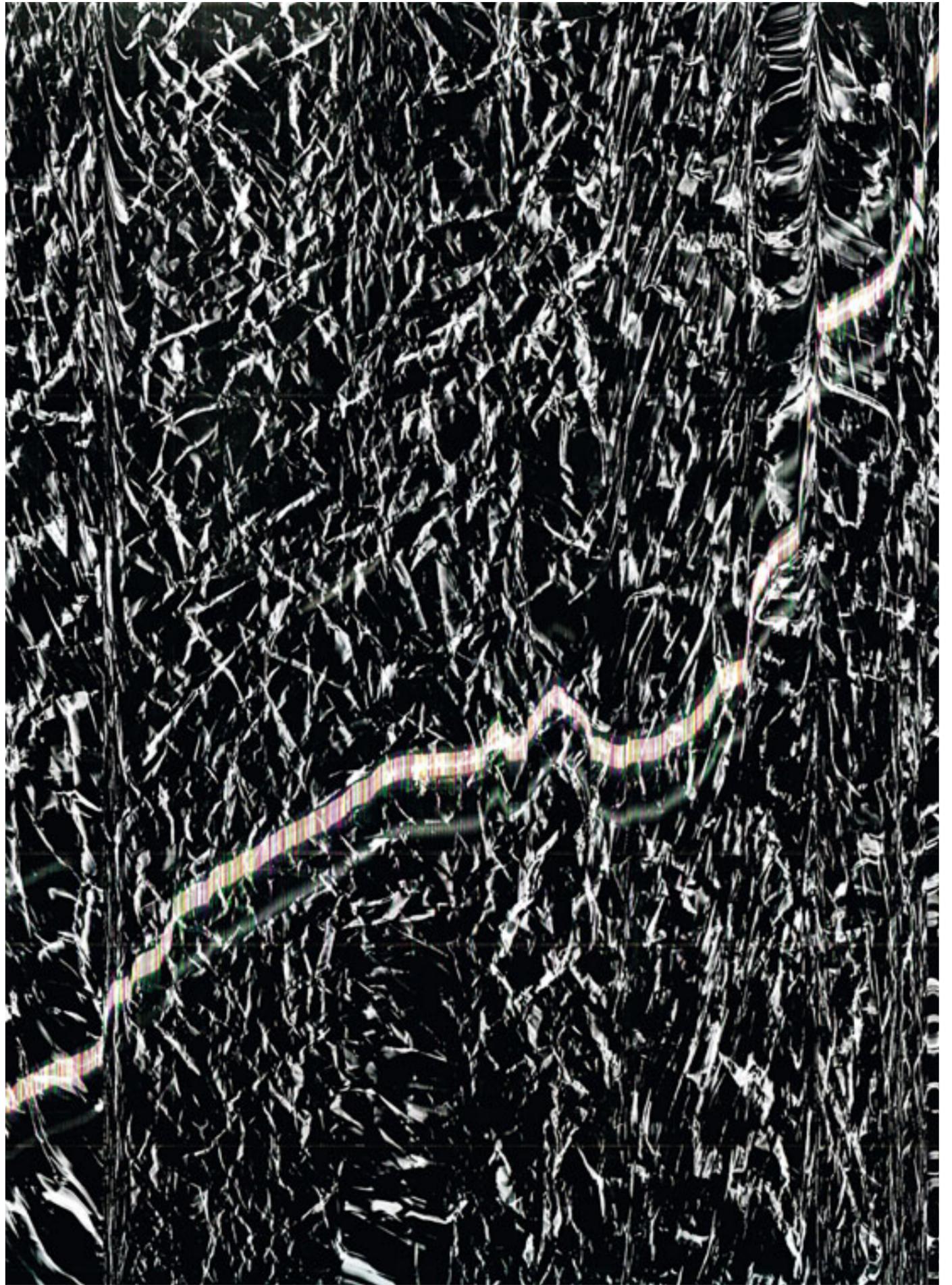


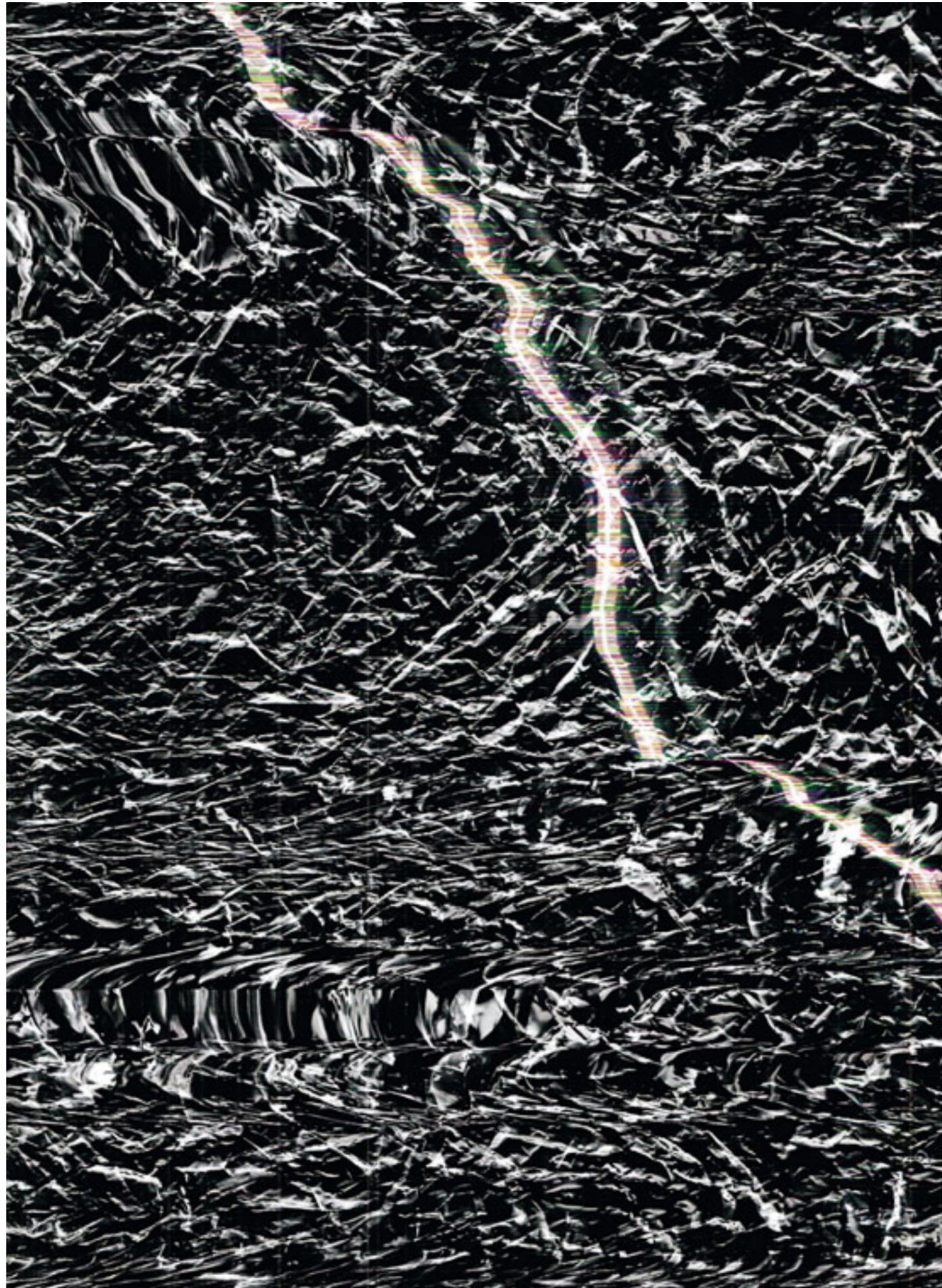


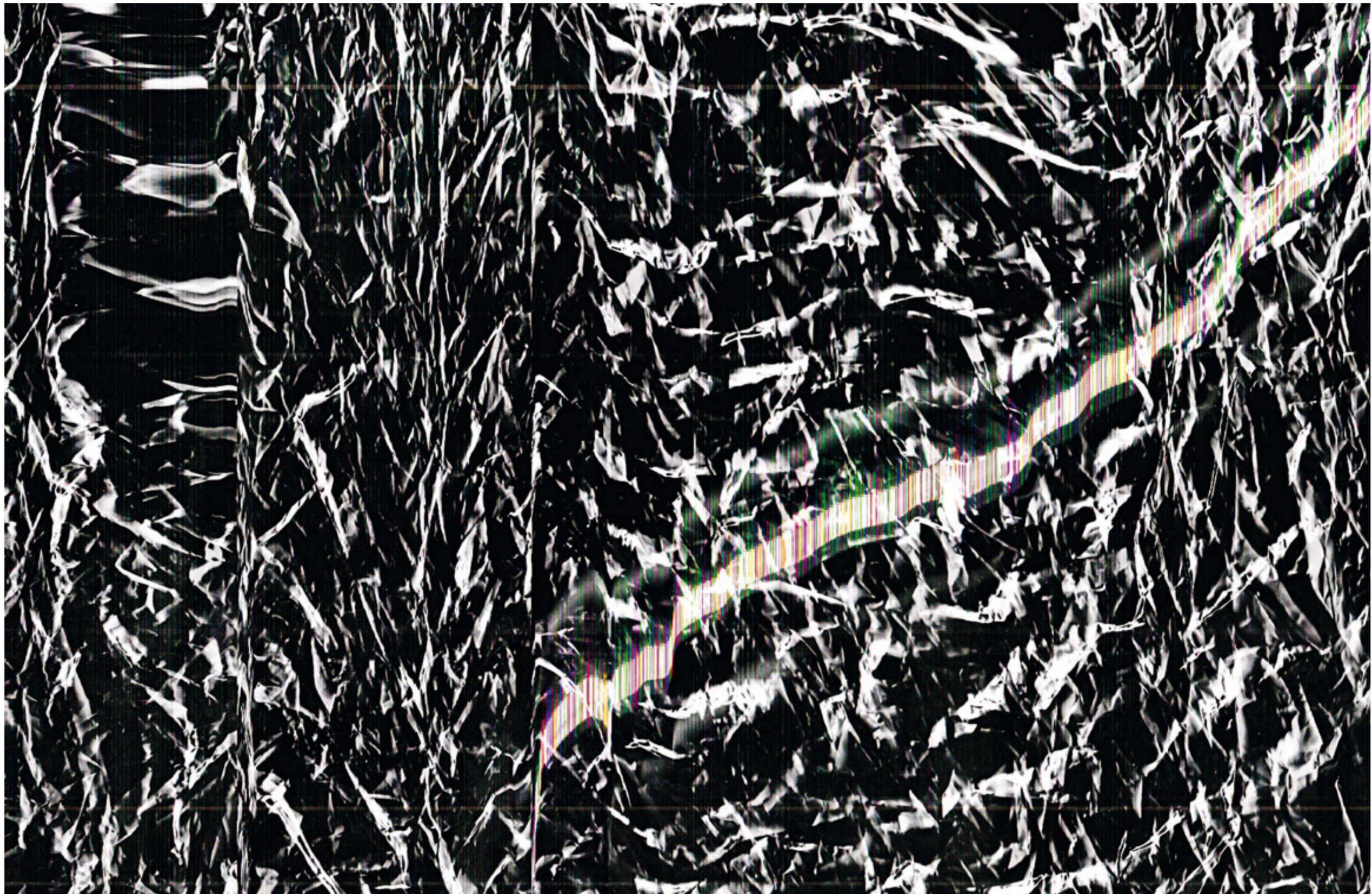


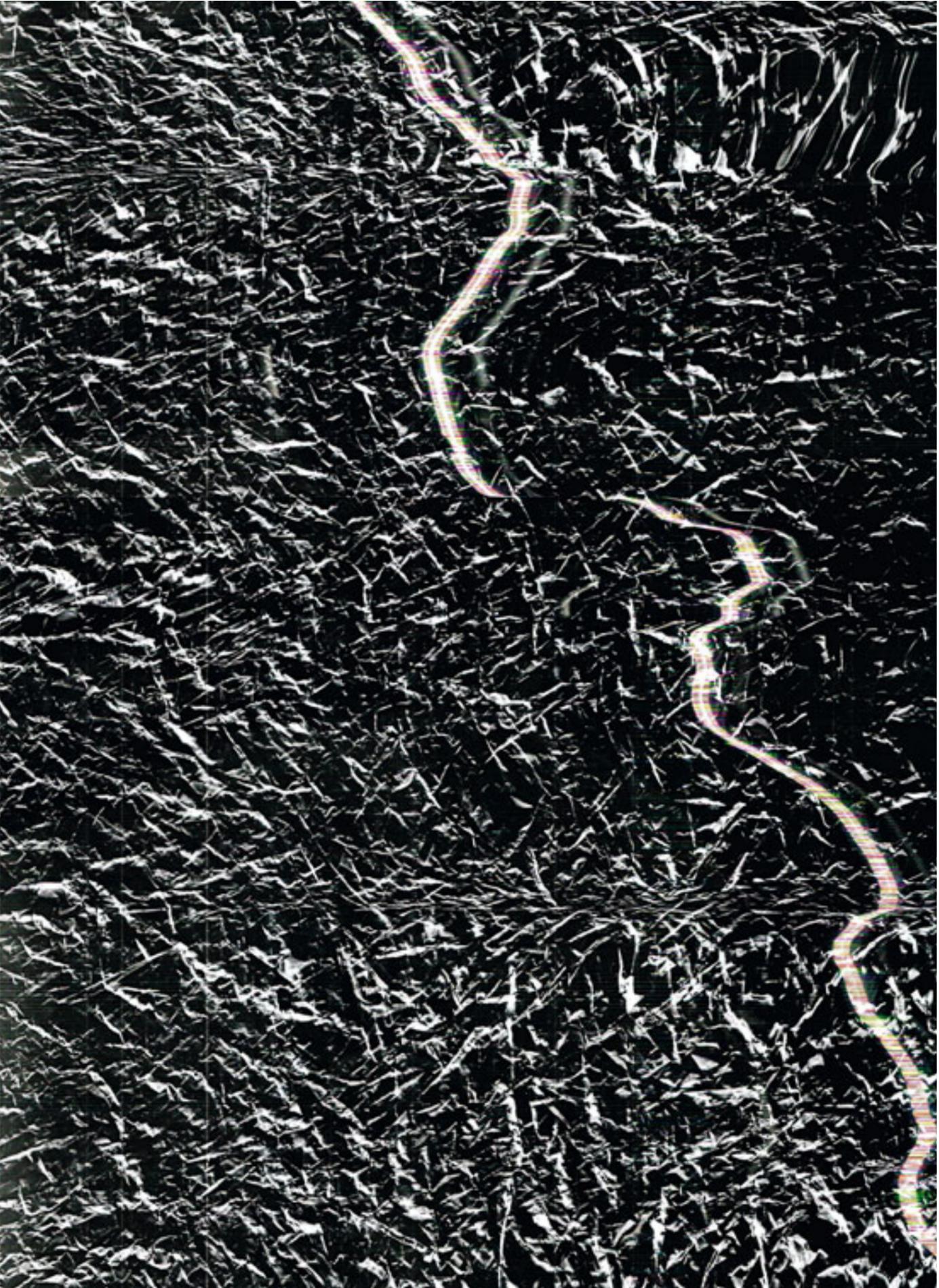












Nato nel 1978 a Tokyo, l'artista giapponese Taisuke Koyama vive e lavora ad Amsterdam. Con un background accademico in biologia e scienze naturalistiche, Koyama lavora su progetti fotografici e video basati sulla ricerca dell'immagine nell'era post-digitale.

La serie *Light Field* (2015), studia gli effetti ottenuti dall'interazione tra due tipi di sorgenti luminose, uno scanner pianale e uno scanner portatile: il cellophane accartocciato, inserito tra le due luci ha lo scopo di rendere visibile l'informazione luminosa. Con questo studio, Koyama esplora la possibilità di aggiornare la storia della fotografia astratta, sostituendo ai soggetti fotografici classici, la Luce stessa, intesa come protagonista assoluta dell'era digitale.

Born in 1978 in Tokyo, Japanese artist Taisuke Koyama lives and works in Amsterdam. With a background in biology and natural environmental studies, Koyama creates photos and videos exploring the possibilities of image-making in the post-digital age.

Light Field series (2015) studies the effects given by the interaction between two kinds of input light sources, a handheld scanner and a flatbed scanner; the crumpled cellophane inserted between the two inputs visualizes the information of light itself. With this study, Koyama explores the possibility to update the history of abstract photography, replacing the main subjects such physical objects and phenomena with Light itself as major subject of the digital era.



photo - Joan As Police Woman Official

rendez-vous #1

Joan As Police Woman

18.05.2016

Joan Wasser è nata a Norwalk, Connecticut (USA), nel 1970. Ha iniziato a studiare pianoforte all'età di sei anni. Verso la fine degli anni novanta esplora percorsi musicali differenti e non limitati al solo utilizzo del violino. Inizia così a sviluppare anche un suo personalissimo stile che la porta a farsi un nome nell'ambito del panorama indie rock. Nel 1999 si unisce a Antony and the Johnsons, con cui registra l'album *I Am a Bird Now*. Nel giugno del 2002, dopo essersi trasferita a New York, forma un trio iniziando a lavorare con il nome di Joan As Police Woman. Il 12 giugno 2006 esce il suo primo album solista, *Real Life* che, due anni dopo, verrà premiato agli Independent Music Awards come miglior disco pop rock. Inizia collaborazioni artistiche che la porteranno a lavorare con David Sylvian e altri nomi della scena musicale internazionale: Lou Reed, Elton John, Dave Gahan e Rufus Wainwright. Il suo album più recente, il quarto da solista, è *The Classic*, uscito nel 2014.

Joan Wasser was born in Norwalk, Connecticut (USA), in 1970. She started playing piano, when she was six years old. In the late nineties she begins to explore different musical experiences and not only related to play violin. She starts then to develop her own personal style, thus becoming known within the indie rock scene. In 1999 she joins Antony and the Johnsons, with whom she records the album *I Am a Bird Now*. In June 2002, after moving to New York, she forms a trio and starts working under the name of Joan As Police Woman. On June, 12th 2006 she releases her first solo album, *Real Life* that, two years later will be honored at the Independent Music Awards for best pop rock album. She starts artistic cooperations with David Sylvian and other famous international artists like Lou Reed, Elton John, Dave Gahan and Rufus Wainwright. *The Classic*, her most recent album, the fourth one as solo singer, has been released in 2014.

La determinazione nel perseguire un'idea e l'attitudine all'innovazione costituiscono le variabili ricorrenti che connotano ogni grande storia americana. Protagonista è il sorriso accigliato di una donna, consapevole che sul palco la sua anima si rivelerà in ogni chiaroscuro. Venuta al mondo come Joan Wasser, inizia in tenera età ad approcciarsi al mondo delle canzoni, ne è attratta e ben presto diventa musicista. Ma è poco dopo la fine degli anni 90 che assume una nuova identità artistica, nel nome di Joan As Police Woman, omaggio al serial poliziesco, interpretato dal suo mito di infanzia, Angie Dickinson.

Un viaggio di oltre quattro decenni, attraverso la ricerca e lo sviluppo di un'espressione peculiare, di un registro artistico in grado di cogliere e dare forma a ogni sfumatura della propria urgenza.

Cresce in un angolo sperduto del Connecticut, in una famiglia assolutamente normale, in cui nessuno suona o la incoraggia più di tanto ad esprimere un talento potenziale. Accade a milioni di figli, cresciuti senza traumi apparenti, ma nella perdita della purezza e nell'adeguamento alla ver-

The determination to pursue an idea and a flair for innovation are the recurring variables that characterize every great American story. The protagonist is the sullen smile of a woman, aware that her soul will reveal every up and down on stage. Born into this world as Joan Wasser, she begins to approach the world of music at an early age, she attracted by it and soon enough she becomes a musician. But it is shortly after the end of the nineties that she takes on a new artistic identity as Joan As Police Woman, as a tribute to the detective series, interpreted by her childhood idol, Angie Dickinson.

A journey lasting over four decades, through the research and the development of a unique expression, of an artistic register able to capture and shape every shade needed.

She was raised in a remote corner of Connecticut, in a normal run-of-the-mill family, in which no-one was musical and no-one particularly encouraged her to express her potential musical talent. It happens to millions of children, raised without experiencing any apparent trauma, to lose purity and to submit to the most assimilated version of themselves. Joan has personality, she is an extrovert child able to impose

There is a lot of energy and the need to find one's own language. Joan, however, has already found her way of escaping. She approaches the study of piano at an early age. Music is her great revelation, able to capture her deepest emotions.

sione più omologata di se stessi. Joan ha carattere, è una bambina estroversa in grado di imporre la sua personalità in un contesto limitato dalla natura refrattaria della quotidianità, unica realtà possibile e modello di riferimento. Nell'inquietudine apparente dell'età, certi improvvisi silenzi sbottonano in rabbia. È tanta l'energia e il bisogno di scoprire un proprio linguaggio. Joan ha già trovato comunque la sua via di uscita. Approccia precocemente lo studio del pianoforte. La musica è la sua grande rivelazione, capace di cogliere dal profondo delle sue emozioni. L'attrazione verso le sette note le indica nuove possibilità e direzioni. Il viaggio di Joan, alla ricerca di se stessa, è iniziato in uno dei territori più fertili e ricchi di stimoli, un crogiolo di suoni identificativi che connotano milioni di esistenze nella loro diversità, origine e cultura. Un universo fatto di canzoni che circonda e accoglie

her personality in a limited context of the refractory nature of everyday life, her only possible reality and model of reference. In the restlessness apparent of the age, certain sudden silences can burst out into anger. There is a lot of energy and the need to find one's own language. Joan, however, has already found her way of escaping. She approaches the study of piano at an early age. Music is her great revelation, able to capture her deepest emotions. The attraction towards the seven notes leads her to new opportunities and directions. Joan's journey, a one of self-discovery, a quest to find herself, started in one of the most fertile and stimulating areas, a crucible of identifying sounds that characterize millions of lives in their diversity, origin and culture. For Joan, a universe made up of songs which surround and capture the most sensitive, is an intensified future that depicts stories, illu-



1.



2.



3.

1. Joan As Police Woman durante un'esibizione a Villa Arconati, a Bollate, il 21 luglio 2011. Joan As Police Woman performing in Villa Arconati in Bollate, Italy, on July 21st. | 2 - 3. Immagini tratte dai video *To Be Loved* e *The Classic*. Frames taken from *To Be Loved* and *The Classic* official videos. Courtesy of YouTube.



4.



5.



6.

4. Vinile dell'album *Real Life*, 2007. *Real Life* album vinyl, 2007. | 5. Joan As Police Woman in un'immagine tratta dal video *Holy City* del 2014. Joan As Police Woman in a frame from *Holy City* official video, 2014. Courtesy of YouTube. | 6. Joan As Police Woman & Benjamin Lazar Davis. © Shervin Lainez.

i più sensibili, per Joan è un orizzonte aumentato che raffigura storie, illusioni e possibili vie di fuga. Ad ogni risveglio, viene avvolta dal flusso casuale di autori, musicisti, band e generi che viene elargito dalle innumerevoli stazioni radio e tv d'America, inesauribile patrimonio collettivo che accompagna e modella istanti e immaginario. Joan accompagna queste parole. La sua voce non le suona profonda, non rispecchia le emozioni che prova. Però è sempre più consapevole e attratta dalle possibilità offerte dagli strumenti musicali. Vuole imparare a suonarne tanti e farlo anche bene. Non sceglie mai la via più facile, non cede alle convenzioni che fagocitano sogni e progetti, soprattutto se idealistici e quindi così tanto campati per aria. Non vive in una grande città e ciò che le sta attorno la limita ancora di più alla ripeti-

sions and possible escape routes. On every waking she is wrapped up in the random flow of artists, musicians, bands and genres that are bestowed on her by the numerous American radio stations and tv channels, an inexhaustible collective patrimony that accompanies and shapes moments and imagination. Joan accompanies these words. Her voice doesn't sing out deeply, doesn't reflect the emotions she feels. But she is increasingly aware of and attracted by the range of possibilities that musical instruments offer. She wants to learn to play a number of instruments and to learn to play them well. She never chooses the easiest way, doesn't give in to conventions that swallow up dreams and plans, above all if they are idealistic and therefore live on air. She doesn't live in a big city and what that is around her limits her even more

She captures the modernity of old masters. She adores Mahler, through his symphonies she can just see the spirit that reflects the essence of Led Zeppelin. Joan is trying to get closer to his contemporaneity, learning the secret from musicians of the past.

zione di giornate identiche a quella precedente, scandite dalle routine accessoriate di una qualsiasi provincia del mondo: è il sacro fuoco di una adolescente in cerca di ossigeno, di qualcosa che spazi, oltre il quadrato asfittico di ciò che ha sempre percepito. Ma Joan ha finalmente scoperto la sua ragione di vita, un desiderio fragile, ogni giorno sempre più potente. Si immola all'inseguimento della sua aspirazione, di qualcosa di più urgente e indefinito del troppo decantato sogno americano, più che altro reliquia narrativa che celebra milioni di storie infrantesi nello strenuo tentativo di raggiungere stelle lontane e illusioni.

Inizia a studiare musica a scuola. Lo fa con accanimento. Oltre al piano, sceglie un altro strumento, più piccolo e inconsueto, ovvero il violino, attraverso il quale approfondisce la materia potenziale alla base del suo desiderio, ripartendo dalle fondamenta della Classica, scelta inconsueta e del tutto in linea con la sua indole da esploratrice, così attenta a rifuggire luoghi comuni e condizionamenti. Coglie la modernità dei vecchi maestri. Adora Mahler, attraverso le sue sinfonie intravede lo spettro che riflette l'essenza del Led Zeppelin. Joan sta cercando di avvicinarsi alla sua contemporaneità, im-

to the repetition of identical days, one after another, punctuated by the fully accessorised routines of any province in the world: it is the passion of a teenager in search of oxygen, of something that stretches beyond the asphyxiated environment of what she has always perceived. But Joan has finally discovered her *raison d'être*, a fragile desire that gets stronger with every passing day. She sacrifices herself in the pursuit of her aspiration, something more urgent and undefined than the excessively eulogised American dream, more than any other narrative memento that commemorates millions of stories shattered in the strenuous attempt to reach distant stars and illusions.

She begins to study music at school. She does it with real determination. In addition to the piano she chooses another instrument, smaller and more unusual, in other words the violin, through which she is able to understand profoundly the potential subject lying at the base of her desire, starting from a base of Classical, an unusual choice, and fully aligned to her exploring nature, so careful to shun stereotypes and any kind of conditioning. She captures the modernity of old masters. She adores Mahler, through his sympho-

parando il segreto dai musicisti del passato. Per lei è necessario conoscere l'alfabeto e le geometrie dell'armonia, si sta compiendo un percorso a ritroso nel tempo affinché possa migliorare, fino a esprimere l'intensità che sta cercando. E non certo nell'interpretazione pedissequa della musica classica, ma piuttosto nell'individuazione di ciò che di moderno ha potuto anticipare. E in più il feeling, quel carattere che determina la bellezza cristallina di certe canzoni. Joan ascolta, suona, sperimenta in silenzio, un viaggio tra le armonie più disparate che dai maestri austriaci passa per i grandi del soul, per arrivare alla furia dadaista dell'ondata punk. È un momento stimolante. Non è più ascolto passivo. Tutto sta cambiando nella musica contemporanea e riguarda anche le donne. Sono sempre più numerose le figure femminili che ascendono in un ruolo solitamente attribuito ai maschi, come quello del rock'n'roll animal. Al centro del palco, non ci sono solo Lou Reed, Iggy Pop, Joe Strummer e Johnny Rotten. Spiccano anche Patti Smith, Joan Jett, Blondie, Tina Weymouth e tante altre eroine che infrangono timidezze e verginità, trasformandole in furia vitale. Una potente ispirazione per Joan che accoglie quelle vibrazioni, le elabora in stimoli che la portano a voler creare la sua nuova musica, senza tenere conto di eti-

nies she can just see the spirit that reflects the essence of Led Zeppelin. Joan is trying to get closer to his contemporaneity, learning the secret from musicians of the past. It is necessary to know the alphabet and the geometry of harmony, she is taking a journey back through time in order to improve, leading her to express her sought-after intensity. And certainly not in the unoriginal interpretation of classical music, rather in the identification of what modern could reveal in advance. And in addition there is also feeling, that character that determines the sheer beauty of certain songs. Joan listens, plays, experiments in silence, a journey through the most varied and disparate harmonies moving from Austrian masters to the soul greats, to get to the dadist rage of the punk wave. It is a time of stimulation. It is no longer passive listening. It is a time of change in contemporary music and it also affects female roles. An increasing number of female figures are taking on roles usually attributed to males, like the one of rock'n'roll animal. At the centre of the stage there are not only Lou Reed, Iggy Pop, Joe Strummer and Johnny Rotten. Patti Smith, Joan Jett, Blondie, Tina Weymouth and many other heroines also stand out, those who break with shyness and virginity transforming them into vital frenzy.

A powerful inspiration for Joan who captures those vibrations, elaborates them into catalysts that lead her to want to create her new music, without considering any type of label, genre and coherence between the different styles.

chette, tipologie e coerenza tra stili differenti. C'è sempre e solo un cuore che batte il quattro quarti del rock. È seduzione continua, l'anima centrale di un genere costantemente in evoluzione. Quel pulsare lucente sedimenta in lei. Joan riesce finalmente a vedersi al meglio. E, quando si ritrova tra le mani la meraviglia incartata di un vinile epocale, come *Aladine Sane* di David Bowie, scopre una direzione concreta alla trasformazione dell'artista, in essere mutante e capace di divenire l'opera che lui stesso ha generato.

Scoprirà la magia del palcoscenico a 14 anni, quando assiste a un concerto dei mitici Black Flag, la band seminale del punk hardcore stelle e strisce, quella che più di tutte ha influito sull'espressione giovanilistica nordamericana negli

A powerful inspiration for Joan who captures those vibrations, elaborates them into catalysts that lead her to want to create her new music, without considering any type of label, genre and coherence between the different styles. There is always and only a heart that beats the four quarters of rock. It is continuous seduction, the central core of a constantly changing genre. That dazzling pulsing settles in her. Joan is finally able to see herself in a better light. And when, in her hands, she finds wonders wrapped in epochal vinyl, such as *Aladine Sane* by David Bowie she discovers a real direction to the transformation of the artist, in being mutant and able to actually become the work that he himself created.

She will discover the magic of the stage at the age of 14,

ultimi decenni, anche solo per l'estetica e l'idea innovatrice del "Do It Yourself", ovvero l'etica delle opportunità nate dal basso e autoprodotte. Un'idea che cambia la visione delle cose per i tanti "kids", i ragazzi di quel grande paese, soprattutto quelli più isolati costretti a galleggiare nella vastità vuota della grande provincia americana o a convivere col nichilismo psicotropo dell'emarginazione. Joan raccoglie il messaggio dei Black Flag. Niente e nessuno potrà fermarla.

when she attends a concert of the legendary Black Flag, the american seminal hardcore punk band, the band that more than any other influenced North American youth expression in the last decades, if only for the aesthetics and the innovative "Do It Yourself" idea, that is to say, the ethic of the opportunities born from down below and self-produced. An idea that changes the vision of things for the many "kids", the youth of that great country, above all those most isolated,

She wants to reproduce its sound in the empathy of her time. She starts to play live, smaller venues so as to learn to live with the expectations of the audience and fly in the silence that awaits every time the first note is played.

Quelli sono i maestri dell'attitudine da cui imparare. Ancora un concerto rivelatore, quello dei Bad Brains, che la aprono a una concezione ancora più radicale del suo potenziale da musicista. Rottura contro le regole per Joan che entra in simbiosi col suo violino, decostruendone l'utilizzo, decisa a renderlo strumento multivalente e moderno, capace di integrarsi al magma sonoro della sua generazione. Ciò che vibra nel contemporaneo la tiene accesa e la sfida. Lei vuol riprodurre il suo suono nell'empatia dell'epoca in cui sta crescendo. Inizia a suonare dal vivo, calca palchi minori in cui imparare a convivere con le attese degli spettatori e volare nel silenzio che attende ogni volta la prima nota. Accompagna band diverse nei loro spettacoli. Non tiene conto dei generi, segue solo ciò che le piace e in cui si riconosce. Sono anni formativi che culminano nell'incontro con una band dalle intenzioni serie: i Dambuilder, di Honolulu. Ne entra a far parte. Si sposta con loro a Boston. Ora fa sul serio. Viaggia in tournée per tutto il mondo ed entra in sala di incisione. La band scala le classifiche alternative, sforna successi che le fanno assaporare la vita da rockstar. Si presta anche ai cori e inizia ad avvicinarsi alla chitarra. Anche il suo look è cambiato, dei dreadlock colorati ridefiniscono il suo sorriso, nei tanti clip che ne immortalano l'icona nelle tv musicali del pianeta. È ancora Joan Wasser, inconsapevole di ciò che di bello e brutto le sta per riservare il futuro.

Il ciclo con la band si esaurisce e Joan si ritrova sola e con le idee confuse, ma è tanta la voglia di nuovi progetti.

forced to survive in the great emptiness of the American province or to live with the psychotropic nihilism of marginalization. Joan grasps Black Flag's message. Nothing and no one can stop her. Those are the masters of attitude to learn from. Yet another concert revelation, that of Bad Brains, which opens her to an even more radical conception of her potential as a musician. Breaking against the rules for Joan, who enters into symbiosis with her violin, determined to make it a multivalent and modern instrument, able to integrate into the sound magma of her generation. She keeps alive and challenges all that vibrates in contemporary. She wants to reproduce its sound in the empathy of her time. She starts to play live, smaller venues so as to learn to live with the expectations of the audience and fly in the silence that awaits every time the first note is played. She accompanies a number of different bands on their shows. She doesn't take into account the genre, she follows what she likes and what she sees herself in. They are formative years culminating in the encounter with a band that has serious intentions: the Dambuilder from Honolulu. She joins. She moves to Boston with them. Now she means business. She travels all around the world on tour with them and goes into the recording studio. The band climbs up the alternative charts, churning out hit after hit giving her a taste of the life of a rockstar. She also lends herself to backing vocals and approaches the guitar. Even her look has changed, coloured dreadlocks redefine her smile, as seen in the many clips that immortalize the

Incontra Jeff Buckley, compagno del cuore, destinato ad annegare in un tragico tuffo nel fiume Tennessee.

Joan scompare da se stessa, inghiottita dal dolore. Riesce comunque a trovare la forza per collaborare con band e musicisti, ma soprattutto riesce a dare forma alla sua tristezza nell'album *I Am a Bird Now* di Anthony and the Johnsons.

Qualche anno dopo decide di riprovarci. Ricompare nel mondo della musica con quel suo nome d'arte molto parti-

icon on music tv. She is still Joan Wasser, unaware of what beautiful and bad things the future holds. The cycle with the band runs out and Joan finds herself alone and with confused ideas, but with a real eagerness for new projects. She meets Jeff Buckley, companion of the heart, destined to drown in a tragic dive in the river Tennessee.

Joan disappears from herself, eaten up by the pain. She is able to find the strength to collaborate with bands and

Great names, including the dear-departed Lou Reed, her childhood idol. She would never have imagined that, among the live chorus of the famous “do do do do” from *Walk on a wild side* the audience would have heard her voice.

colare: Joan As Police Woman, con l'omissione del cognome che in tedesco vorrebbe dire acqua, come quella nera del Tennessee. Ma ora Joan vuole vivere, finalmente decisa a cantare, a dare voce alla sua musica e a una carriera artistica che si consolida di anno in anno. Le collaborazioni comunque continuano. Ha sempre amato implementare la sua creatività al talento altrui. Grandi nomi, tra i quali il compianto Lou Reed, idolo della sua infanzia. Mai si sarebbe immaginata che, tra i cori dal vivo del celeberrimo “do do do do” di *Walk on a wild side*, gli spettatori avrebbe ascoltato la sua voce.

Una storia di sogni e determinazione, per una donna che ha deciso di costruire il suo mondo e di renderlo migliore, oltre gli ostacoli che il destino talvolta riserva.

musicians, but above all is able to give shape to her sadness in the album *I Am a Bird Now* by Anthony and the Johnsons.

Some years later she decides to try again. She reappears in the world of music with her very particular stage name: Joan As Police Woman, omitting her surname which in German means water, like the black water of Tennessee. But now Joan wants to live, finally decides to sing, to give voice to her music and to an artistic career that will be consolidated year after year. However, the collaborations continue. She always loved to implement her creativity to others'talent. Great names, including the dear-departed Lou Reed, her childhood idol. She would never have imagined that, among the live chorus of the famous “do do do do” from *Walk on a wild side* the audience would have heard her voice.

A story of dreams and determination, for a woman who decided to create her own world and make it better, going beyond any obstacle that destiny sometimes reserves.



1.



photo Valentina Sommariva



2.



3.



4.

1. Joan As Police Woman, songwriter; Michele Lupi, giornalista. Joan As Police Woman, songwriter; Michele Lupi, giornalista. | 2. Davide Malberti, AD Rimadesio; Joan As Police Woman, songwriter; Michele Lupi, giornalista. Davide Malberti, Rimadesio CEO; Joan As Police Woman, songwriter; Michele Lupi, giornalista. | 3. Cloe Piccoli, giornalista, critico e curatore d'arte; Joan As Police Woman, songwriter; Nathalie Jean, designer di gioielli. Cloe Piccoli, journalist and art curator; Joan As Police Woman, songwriter; Nathalie Jean, designer. | 4. Michele Lupi, giornalista; Luigi Malberti, CFO Rimadesio; Joan As Police Woman, songwriter; Davide Malberti, AD Rimadesio; Sig.ra Sandra Malberti. Michele Lupi, giornalista; Luigi Malberti, Rimadesio CFO; Joan As Police Woman, songwriter; Davide Malberti, Rimadesio CEO; Mrs Sandra Malberti.

II.

L'umanità può vivere senza la scienza,
può vivere senza pane, ma soltanto senza la bellezza
non potrebbe più vivere, perché non ci sarebbe
più nulla da fare al mondo.

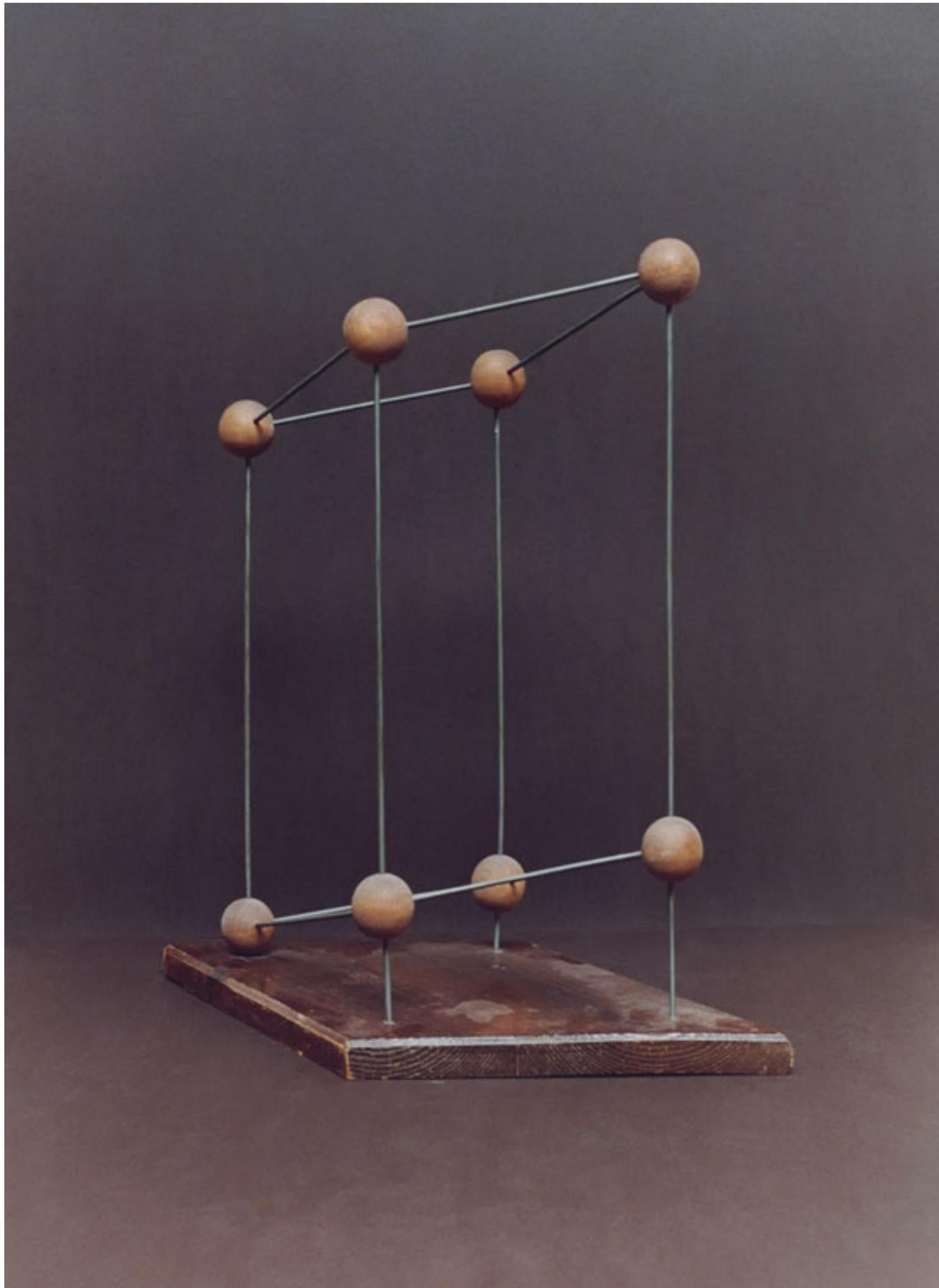
Tutto il segreto è qui, tutta la storia è qui.

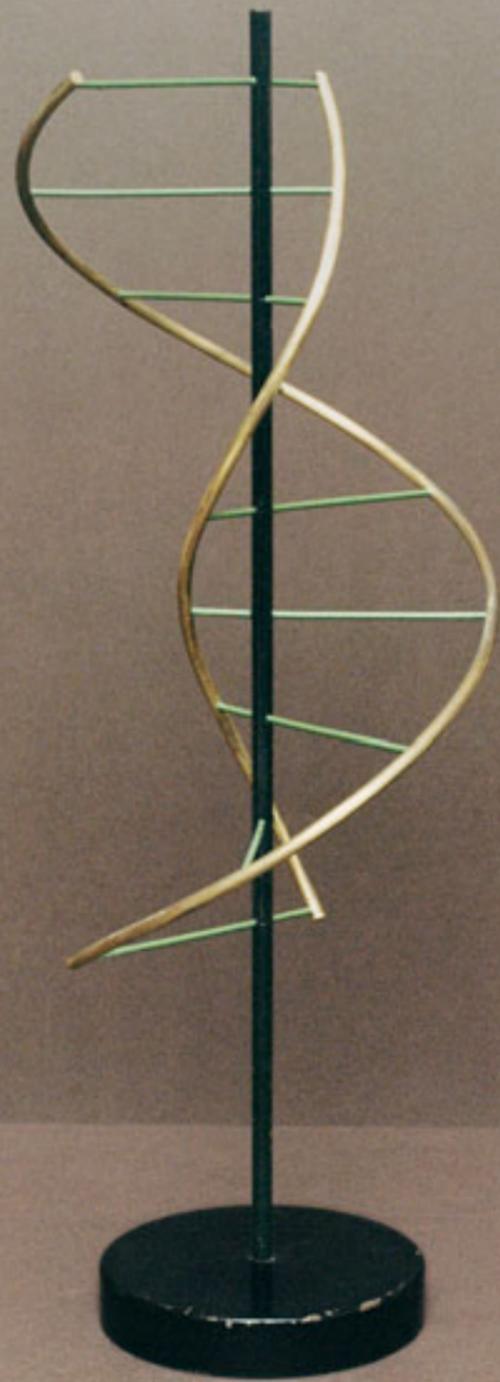
Without science, without bread,
life is possible – only without beauty it is impossible,
for there will be nothing left in the world.

That's the secret at the bottom of everything,
that's what history teaches!

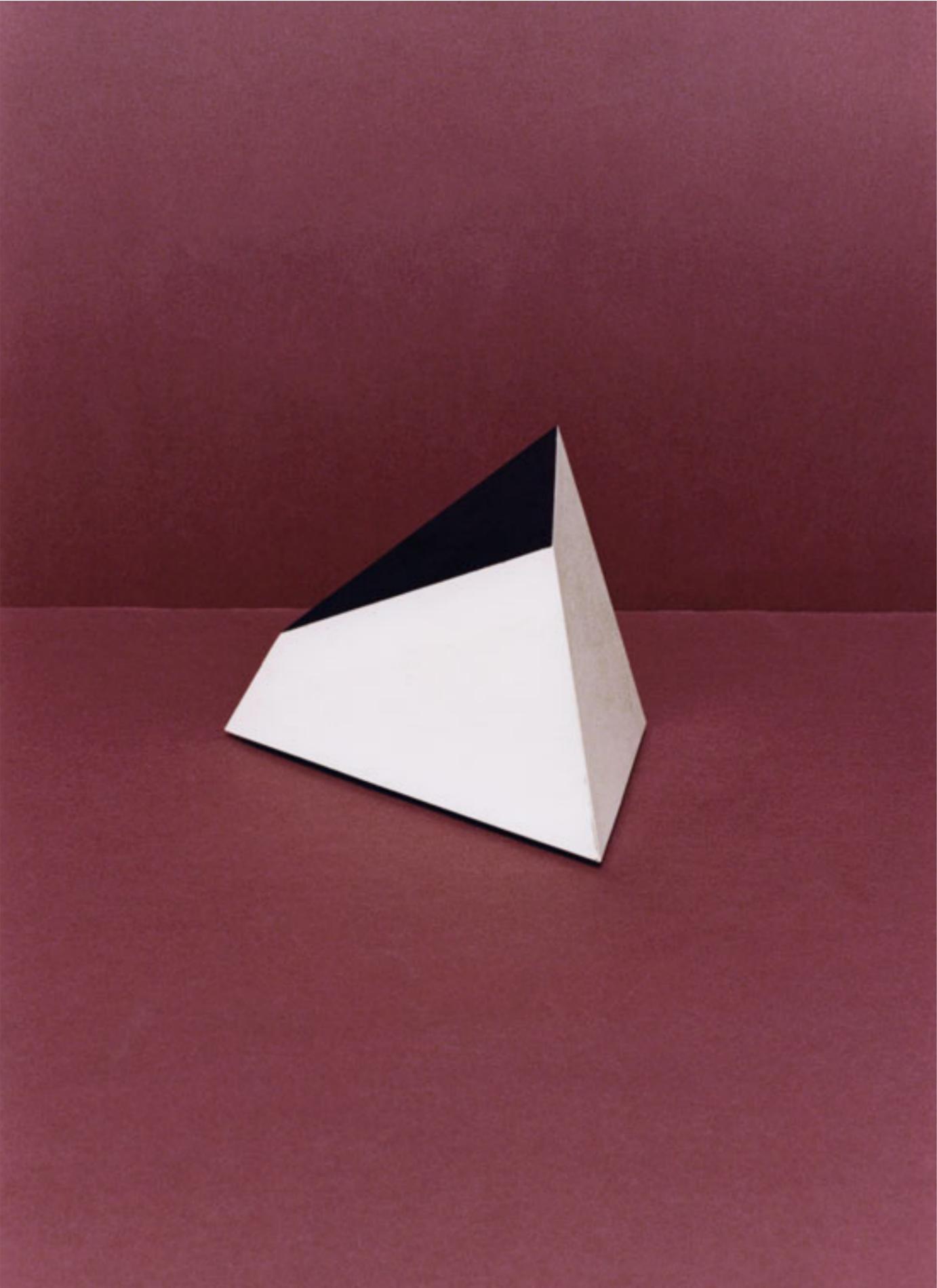
(Fyodor Dostoyevsky, *The Devils*, 1872)







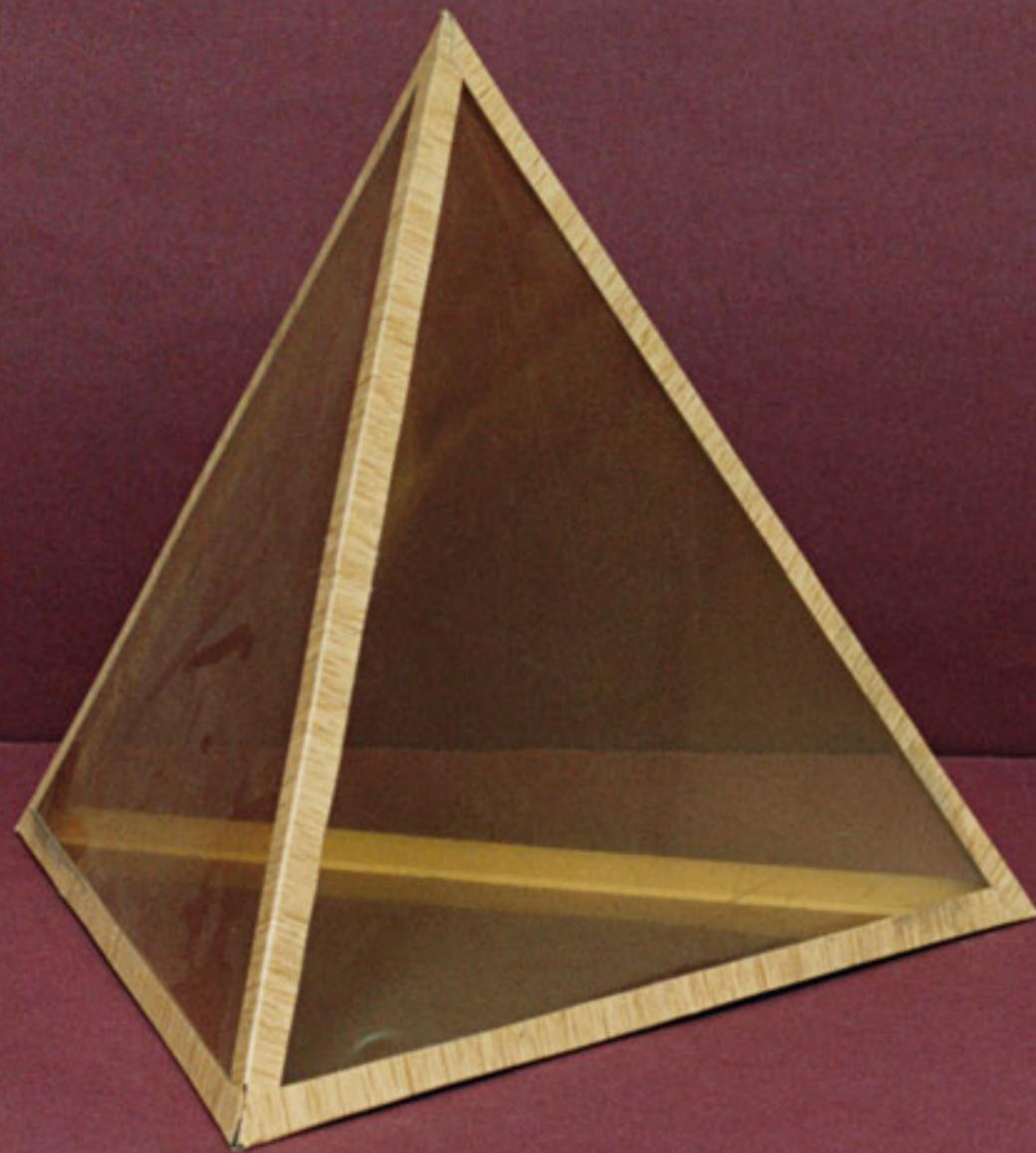


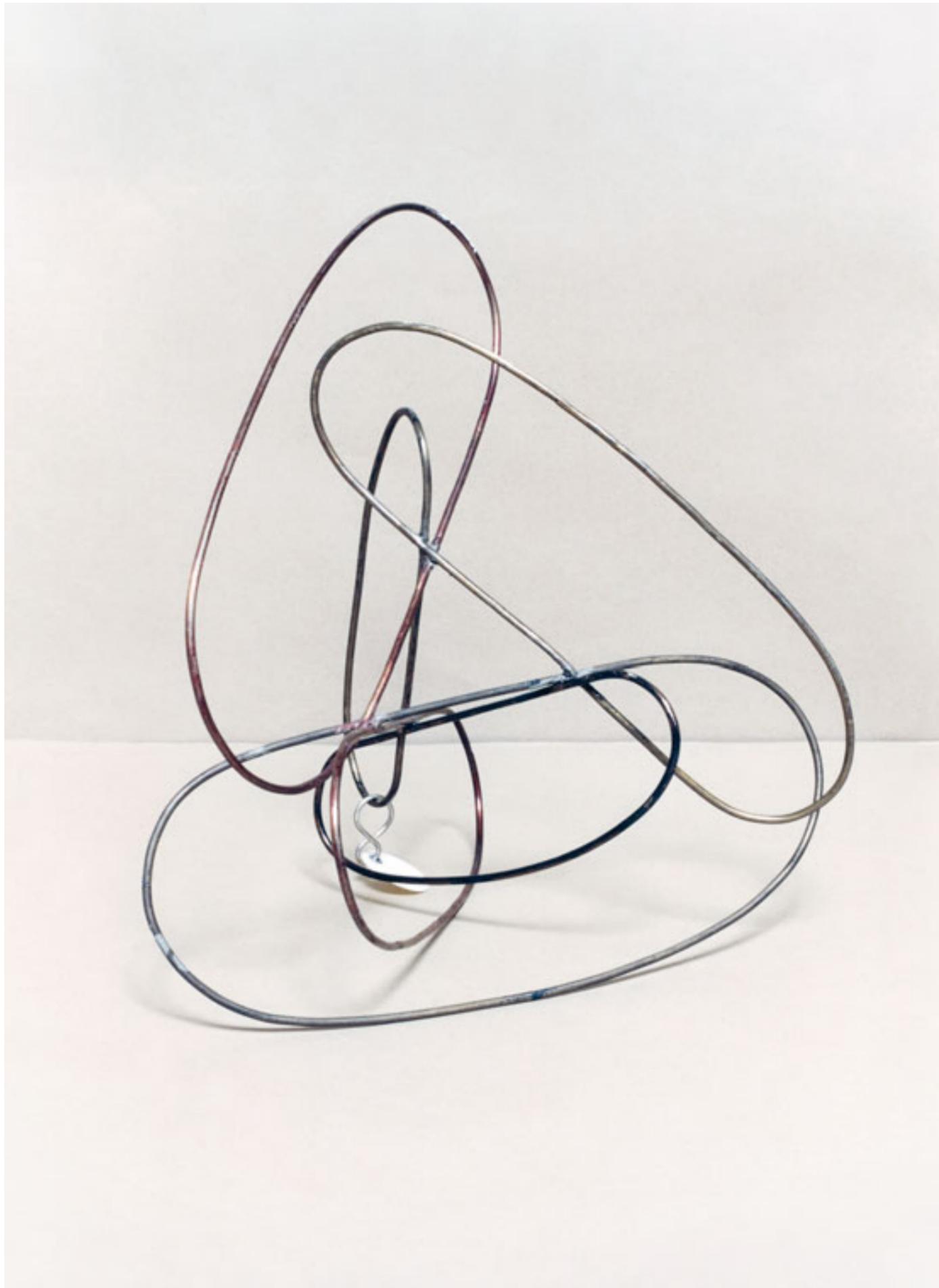




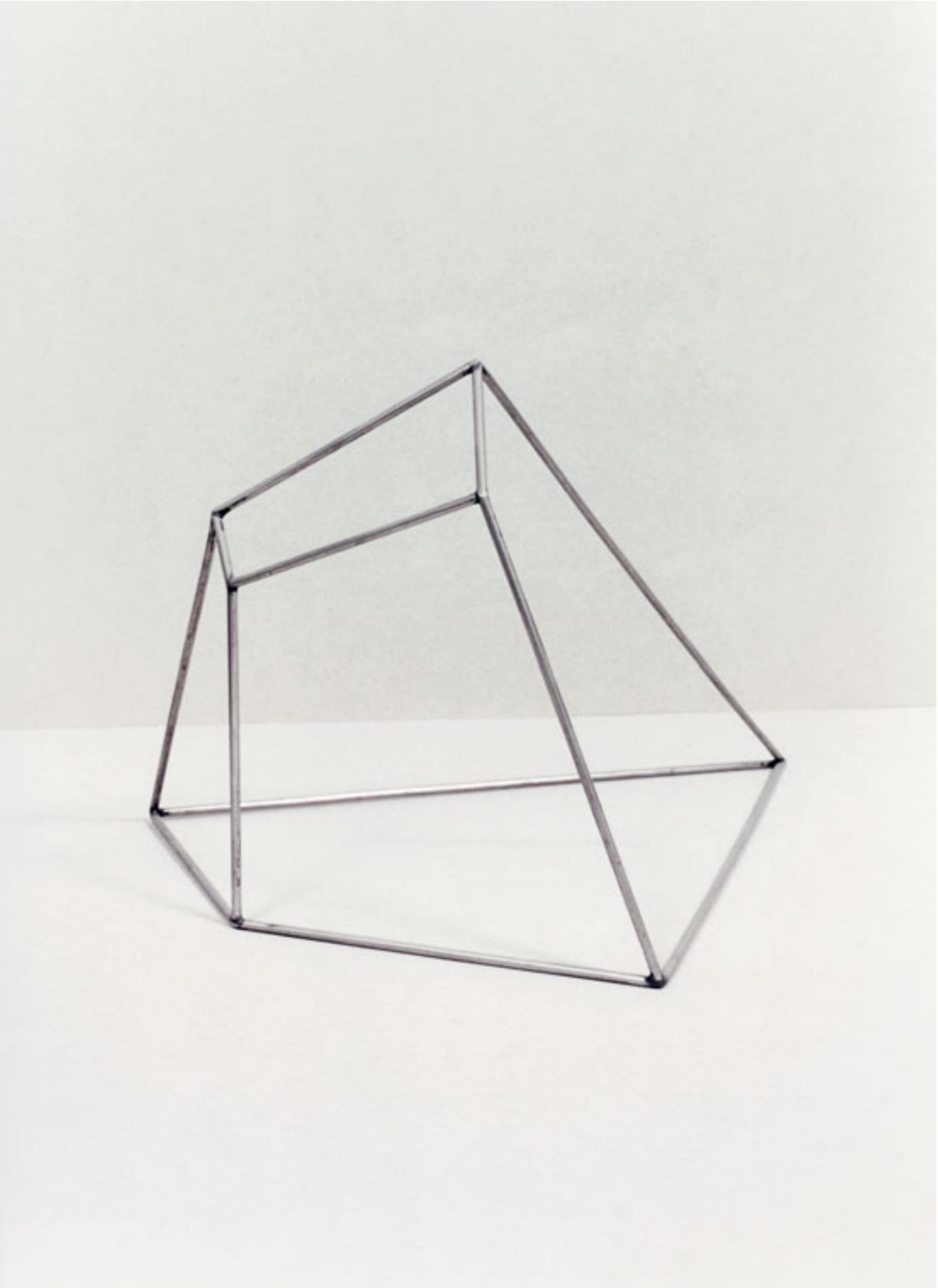
Heracles und der Stier
Heracles kämpft mit dem Stier

Heracles und der Stier
Heracles kämpft mit dem Stier















Lena Amuat e Zoë Meyer, fotografe attive tra Berlino e Zurigo, hanno studiato Fotografia presso l'Università d'Arte di Zurigo (1998-2003), conseguendo un Master in Belle Arti nel 2013.

Artefacts e Models (2009-2016) nasce dalla collaborazione delle due artiste con l'intento di indagare sul rapporto tra realtà e finzione, modello e realtà, conoscenza e percezione. Le due fotografe sviluppano strategie alternative per catalogare e cambiare i modelli di rappresentazione, nel tentativo di riformulare le concezioni scientifiche attraverso il punto di vista dell'arte.

Lena Amuat and Zoë Meyer, photographers based in Berlin and Zurich, studied Photography at the University of Arts in Zurich (1998-2003), completing a Master in Fine Arts in 2013.

Artefacts and Models (2009-2016) was born from the collaboration of the two artists, in order to investigate on the relationship between reality and fiction, model and reality, knowledge and perception. Their work focuses on diverging strategies of collecting and varying models of representation and attempts to reformulate scientific conceptions from an artistic point of view.



photo Valentina Sommariva

rendez-vous #2

Matteo Nucci

30.06.2016

È nato a Roma nel 1970. Innamorato del mondo greco e dei suoi eroi, ha studiato il pensiero antico, ha pubblicato saggi sulle origini della filosofia, Empedocle, Socrate e Platone, e Einaudi nel 2009 ha presentato una sua edizione del *Simposio platonico*. Sempre nel 2009 pubblica il suo primo romanzo, *Sono comuni le cose degli amici* (Ponte alle Grazie), seguito poi nel 2011 da *Il toro non sbaglia mai* (Ponte alle Grazie) e nel 2013 da *Le Lacrime degli eroi* (Einaudi), un saggio romanizzato che rilegge il mondo greco antico alla luce del pianto che costantemente e a viso aperto versano gli eroi omerici. È autore di diversi reportage di viaggio per riviste come *Il Venerdì di Repubblica*, *Flair* e, in rete, *Minima et Moralia*.

He was born in Rome in 1970. Passionate of the Greek world and its heroes, he has studied the ancient world, published essays on the origins of philosophy, Empedocles, Socrates and Plato, and Einaudi in 2009 presented his edition of *Plato's Symposium*. Also in 2009 he published his first novel, *Sono comuni le cose degli amici* (Ponte alle Grazie), followed in 2011 by *Il toro non sbaglia mai* (Ponte alle Grazie) and in 2013 by *Le Lacrime degli eroi* (Einaudi), a fictive essay, reinterpreting the ancient Greek world in the light of the Homeric heroes' tears. He is the author of different journey reports for magazines, as *Il Venerdì di Repubblica*, *Flair* and, on the web, *Minima et Moralia*.

Bellezza e passione: Platone contro Omero. Un personaggio percorre i più antichi esempi della letteratura occidentale. Un personaggio anonimo e quasi dimenticato, tanta è la sua presenza e tanto lo stupore che suscita in chi voglia fermarsi a osservarne le gesta. Facciamoci coraggio. Guardiamolo in faccia. Non è semplice. Anche Platone, il grande filosofo, lo straordinario lettore, anche lui ne rimase accecato. Sembra un mostro, infatti. Non una Gorgone. La sua potenza non pietrifica. Ma scardina le nostre certezze e sovverte le nostre attese. Immaginatelo, se non riuscite a guardarlo in faccia. È un eroe senza nome e senza volto. È un essere umano maschile, la cui virilità è tale che pare contenere anche il suo opposto. Che essere umano è? Lasciamo che ci passino davanti i più grandi esempi della nostra letteratura arcaica. Lasciamo svolgere le centinaia e centinaia di versi che i cantori omerici andarono creando, tramandando, ripulmando per secoli. L'eroe ha il volto di Achille e si trasforma in Patroclo, diventa Agamennone, Diomede, Ettore, Priamo, Odisseo. Quest'eroe contiene tutti i grandi eroi. Questo eroe contiene tutti gli eroi, al punto che la loro virilità si trasforma in una sorta di suprema femminilità. Non lasciamoci corrompere da categorie posteriori. È una virilità che non teme la sua stessa femminilità. La forza di questi eroi infatti risiede nella più grande forza. Qualcosa che non è maschile e neppure femminile. È piuttosto la forza degli esseri umani in quanto tali. La forza di chi è disposto a riconoscere la propria fragilità. Solo chi è fragile può essere davvero forte. Solo chi sa che siamo sempre sconfitti può assicurarsi la propria vittoria. Solo chi è consapevole della propria finitezza può aspirare all'immortalità del gesto. Ecco l'eroe sulla scena arcaica. L'eroe che ci acceca, ci confonde e sovverte le nostre aspettative. È l'eroe in lacrime, l'eroe che piange a viso aperto, l'uomo che non prova nessuna vergogna nel piangere.

L'eroe senza volto. Eroi in lacrime all'inizio e alla fine dell'*Iliade*. Eroi in lacrime all'inizio e alla fine dell'*Odissea*. Non serve un'indagine dettagliata e approfondita. Osserviamo Achille, nel primo celebre libro dell'*Iliade*. La sua lite con Agamennone la conoscono tutti. Il capo fra i capi della spedizione, costretto a restituire la concubina Criseide, pretende che sia Achille, il grande eroe che ha avuto il coraggio di contraddirlo, a compensare la perdita. Briseide, concubina di Achille, lascia la tenda del suo padrone, che intanto ha lanciato in terra "lo scettro / disseminato di chiodi d'oro" (I, 245-6) giurando ad Agamennone la sua ira. Questa famosa

Beauty and passion: Plato against Homer. A character traverses through the oldest examples of Western literature. An anonymous and almost forgotten character, so much is his presence and the astonishment he creates in those who want to stop and observe the accomplishments. Let's be brave. Let's look him in the eye. It's not easy. Even Plato, the great philosopher, the extraordinary reader was blinded. Indeed he seems like a prodigy. Not a Gorgon. His power does not petrify. But he undermines our certainties and subverts our expectations. Imagine him if you cannot face him. He is a nameless and faceless hero. He is a male human being, whose virility is such that it seems to limit even his opposite. What human being is he? Let the greatest examples of our archaic literature pass in front of us. Let the hundreds and hundreds of verses that the Homeric poets went around creating, reshaping and handing down for centuries unfold. The hero has the face of Achilles and transforms into Patroclus, becomes Agamemnon, Diomede, Hector, Priam, Odysseus. This hero includes all the great heroes. This hero includes all the great heroes, so that their virility transforms into a sort of supreme femininity. Let us not be corrupted by subsequent categories. It is a virility that does not fear his own femininity. The intensity of these heroes in fact lies in the greatest strength. Something that is neither male nor female. It is rather the strength of human beings as such. The strength of who is willing to recognise his own fragility. Only those who are fragile can be really strong. Only those who know that we can always be defeated can ensure their own victory. Only those who are aware of their own finiteness can aspire to the immortality of the action. Here is the archaic scene hero. The hero who blinds us, confuses us and subverts our expectations. He is the hero in tears, the hero who openly cries, the man who feels no shame in crying.

The hero without a face. Heroes in tears at the beginning and at the end of the *Iliad*. Heroes in tears at the beginning and at the end of the *Odyssey*. A detailed and thorough investigation is not needed. Let's observe Achilles in the first well-known book of the *Iliad*. Everyone knows his argument with Agamemnon. The leader among the leaders of the expedition, forced to return the concubine Chryseis, demands that it is Achilles, the great hero who dared to contradict him, compensate for the loss. Briseis, Achilles's concubine, leaves the tent of her master, who, in the meantime, has thrown "the sceptre littered with golden nails" on the ground (I, 245-6)



1.



2.



3.

1. Dettaglio della copertina de *Il toro non sbaglia mai*, Matteo Nucci, Ponte alle Grazie, 2011. Detail from the cover of *Il toro non sbaglia mai*, by Matteo Nucci, Ponte alle Grazie, 2011. | 2. Matteo Nucci con Roberto e Franco, edicolanti di Via Monti. Matteo Nucci with Roberto and Franco, newsagents of Via Monti. | 3. Un'immagine di Matteo Nucci, durante il suo primo viaggio in Grecia. An image of Matteo Nucci during his first trip to Greece.

ira con cui Achille si allontana dalla guerra augurandosi che il rivale sia destinato a pagarla, si trasforma subito nel nostro grande personaggio in lacrime. Achille se ne va “in riva al mare canuto” (I, 350), si siede, implora la madre e scoppia a piangere. Il liquido lacrimale si confonde nel liquido del mare. Teti, figlia del Vecchio del Mare, una Nereide, divinità marina, liquida, polimorfa è in ascolto. Le parole di Achille attraversano l'aria e l'acqua.

“Molto implorava la madre, stendendo le mani: / «Madre, poi che mi generasti a vivere breve vita, / gloria almeno dovrebbe darmi l'Olimpio / Zeus, che tuona sui monti; e invece per nulla m'onora. / Ecco, il figlio d'Atreo strapotente, Agamennone, / m'offende, m'ha preso e si tiene il mio dono, me l'ha strappato!» / Diceva così versando lacrime: l'udi la dea madre / seduta negli abissi del mare, vicino al padre vegliardo: / subito emerse dal mare canuto, come nebbia, / e si mise a sedere vicino a lui che piangeva, / lo carezzò con la mano e disse parole, diceva: / «Creatura mia, perché piangi? Che pena ha colpito il tuo cuore? / parla, non la nascondere, perché tutti e due la sappiamo!» / E a lei, con grave gemito, Achille piede rapido disse” (I, 351-364).

I singhiozzi che uniscono madre e figlio sono il suggello dell'inizio del poema. E sono anche il suggello della sua conclusione. In cui la madre viene sostituita da un padre. Non è il padre di Achille, ma il padre di Ettore. Sappiamo tutti cosa va a fare, il vecchio Priamo, di notte, scortato inconsapevolmente da Hermes, attraversando il campo nemico. Il corpo del suo figlio migliore è steso nella tenda del ragazzo che glielo ha ucciso. Qui, noi lettori di oggi ci aspettiamo il dolore più atroce, quello di un padre che ha perso il figlio, e veniamo invece sorpresi dal dolore speculare, quello di un figlio che intravede, in una lampeggiante anticipazione, il dolore del suo stesso padre quando, fra poco, Achille non sarà più fra i mortali. È una scena che nessuno ha mai saputo replicare. Achille osserva Priamo, re dei nemici, padre del più acerrimo nemico, e in lui vede solo un vecchio che ha perso il figlio e, attraverso di lui, vede il vecchio Peleo, suo padre, che non riabbraccerà più il figlio. Priamo, a sua volta, osserva Achille, il più atroce nemico, ma in lui non vede l'uomo che ha massacrato Ettore, bensì l'eroe giovane, luminoso, forte della sua fragilità, l'eroe che è stato il suo migliore figlio. Sulla scena, alla fine dell'*Iliade*, incontriamo semplicemente un padre e un figlio. Del resto, questo è il poema dove “ci sono soltanto uomini che soffrono, guerrieri che

vowing his wrath to Agamenmon. This famous rage with which Achille moves away from the war hoping that his rival is destined to pay for it, immediately transforms our great character to tears. Achille goes “by the hoary sea” (I, 350), sits down, implores his mother and bursts into tears. The tears mingle with the sea water. Thetis, daughter of the Old Man of the Sea, a Nereid, a marine divinity, fluid, a polimorfa is listening. Achille's words pass through the air and the water.

“Stretching out his hands, he cried aloud to his mother: / «Mother, since you gave me life - if only for a while - Olympian / Zeus, high thunderer, should give me due honour. / But he doesn't grant me even slight respect. For wide-ruling Agamemnon, Atreus' son / has shamed me, has taken away my prize, appropriated for its own use!» / As he said these words he wept: His divine mother heard him / from deep within the sea, where she sat by her old father: / quickly she rose up moving out of the grey water, like an ocean mist, / and sat down next to him, as he wept / She stroked him and then said: / «My child, why are you weeping? What sorrows weigh heavy on your heart? Tell me, don't hide from me what's on your mind so we will both know!» / With a deep groan, swift footed Achilles then said” (I, 351-364).

The sobs that unite mother and son are the seal of the beginning of the poem. And they are also the seal of its conclusion. In which the mother is substituted by a father. It is not Achille's father but Hector's. We all know what he gets up to, old Priam, at night, escorted unwittingly by Hermes, crossing over enemy lines. The body of his preferable son is lying in the tent of the boy who killed him. At this point, readers of today expect the most excruciating pain, that of a father who has lost his son, and we are rather surprised by the specular pain, that of a son who sees, in a flashing foretaste, the pain of his own father, when in a little while, Achilles will no longer be among mortals. It is a scene that no-one has ever known how to replicate. Achilles observes Priam, the king of all enemies, the father of his fiercest enemy, and in him sees only the old man who has lost his son and, through him, sees his father, old Peleo, who will not embrace his son again. Priam, in turn, observes Achilles, the most atrocious enemy, but doesn't see the man who massacred Hector, but rather the young hero, bright, strong in his own fragility, the hero who was his preferable son. In the scene, at the end of *Iliad*, we simply meet a father and a son. After all, this is the poem where “there are only men who suffer,

combattono, trionfano o soccombono” come scrisse Rachel Bepaloff, vincenti e perdenti solo temporaneamente, dunque. Non più nemici. Solo un padre e un figlio che si abbracciano e insieme piangono:

“Immersi entrambi nel ricordo, l'uno per Ettore massacratore / piangeva a diretto prostrato ai piedi di Achille, / mentre Achille piangeva suo padre, ma a tratti / anche Patroclo: il loro lamento echeggiava per la casa. / Ma quando il divino Achille fu sazio di pianto, / gli svanì quella voglia dal corpo e dal cuore, / s'alzò di scatto dal seggio, sollevò per la mano il vecchio, / mosso a pietà dalla sua testa bianca, dal suo mento bianco, / e articolando la voce, gli diceva parole che volano” (XXIV 509-17).

Quel che accade nell'*Odissea* è assolutamente speculare. All'inizio del poema, quando gli dèi lasciano la scena agli umani, ci sono un figlio e una madre, Telemaco e Penelope, che immediatamente ci si rivelano per una caratteristica comune: sono spesso in lacrime. A noi però importa piuttosto la prima comparsa del grande eroe protagonista, le cui gesta e i cui patimenti danno il nome al poema. Dobbiamo aspettare il V libro per vedere Odisseo, ma il lettore (e l'ascoltatore di un tempo) sa già dove trovarlo e in che posizione. I cantori omerici non usano mai lo strumento della *suspense*. Semmai anticipano e dilatano e così impongono a chi si confronta con il poema la possibilità di un cambiamento interiore. Di Odisseo abbiamo già sentito parlare in tre occasioni. Prima, quando Atena lo ha raccontato a Zeus, poi quando Menelao ha rievocato quel che gli raccontò Pro-

warriors who fight, triumph or succumb” as Rachel Bepaloff wrote, therefore victorious and defeated only temporarily. No longer enemies. Only a father and a son who embrace and weep together:

“Both were lost in memory, one for man-killing Hector / and wept aloud, at Achilles feet, / while Achilles wept for his father / and for Patroclus: the sound of their lament filled the house. / But when Achilles was satiated with weeping / and the force of grief was spent, / he rose instantly from his chair, and raising the old man by the arm, / moved in pity on his white beard and hair / and spoke eloquently to him, saying words that drift” (XXIV 509-17).

What happens in *Odyssey* is absolutely specular. At the beginning of the poem, when the Gods leave the scene to the humans, there is a mother and a son, Telemachus and Penelope, who immediately reveal a common feature: they are often in tears. It is more relevant to us the first appearance of the great hero, the protagonist, whose actions and whose sufferings give the name to the poem. We have to wait until Book V to see Odysseus, but the reader (and at one time the listener) already knows where to find him and in what position. The Homeric cantors never use *suspense*. If anything they anticipate and expand thus imposing those who confront themselves with the poem the possibility of an inner change. We have already heard of Odysseus on three occasions. The first, when Athena talked about him to Zeus, then when Menelaus recalled what Proteus, the Old Man of the Sea, told him. And finally when the cantors explained his whereabouts

Only those who are fragile can be really strong. Only those who know that we can always be defeated can ensure their own victory. Only those who are aware of their own finiteness can aspire to the immortality of the action.

teo, il Vecchio del Mare, infine quando i cantori hanno spiegato dove si trovasse visto che Hermes, sceso a Ogigia, non lo trova nella grotta di Calipso. È questa la formula definitiva che si ripete settanta versi più tardi per spiegare l'emozione dell'eroe. Fermo da otto anni nella magnifica isola con la bellissima ninfa che gli promette l'immortalità, Odisseo

since Hermes, who descended at Ogigia didn't find him in the grotto of Calypso. This is the definitive formula that is repeated seventy verses later to explain the hero's emotion. Odysseus wants “to see the return” (V, 220) after being held up on the magnificent island with the beautiful nymph who promises immortality for eight years, he wants to grow old



6.

vuole “vedere il ritorno” (V, 220), vuole invecchiare con sua moglie, per quanto di bellezza inferiore alla ninfa. Odisseo vuole vivere. Perché l’immortalità e la perfezione sono equivalenti alla morte più nera. Per questo è lontano dalla grotta, rannicchiato su uno scoglio davanti allo stesso mare su cui ha gridato Achille. Eccolo:

“sul promontorio seduto lo scorse: mai gli occhi / erano asciutti di lacrime, ma consumava la vita soave / sospirando il ritorno (...) / e con gemiti e pene straziandosi il cuore, / al mare mai stanco guardava, lasciando scorrere lacrime” (V, 151-8).

Quanto alla conclusione dell’*Odissea*, anche in questo caso ritroviamo un padre e un figlio. E anche stavolta in lacrime. Dopo che l’eroe ha riconquistato il trono e ha placato la sua ira nella strage, la ricomposizione del quadro è necessaria e gli aedi si appellano all’autorità morale, al vecchio saggio che è padre di Odisseo e da cui Odisseo si reca per riabbracciarlo. La scena è straziante per la rabbia che la visione del padre invecchiato e torturato dal dolore suscita nel figlio. Ma anche in quest’occasione, come nelle altre, le lacrime non indeboliscono, bensì fortificano, ricostruiscono, rigenerano.

“Così disse, e una nera nube di strazio avvolse il vecchio; / a due mani prendendo la cenere arsa / la versò sulla sua testa bianca, con fitti singhiozzi. / Si gonfiò il cuore del figlio, punse il suo naso / acuta voglia di piangere, a veder così il padre. / E si lanciò ad abbracciarlo e lo baciava e diceva: / «Son io, son io, padre, che tu tanto rimpiangi: / arrivo dopo vent’anni alla terra dei padri. / Oh smetti il pianto, il lacrimoso singhiozzo»” (XXIV, 315-23).

È sufficiente gettare uno sguardo sui poemi, sul loro inizio e la loro fine, per trovarci faccia a faccia con l’eroe dominante e anonimo. Lo capì bene e subito Platone. Amava Omero fin da quando era un bambino in culla e ascoltava la madre che gli raccontava storie di dèi e di eroi. Adolescente imparò i poemi a memoria. Avrebbe voluto essere grande come il loro autore. Poi divenne adulto e decise di combatterlo, quell’immenso poeta. Allora prese il personaggio dominante, l’eroe dal volto nascosto e senza nome, come nemico perfetto.

Platone contro Omero. Nel suo più grande sforzo filosofico, quando era ormai uomo maturo, superati i quarant’anni, Platone cercò di indicare la via per costruire la città perfetta. Il suo era uno sforzo titanico che sarebbe pas-

with his wife, even if she is less beautiful than the nymph. Odysseus wants to live. Because immortality and perfection are equivalent to the blackest death. For this reason he is far away from the grotto, crouched on a rock in front of the same sea Achille shouted from. Here he is:

“sitting amongst the rocks: his eyes tormented with tears consumed by the pleasing life / sighing the return, (...) / and with groans and anguish gazing with wet eyes at the restless sea” (V, 151-8).

As far as the conclusion of the *Odyssey* is concerned, also here we find again a father and son. And even this time in tears. After the hero has regained his throne and his anger has blown over the carnage, a reconstruction of the scene is necessary and the bards appeal to the moral authority, to the old wise man who is Odysseus’s father and to whom he goes to embrace. The scene is heartbreaking, for the anger that the vision of the elderly father tortured by pain stirs in his son. But also on this occasion, as on the others, the tears do not weaken, but rather they strengthen, reconstruct and regenerate.

“And so he spoke, enveloped by a dark cloud of sorrow / groaning heavily he fills his hands with black ash / and poured it over his white head. / The son’s heart was deeply moved, and looking at his father pain filled him. / He rushed forward, caught him in his arms and kissed him saying: / «Father, it is I. I am the man you asked about, home in my ancestral land in the twentieth year / No more sorrow, no more tears of grief»” (XXIV, 315-23).

It is enough just to glance at the poems, at their beginnings and at their ends, to find ourselves face to face with the dominant and anonymous hero. Plato understood this and immediately so. He loved Homer since he was a child and listened to his mother whilst she told him stories of gods and heroes. As a teenager he learnt the poems by heart. He wanted to be as great as their author. Then he became an adult and decided to challenge that great poet. So he took the dominant character, the hero with a hidden face and without a name, as the perfect enemy.

Plato against Homer. In his greatest philosophical endeavor, when he was already an adult, over forty, Plato tried to indicate the way to build the perfect city. His was an enormous effort that would go down in history as a great utopia,

sato alla storia come una grande utopia, ossia il non-luogo dei sogni irrealizzabili. Ma quando il filosofo si dedicò al dialogo che noi tutti conosciamo come *La Repubblica*, non erano sogni quelli che coltivava bensì progetti. Era ormai ben noto nella sua Atene ma anche in Sicilia e soprattutto a Siracusa dove era andato a tentare i primi accenni del suo esperimento politico. Tutti sapevano che se aveva aperto una scuola non era per formare ragazzi capaci solo di contemplare le stelle. La grande domanda a cui tutti i filosofi avevano cercato di rispondere – ossia “come vivere bene?”, “come essere felici?” – si traduceva per Platone nella questione politica per eccellenza, perché legata alla realizzazione della po-

or namely not the place of pipe dreams. But when the philosopher devoted himself to the dialogue that all of us know as *La Repubblica*, he did not cultivate dreams but projects. He was now well-known in his home city of Athens but also in Sicily and above all in Syracuse where he had gone to try the first allusions of his political experiment. Everybody knew that if he had opened a school it was not for training boys to gaze upon the stars. The big question to which all philosophers had tried to seek the answer to – or rather “how to live well?”, “How to be happy” – resulted in the political question par excellence for Plato because it was connected to the creation of polis, or rather, a fair policy for the creation of a

But let's start at the beginning and look at the first books. Here Plato offers a picture of reform of the literature of the time to educate young people mainly on two virtues: moderation and courage.

lis, ossia una politica giusta per la realizzazione di una polis in cui dominasse la giustizia. E per fare questo il primo irrinunciabile sforzo riguardava la formazione dei giovani, l'educazione, la cosiddetta *paideia*. Fu nell'ambito di questo grande tentativo che il filosofo si lanciò nella sua battaglia contro Omero. Se allora Omero era considerato il poeta per eccellenza, il maestro dell'Ellade, colui che aveva sfornato poemi capaci di costituire una specie di grande enciclopedia dei saperi, era proprio Omero il primo obiettivo a cui dedicarsi, il maestro da sostituire, il maestro a cui sostituirsi.

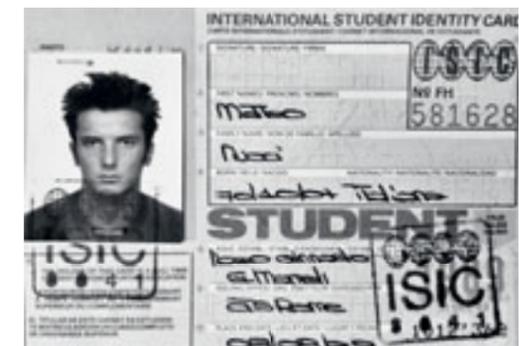
Nella *La Repubblica* sono due i luoghi in cui noi assistiamo alla grande battaglia platonica per la supremazia paideutica. Fra i dieci libri che scandiscono il dialogo, il II e il III sono i più famosi. Ma anche nell'ultimo libro Platone torna sulla questione. Ciò che colpisce un lettore attento è che in entrambi i luoghi, mentre combatte Omero, Platone si confronta paradigmaticamente con l'eroe senza volto, l'eroe in lacrime. Ma cominciamo dall'inizio e guardiamo ai primi libri. Qui Platone offre un quadro di riforma della letteratura del tempo per educare i giovani principalmente a due virtù: la temperanza e il coraggio. Si tratta di due virtù entrambe decisive ma quella fondamentale per ragazzi che dovranno affrontare ogni pericolo e ogni sfida pur di difendere la nuo-

polis in which justice dominated. In order to do this the first fundamental concentration regarded training and educating the young people, education the so-called *paideia*. It was within this context that the philosopher launched his battle against Homer. Then if Homer was considered the poet par excellence, the Master of Hellas who had created poems able to build a type of great encyclopedia of knowledge, it was then Homer the first objective to dedicate himself to, the master to substitute, the master to be substituted with.

There are two places in *La Repubblica* in which we witness the great Platonic battle for paideutic supremacy. The most famous books amongst the ten that spell out the dialogue, Books II and III are the most famous. But Plato returns to the issue also in the last book. What strikes an attentive reader is that in both places, when challenging Homer, Plato confronts himself paradigmatically with the hero without a face, the hero in tears. But let's start at the beginning and look at the first books. Here Plato offers a picture of reform of the literature of the time to educate young people mainly on two virtues: moderation and courage. They are both decisive virtues but the fundamental one for the young ones who will have to face every danger and every challenge in order to defend the new city is courage. Plato takes this



7.



8.

6. Matteo Nucci in una foto da bambino sull'Alpe di Siusi (sullo sfondo il massiccio dello Sciliar). Photo of Matteo Nucci as a child on Alp of Siusi (on the background the Sciliar range). | 7. Giovanni Soldini e Matteo Nucci. Foto tratta da un reportage uscito sul *Il Venerdì di Repubblica* che racconta di cinque giorni di vela a bordo di Maserati VOR 70. Foto di Tommaso Ausili/Contrasto. Giovanni Soldini and Matteo Nucci. Photo taken from a report of *Il Venerdì di Repubblica*, documenting five days of sailing aboard Maserati VOR 70. Photo of Tommaso Ausili/Contrasto. | 8. Un'immagine della carta d'identità internazionale dello studente di Matteo Nucci nel 1989. A picture of Matteo Nucci International Student Identity Card, 1989.

va città è il coraggio. Per questo, Platone non fa sconti. E nel momento in cui spiega dettagliatamente come è necessario cambiare i canti omerici per ammetterli nel nuovo Stato, il Socrate protagonista del dialogo dice:

“Ora noi preghiamo Omero e gli altri poeti di non prendersela a male se cancelleremo queste espressioni. E non perché non siano poetiche e non offrano piacere a chi le ascolta ma perché quanto più sono poetiche tanto meno le devono ascoltare ragazzi e uomini che devono essere liberi e devono avere paura della schiavitù più che della morte. (...) Per questo aboliremo i pianti e le lamentele dei grandi uomini. (...) E ne faremo materia da donne, anzi da donnicciole, e da uomini vili, affinché coloro che vogliamo educare per la difesa del paese disdegnino di comportarsi in modo simile a loro” (*resp.* 387b-388a).

Non c'è molto da discutere. E non ci sarà molto altro da aggiungere alla fine del dialogo, quando Platone condannerà Omero in via definitiva, dunque abbandonando la speranza di poterne modificare i canti e cancellandolo dalla futura costituzione. Nel momento della massima invettiva, così si esprime infatti attraverso Socrate:

“Alla poesia non abbiamo ancora rivolto l'accusa più grave. È spaventoso infatti come riesca a guastare anche le persone migliori, eccetto ben poche. (...) Ascolta e giudica. Quando i migliori di noi ascoltano le imitazioni che Omero o un altro autore tragico fanno di qualche eroe che è immerso nel lutto e si sfoga in un lungo discorso pieno di lamenti (...) sai bene che proviamo gusto e ci abbandoniamo noi stessi a seguirle partecipandone i sentimenti e che seriamente lodiamo come buon poeta chi meglio ci fa provare queste emozioni” (*resp.* 605 c-d).

Ma non è questo il modo di comportarsi adeguato a chi crescerà nella nuova città e dovrà difenderla. Niente mollezza. Niente emotività. Nessuna facilità al pianto e al lamento. Omero va bandito definitivamente.

Quale enorme sorpresa proviamo noi oggi di fronte a queste frasi drastiche e sprezzanti. E quale enorme sorpresa dovettero provare gli antichi stessi. Impossibile non notare infatti l'enorme incongruenza di Platone. Come poté allora non rendersene conto egli stesso? Lui, lettore e amante di *Iliade* e *Odissea*, come riuscì a sostenere che l'eroe senza volto, l'eroe in lacrime, fosse privo di coraggio? Non sapeva forse che quell'Achille pronto a rotolarsi in terra, strapparsi i capelli

very seriously. And in the moment in which he explains in detail how necessary it is to change the Homeric poems before admitting them to the new State, the protagonist of the dialogue Socrates says:

“Now we beseech Homer and the other poets not to take offence if we cancel these expressions. And not because they are not poetic and do not offer pleasure to the listener but because the more poetic they are, the less boys and men, who have to be free and have to fear slavery more than death, have to listen to them. (...) That is why we will abolish the cries and complaints of great men. (...) And we will make this women's stuff, or rather silly women's stuff and vile men, so that those we want to educate to defend the country disdain to behave like them” (*resp.* 387b-388a).

There is not a lot to discuss. And there won't be much to add by the end of the dialogue, when Plato will condemn Homer definitively, thus abandoning the hope of being able to modify the poems and delete him from the future constitution. In the moment of maximum invective, so it is actually expressed through Socrates:

“We have not yet addressed the most serious accusation to poetry. It is indeed frightening how it is able to spoil even the best people, with the exception of a few. (...) Listen and judge. When the best of us listen to the imitations that Homer or another writer of tragedies make of some hero who is immersed in mourning and lets himself go in a long speech full of lament (...) you know well that we take delight and we surrender ourselves in following them sharing feelings and we seriously praise a good poet as the one who is the best at letting us experience these emotions” (*resp.* 605 c-d).

But this is not the way to behave fitting to those who will grow up in the new city and will have to defend it. No feebleness. No sensitivity. Tears and lament are not to be encouraged. Homer is to be banned permanently.

What a great surprise we find today in the face of these drastic and derogatory sentences. And what a great surprise the ancients themselves must have found. It is impossible in fact not to notice Plato's incredible inconsistency. How could he not have realized it himself? He, a reader and a lover of the *Iliad* and the *Odyssey*, how was he able to affirm that the hero without a face, the hero in tears was lacking courage? Perhaps he did not know that Achilles, who was ready to roll on the ground, to pull out hair, throw ash upon

li, tirarsi cenere addosso mentre latrava mostruosi lamenti per la morte di Patroclo, era stato l'eroe più coraggioso? Non sapeva che Odisseo, capace di piangere per quasi otto anni di fronte al mare di Ogigia sognando il ritorno a casa, era stato l'eroe del coraggio astuto e infinito? Non sapeva anzi che l'unico eroe incapace di piangere era stato il più vile e vigliacco al punto che suo padre lo aveva disprezzato accusandolo di essere pronto solo a correre dietro alle sottane delle ragazze? Non sapeva che Paride, il bell'Alessandro, l'uomo che aveva sedotto Elena e dato così inizio alla guerra di Troia, non piangeva mai e forse proprio in questo stava la sua effeminatezza, il suo essere in fondo un non-eroe? Come mai sbagliava fino a questo punto, il grande Platone?

Passione e Bellezza. L'idea centrale dell'educazione che Platone propone nella *La Repubblica* è semplice. La città nel suo complesso deve essere piena di bellezza. Belli gli edifici, belle le strade, belli gli interni degli edifici pubblici e privati. Belli devono essere gli spettacoli e bella la musica e bella la letteratura nel senso più ampio. Bellezza ovunque.

“E così i giovani, come se abitassero in un luogo sano, trarranno vantaggio da ogni parte per cui un effluvio di opere belle, come una brezza che spira da luoghi salubri e porta con sé salute, ne colpisca la vista e l'udito e fin da fanciulli insensibilmente li guidi alla somiglianza, all'amicizia, alla concordia con la bella ragione” (*resp.* 401 c-d).

What is really beautiful basically represents a kind of discordant harmony that can have nothing whatsoever to do with evil. It is the greatest achievement of our humanity, of our best capacities, of our most elevated way of thinking.

La “bella ragione” sarebbe il bel logos, ovvero il modo di ragionare bello e giusto. I Greci erano certi di alcune cose che in questo caso dobbiamo sottolineare, anche se a pensarci bene, benché lontani duemilacinquecento anni, anche noi non possiamo che dividerle. Innanzitutto che il grande eros, il più forte amore s'identifica con la passione che travolge l'anima e la tende in maniera potentissima verso un obiettivo. Chi è pieno di passione difficilmente si tira indietro per conquistare ciò che ama. In secondo luogo, era-

himself while barking monstrous laments for the death of Patroclus, was the most courageous hero? He did not know that Odysseus, who was capable of crying for almost eight years in front of the sea of Ogigia dreaming about his return home, had been the hero of smart and infinite courage? Did he not know that the only hero unable to cry had been the vilest and most cowardly to the point that his father had scorned him, accusing him of only being prone to chase after girls' skirts? Did he not know that Paris, the handsome Alexander, the man who seduced Helen and so started the Trojan War, never cried and perhaps this was his effeminacy, being at the end a non-hero? How come the great Plato got it wrong up to this point?

Passion and Beauty. The central idea of education that Plato proposes in *La Repubblica* is simple. The city as a whole has to be full of beauty. Beautiful buildings, beautiful roads, beautiful interiors of public and private buildings. Shows, music and literature have to also be beautiful, in the widest sense of the word. Beauty everywhere.

“And so the young people, as if they lived in a healthy place, will benefit from every part for which a scent of beautiful works, as a breeze that blows from healthy places and brings with it health, affecting sight and hearing and since children insensibly lead them to similitude, to friendship, to understanding with virtuous reason” (*resp.* 401 c-d).

“Good reason” would be the bel logos, or rather the good and fair way to reason. The Greeks were sure of a number of things which in this case we must underline, even if you think about it, even though two thousand and five hundred years ago we too can do no other but adopt. First of all, that the great eros, the strongest love identifies itself with the passion that overwhelms the soul and powerfully stretches it out towards an objective. Those full of passion hardly ever hold back to win what they love. Secondly, they were sure

no convinti che la bellezza vera si portasse appresso la giustizia e il bene. Ciò che è veramente bello rappresenta sostanzialmente una specie di armonia disarmonica che non può avere a che fare con il male. È la più grande realizzazione della nostra umanità, delle nostre migliori capacità, del nostro più elevato modo di ragionare. La bellezza vera si lega inestricabilmente alla giustizia e al bene. Il bel logos, il bel modo di ragionare significa quindi automaticamente comportamento giusto, azioni virtuose. Di fronte a queste due certezze – potenza dell'eros e bellezza/bene – Platone

that real beauty was close to justice and good. What is really beautiful basically represents a kind of discordant harmony that can have nothing whatsoever to do with evil. It is the greatest achievement of our humanity, of our best capacities, of our most elevated way of thinking. Real beauty is inextricably linked to justice and good. The bel logos, the good way of reasoning therefore automatically means the right behaviour, virtuous actions. In front of these two certainties – the power of love and beauty/goodness – Plato did nothing but advance one step to put them suitably together. In the end, the

If young people grow up in a beautiful city they will only be able love that beauty, try to adapt to it and therefore will grow up capable of reasoning in the best possible way and to behave themselves in the fairest possible way.

non fece altro che avanzare di un passo per metterle adeguatamente assieme. La chiave del suo progetto educativo sta tutta qui, in fondo. Legare la passione dei giovani con la bellezza. Se i giovani crescono in una città bella (dunque giusta) non potranno che amare quella bellezza, tentare di uniformarsi a essa e dunque cresceranno capaci di ragionare nella maniera più bella e di comportarsi in maniera giusta.

Ma come educare i giovani a una passione che riesca a tenderne completamente l'animo verso la bellezza? Questo fu il grande dilemma con cui fece i conti Platone e che lo spinse alla condanna di Omero di cui abbiamo parlato.

Le cose stavano così: Platone sapeva che la grande emotività degli eroi omerici poteva incarnarsi in comportamenti del tutto opposti. Lo snodo dell'anima iraconda e desiderosa di gloria che caratterizza tutti i personaggi raccontati nei poemi può tendere verso grandi obiettivi ma può anche precipitare nella sua più nefasta e mortifera incarnazione. Esistono "calde lacrime", vitali, di eroi presi da un'ira che li spinge a difendere i loro ideali e a lottare per ciò che ritengono giusto. Esiste il "gelido pianto" di eroi presi da un'ira che diventa rancore sordo e li sprofonda verso la miseria dell'egoismo e della presunzione. Platone sapeva bene che quell'enorme potentissima passione, se slegata dal bello e dal bene, rischiava di risucchiare i giovani nelle sabbie mobili del vizio. Lo scrisse in maniera esplicita, nella *La Repubblica*, probabilmente pensando a Alcibi-

key to his enlightening project lies here. Bind the passion of young people to beauty. If young people grow up in a beautiful city (and therefore right and fair) they will only be able love that beauty, try to adapt to it and therefore will grow up capable of reasoning in the best possible way and to behave themselves in the fairest possible way.

How to educate young people on a passion that is able to stretch the soul towards beauty? This was the greatest dilemma that Plato faced and that led him to the conviction of Homer that we have spoken about.

It was like this: Plato knew that the great emotivity of homeric heroes could be incarnated into completely opposite behaviours. The turning point of the irascible and glory seeking soul that characterizes all the characters in poems can be stretched towards great objectives but can also deteriorate in its most inauspicious and deadliest incarnation. There "hot tears", vital, from heroes so enraged that they are driven to defend their ideals and to fight for what they believe to be right. There is an "icy cry" by heroes so enraged that it becomes dull resentment and sinks them into the misery of selfishness and conceit. Plato knew only too well that, that enormous and extremely powerful passion, if unleashed by beauty and right, threatened to suck young people into the quicksand of vice. He wrote about this explicitly in *La Repubblica*, probably thinking about Alcibiades, the young



9.



10.



11.

9. Appunti manoscritti di Nucci su Omero, Platone, bellezza e passione. Nucci handwritten notes about Homer, Plato, Passion and Beauty.

10. Bouzouki trichordo, tipico strumento musicale greco. The three - course bouzouki, a typical greek instrument. | 11. Un'immagine di Matteo Nucci, durante il suo primo viaggio in Grecia. An image of Matteo Nucci during his first trip to Greece.

biade, la giovane promessa di Atene, bello e dotato come un eroe omerico, uomo che avrebbe potuto governare la città difendendola dall'ingiustizia e che invece finì per tradirla e combatterla, in nome delle più profonde ingiustizie.

“Possiamo dire che le anime naturalmente meglio dotate, se ricevono un'educazione cattiva, diventano estremamente cattive. Le grandi ingiustizie e la più invincibile perversione non risiedono nelle anime mediocri (...). Una natura debole non potrà mai essere causa né di grandi ben, né di grandi mali” (*resp.* 491 e).

Le passioni travolgenti di queste grandi nature vanno quindi temperate, seguite e convogliate severamente. Non si può rischiare che esse perdano il legame con la bellezza e la bontà. E da questo punto di vista, la completa liberazione dell'emotività tipica degli eroi omerici ed esemplare nell'eroe in lacrime non poteva che apparire estremamente pericolosa agli occhi di Platone. Fu per questo che assieme al coraggio, il filosofo introdusse la necessità della temperanza nei giovani da educare. E fu per questo che decise di bandire il pianto da ogni rappresentazione cittadina, che si trattasse di poemi omerici, tragedie e quant'altro.

I grandi pensatori però non temono di contraddirsi. Siamo noi che quotidianamente ci lasciamo perseguitare dal molosso della coerenza. Cambiare opinione, aprirsi alla contraddizione, lasciare spiragli, non rinchiudersi nella fortezza della presunzione di verità – questo è ciò che caratterizza Platone. Noi non possiamo che ammirare il grande filosofo per il suo coraggio. Dopo aver combattuto Omero, dopo averlo purgato eppoi condannato, così Platone scrisse:

“Diciamo comunque che se l'arte poetica e l'imitazione rivolta al piacere sapranno portare qualche ragionevole argomento in favore della loro presenza in una città ben governata, noi almeno saremo lieti di accoglierle, consapevoli come siamo di esserne ammaliati (...) O non ne sei ammaliato anche tu, caro amico, soprattutto quando guardi all'arte poetica attraverso Omero?”

Sapeva bene, Platone, che l'eroe in lacrime, l'eroe che non si vergogna della sua passione, sarebbe stato lo strumento più potente per la realizzazione dei suoi sogni. Lasciò una porta aperta. Non la chiuse mai. Né mai la riaprì completamente. Forse fu anche per questo che la sua città ideale rimase un sogno. I posteri la chiamarono utopia.

promise from Athens, handsome and gifted like a Homeric hero, a man who would have been able to govern the city, defending it from injustice and instead ended up betraying it and fighting it in the name of the greatest injustices.

“We can say that the souls who are naturally more gifted, if they get a bad education, they become extremely bad. The great injustices and the most invincible perversion do not reside in mediocre souls (...). A weak nature will never be the cause of any of great good and neither of any great evils” (*resp.* 491 e).

The overwhelming passions of these great natures are to be therefore normalized, followed and earnestly funnelled. You cannot take the risk that they lose the bond with beauty and goodness. And from this point of view, the complete liberation of emotions typical of Homeric heroes and exemplary in the hero in tears could only appear extremely dangerous in Plato's eyes. And it was for this, together with courage, that the philosopher introduced the need of self-control in the young people to be educated. And it was for this that he decided to banish tears from every public performance, whether they were Homeric poems, tragedies or other.

The great thinkers, however, are not afraid of contradiction. We are the ones who are persecuted by the beast of consistency on a daily basis. Change opinion, open to contradiction, leave windows open, not close themselves up in the fortress of the presumption of truth this is what characterizes Plato. We can but only admire the great philosopher for his courage. After having challenged Homer, after having purged and sentenced him, Plato wrote:

“Let's say, however, that if the art of poetry and imitation directed to pleasure will bring some reasonable argument in favour of their presence in a well governed city, we, at least, will be pleased to welcome them, aware as we are of being bewitched (...) Or are you not also bewitched, dear friend, especially when you look at the art of poetry through Homer?”

Plato was well aware that the hero in tears, the hero who is not ashamed of his passion, would have been the most powerful tool for the fulfillment of his dreams. He left the door open. He never closed it. And he never fully re-opened it. Perhaps it was also for this reason that his ideal city remained a dream. The future generations called it utopia.



1.





2.



3.



4.



1. Michele Lupi, giornalista; Matteo Nucci, filosofo e scrittore. Michele Lupi, journalist; Matteo Nucci, philosopher and writer.
2. Paolo Mojoli, art director Rimadesio; Michele Lupi, giornalista; Matteo Nucci, filosofo e scrittore; Davide Malberti, AD Rimadesio; Luigi Malberti, CFO Rimadesio. Paolo Mojoli, Rimadesio art director; Michele Lupi, journalist; Matteo Nucci, philosopher and writer; Davide Malberti, Rimadesio CEO; Luigi Malberti, Rimadesio CFO. | 3. Matteo Nucci, filosofo e scrittore; Michele Lupi, giornalista; Italo Lupi, architetto e graphic designer. Matteo Nucci philosopher and writer; Michele Lupi, journalist; Italo Lupi, architect and graphic designer.
4. Giorgiana Ravizza, PR Rimadesio 60.

III.

I loro sguardi abbracciano disperatamente
il bagliore della vasta superficie,
un bagliore che è soltanto il riflesso dei loro occhi
ancor pieni di un inestinguibile fuoco di vita.
La nostra ricompensa la troviamo soltanto
nella magnifica imprecisione delle speranze,
nella splendida ansia di avventure
che ci hanno sospinti nei nostri anni lontani
sulle vie del mare.

Looking with shining eyes upon that glitter
of the vast surface which is only a reflection
of his own glances full of fire.
There is such magnificent vagueness
in the expectations that had driven each of us to sea,
such a glorious indefiniteness, such a beautiful greed
of adventures that are their own and only reward.
(Joseph Conrad, *Lord Jim*, 1900)



























Nato in Grecia nel 1981, il fotografo Petros Koublis lavora e vive tra New York ed Atene. Le sue opere appaiono in mostre d'arte, in collezioni private e su diverse riviste internazionali.

“Il paesaggio è uno stato illimitato. Non è circoscritto all'area visibile davanti ai nostri occhi, ma si estende per una distanza indefinita raggiungendo i limiti della nostra interpretazione di noi stessi e del mondo attorno. Ogni paesaggio può essere definito come il campo aperto in cui i nostri pensieri e sentimenti incontrano il mondo esterno. È allo stesso tempo un campo immaginario e una realtà effettiva, uno stato perpetuo e una rivelazione momentanea.”

Born in 1981 in Greece, photographer Petros Koublis works and lives between New York and Athens. His work appears today in Art exhibitions, international magazines and private collections around the world.

“A landscape is an illimitable state. It's not restricted within the visible area in front of our eyes, but with extends in an undefined distance, reaching for the limits of our interpretation over ourselves and the world around us. It is because every landscape is eventually defined as the vast open field where our thoughts and feelings are meeting with the outside world. It's both an imaginary field and an actual reality, a perpetual state and a momentary revelation.”



photo Ian Mossevelde+N

rendez-vous #3

Giovanni Soldini

08.09.2016

È nato a Milano nel 1966. Comincia a navigare in barca a vela da bambino, grazie al padre. Dopo 26 anni di regate oceaniche, due giri del mondo in solitaria e 40 transoceaniche, continua a solcare i mari affrontando le regate più dure al mondo e impegnandosi a battere i record storici di velocità a vela. Il 29 febbraio 2000 riceve la Legion d'Onore, massima onorificenza dello stato francese, per decisione del presidente della repubblica francese Jacques Chirac per il salvataggio in mare della navigatrice Isabelle Autissier. Il 12 febbraio 2004, il Presidente Carlo Azeglio Ciampi lo nomina Ufficiale dell'Ordine al Merito della Repubblica Italiana. Con la sua barca VOR 70 Maserati e il suo equipaggio di otto velisti professionisti, nel febbraio del 2013 ha battuto il record della storica "Rotte dell'Oro": 13.225 miglia che separano New York da San Francisco, passando da Capo Horn. Nel gennaio di quest'anno, ha partecipato alla mitica regata "Sydney-Hobarth", giungendo quarto assoluto e primo della sua classe.

He was born in Milan in 1966. He starts sailing as a child, thanks to his father. After 26 years of ocean races, two solo World Round and 40 transoceanics, he still sails, facing the toughest races in the world and trying to beat historical records of speed sailing. On February 29th, 2000 he received the Légion d'Honneur, France' highest honor, by decision of the French President Jacques Chirac for the sea rescue of the sailor Isabelle Autissier. On February 12th, 2004, President Carlo Azeglio Ciampi Official appointed him Officer to the Order of Merit of the Italian Republic. With his boat Maserati VOR 70 and his crew of eight professional sailors, in February 2013 he breaks the record of the historical "Gold Route": 13,225 miles separating New York from San Francisco, through Cape Horn. In January this year, he participates to the legendary "Sydney-Hobarth" regatta, ranking fourth and first in his class.

Con Giovanni Soldini, icona della navigazione a vela in solitaria, ci andavo a scuola. IV ginnasio, sezione A, liceo classico "G. Parini", Milano. Ai tempi Giovanni era un ragazzino biondo, con una giacca da moto Barbour International cucita addosso molto, molto lisa. Era bravo con le mani: non che tirasse pugni, ma aggiustava le moto di tutti (e si faceva pagare). Era bravo ad aggiustare le cose, ecco. Era già intraprendente nella vita e pure con le ragazze. Quando due anni prima andò in gita scolastica con Ferdinando, un altro nostro amico, nascose un'ancora da gommone in valigia: gli sarebbe servita, sosteneva lui, per calarsi dalla finestra dell'albergo, se mai ce ne fosse stato bisogno. Già allora aveva una risata fragorosa, che non ha più silenziato. È ancora oggi la stessa risata potente che esplose all'improvviso. Ci conosciamo da tanto tempo e adesso posso dire che amo stare a sentire le sue storie.

Da qualche anno facciamo le vacanze estive insieme, sulla sua barca da crociera, un ketch di 71 piedi costruito dal cantiere inglese Southern Ocean nel 1979 e clone della ben più famosa barca da regata Stormvogel, che vinceva di tutto negli anni 60. Questa cosa di stare insieme d'estate ci permette di chiacchierare a lungo nelle soste serali. Nei suoi

I went to school with Giovanni Soldini, icon of ocean racing single-handedly. IV juniour high, section A, "G. Parini", grammar school, Milan. At that time Giovanni was a young blond haired boy with an extremely worn Barbour motorbike jacket worn as his second skin. He was good with his hands: not that he threw punches, but he repaired everyone's motorbike (and he got paid for it). He was good at repairing things, there. He was already entrepreneurial in his everyday life and even with the girls. When he went on a school trip with Ferdinando, another friend of ours two years earlier, he hid a raft anchor in his suitcase: it would have been of use, he believed, to climb down the hotel window, if there was ever a need to do so. He already had a thunderous laugh at that time, that he no longer silenced. And still today he has the same powerful laugh that explodes suddenly. We have known each other for ages and I can actually say that I love being in his company and listening to his stories.

We have taken summer holidays together for some years, on his cruise boat, a 71 foot ketch constructed by the English shipyard Southern Ocean in 1979 and a clone of the more famous regatta boat Stormvogel, that won everything in

Giovanni is one of those people you can learn from, if only for his tenacity: he never gives up. The majority of us, for example when facing a big problem with the car, would do the simplest thing: take it to the mechanic. He wouldn't.

punti di vista ci trovo sempre una filosofia di vita, valida anche per la terraferma. Incontrarlo mi dà sempre stimoli. Giovanni è una di quelle persone da cui imparare, anche solo per la sua tenacia: non molla mai. La maggior parte di noi, per esempio di fronte a un grosso problema alla macchina, farebbe la cosa più semplice: là si porta dal meccanico. Lui, no. Si incaponisce, finché non la spunta. Qualsiasi cosa si tratti. Quindi, anche per questi motivi, eccoci nello showroom di Rimadesio in compagnia di Giovanni, appena tornato a Milano dalle Baleari a bordo del suo nuovo trimarano Maserati.

Michele Lupi: Allora Giovanni, com'è questa nuova barca? Sei passato da un monoscafo a questa specie di mostro volante di 20 metri per 20, con uno scafo centrale e due laterali. Che sensazioni ti dà?

the sixties. Spending time together in the summer lets us have long chats during the evening breaks. In his views I always find a philosophy of life, valid even on dry land. I am always stimulated to meet him. Giovanni is one of those people you can learn from, if only for his tenacity: he never gives up. The majority of us, for example when facing a big problem with the car, would do the simplest thing: take it to the mechanic. He wouldn't. He insists, until it hasn't been ticked off. Whatever it is. Therefore, also for these reasons we find ourselves in Rimadesio's showroom with Giovanni, who has just returned to Milan from the Balearic Islands aboard his new trimaran Maserati.

Michele Lupi: So Giovanni, what is this new boat like? You have gone from a motorboat to a type of 20 by 20



1.



3.



2.

1. David Adams (s), Jean Provoyeur (c) e Giovanni Soldini (d) fuori dal porto di Sidney all'inizio della 3° tappa della "BOC Challenge Around the World", il 29 gennaio 1995. David Adams (l), Jean Provoyeur (c) e Giovanni Soldini (r) out from Sidney Heads at the start of the third leg of "BOC Challenge Around the World", 29 January 1995. | 2. Con Minoru Saito e Neal Petersen in posa per i fotografi il giorno prima dell'inizio di "Around Alone", regata intorno al mondo in solitaria, 1998. With Minoru Saito and Neal Petersen posing for photographers one day before the solo sailing yacht race "Around Alone", 1998. | 3. Giovanni Soldini agita un razzo di segnalazione in segno di vittoria dell'"Around Alone", a Charleston nel maggio 1999. Giovanni Soldini swinging a flare to celebrate the victory of "Around Alone", Charleston, May 1999.

Giovanni Soldini: Ottime sensazioni. Sta andando sempre meglio. È una barca costruita più o meno 5 anni fa, assieme ad altri esemplari per formare una classe monotipo. Si è cercato di raccogliere il know-how di questi anni al fine di elaborare trimarani più marini e affidabili, tutti uguali, così da poter fare regate molto spettacolari. In realtà questa classe non ha funzionato, e i motivi sono tanti. Gli armatori hanno litigato tra di loro. Non ci sono stati gli sponsor che avevano previsto. E quindi non se n'è fatto niente. E adesso ci sono sette barche in giro per il mondo: ogni tanto si incontrano e fanno regate, ma non c'è una classe organizzata appositamente per loro.

ML: La tua è una barca con una storia ma le sono state apportate modifiche per portarla a volare in oceano aperto. Cosa avete fatto? Cosa avete cambiato?

GS: Il nostro è il trimarano ex "Gitana". L'abbiamo comprato a Lorient, in Francia. Apparteneva a Rothschild, che in realtà ha cercato di costruire un altro trimarano ancora più grande, usando questo Gitana – ora Maserati – come base di riferimento. Comunque in questi ultimi anni i progressi sono stati notevoli, con tre generazioni di foil diversi, sempre più evoluti e veloci.

ML: Per foil si intendono quegli alettoni sugli scafi?

GS: Sì, esatto. Quelle geometrie di alettoni, che tengono in volo il trimarano, come già succede nelle acque piane della Coppa America. Ma stavolta quello che succederà è questo: si volerà tra le onde dell'oceano. E quindi ci devono essere dei foil speciali che si immergono, simili a quelli degli aliscafi. E c'è anche un piano portante per i timoni, un'ala orizzontale che si può regolare, per gestire la prua e la poppa della barca. Una sorta di flap, come quelli degli aerei.

ML: Immagino non sia facile portare una barca così.

GS: No, infatti. Se pensi a un catamarano, ad esempio, ti accorgi quanto sia più semplice volare: hai un solo foil e due timoni, e quindi si crea un triangolo di appoggio su questi tre punti e la barca si alza facilmente. Un trimarano è più complesso. Lo scafo centrale ti avvantaggia, per la sua rigidità longitudinale e poi, se caschi, ti ci appoggi. Ma per volare, foil e timoni dovrebbero essere molto lunghi, visto che gli scafi laterali sono molto più alti rispetto a quello centrale e che quando vai su un bordo, quello opposto si alza ancora di più. Quindi se tu volessi volare dritto, dovresti avere certe estensioni, sconsigliabili quando si naviga in mezzo alle vere onde. Per cui, col team Maserati, abbiamo sviluppato dei foil e timoni in grado di far volare la barca su due punti, anche quando si inclina.

flying monster, with a central hull and two laterals. What sensations does it give you?

Giovanni Soldini: Excellent ones. It's always improving. It was built more or less five years ago together with other models to make up a monotype class. We tried to gather the know-how of these years in order to develop more marine-like and reliable trimarans, all the same, so to be able to do incredibly spectacular regattas. Actually this class didn't work and for a number of reasons. The ship owners quarreled amongst themselves. The sponsors that were initially foreseen fell through. And so nothing was done. And now there are seven boats around the world: every so often they meet up and do regattas, but it's not a class organised, specially organised, for them.

ML: Your boat has a history but modifications have been carried out so as to make her fly in the open sea. What did you do? What did you change?

GS: Our trimaran is the former "Gitana". We bought it in Lorient, in France. It belonged to Rothschild, who actually tried to build another even bigger one, using this Gitana – now Maserati – as a reference. However in these recent years considerable progress has been made with three different generations of foils, increasingly more advanced and even faster.

ML: When you say foil, do you mean those ailerons on the hulls?

GS: Exactly. Those geometries of ailerons, which keep the trimaran flying, as already happens in the flat waters of America's Cup. But this time what will happen is this: you will fly between the waves of the ocean. Therefore there must be special foils that dive, similar to the hydrofoil's ones. And there is also a support plan for the rudders, a horizontal wing you can adjust, to handle the bow and the stern of the boat. A type of flap, just like the ones for aeroplanes.

ML: I guess it's not easy to bring such a boat.

GS: Indeed it's not. If you think about a catamaran, for example, you realize just how easier it is to fly: there is just one foil and two rudders, and therefore you create a triangle of support on these three and the boat rises easily. A trimaran is more complex. You benefit from the central hull, for its longitudinal rigidity and then, if you fall, you have a support. But to fly, the foil and hulls should be very long, considering that the lateral hulls are much higher than the central one and when you go on an edge, the opposite one rises even higher. Therefore if you want to fly straight, you have certain extensions, which is not advisable when you are sailing be-

ML: E quindi parlati un po' di questa nuova sfida. Cosa ti aspetta?

GS: Vogliamo continuare questo percorso, per riuscire a volare in mare aperto a più di 40 nodi. Non è affatto semplice ed è molto faticoso. Ci va la massima attenzione per giornate intere, la tensione è sempre a mille. Se fai un tragitto di una giornata è un conto. Ma se stai fuori in mare tanti giorni, in quelle condizioni e magari col mare formato, è davvero impegnativo e rischioso.

ML: Il pericolo maggiore è volare su un'onda e – a causa della velocità – infilarsi con la prua nell'onda successiva, con il rischio di ribaltarsi (scuffiare) in avanti?

tween real waves. So, together with the Maserati team, we have developed foils and hulls able to make the boat fly on two points, even when tilted.

ML: So tell a little bit about this new challenge. What do you expect?

GS: We want to continue in this direction, to be able to fly in the open sea at more than 40 knots. It is not at all simple and it is very demanding. You need the utmost attention for days and the tension is incredible. It's one thing if it is just for a day. But if you are out at sea for a number of days, in those conditions and perhaps with a rough sea it is really demanding and dangerous.

First of all the most important thing for a racing boat is weight. Therefore you try to eliminate everything that is not necessary. So the bathroom is one of the first things you don't find, differently to cruise boats in which you can find one in every cabin.

GS: Sì, ma non succede mai (ride).

ML: Dai diciamolo. Sono stato con te sul trimarano Maserati quest'estate. È impressionante l'accelerazione, la velocità. Ricordo quel gommone con due motori fuoribordo che sommati facevano 500 cavalli, che non riusciva a starci dietro. C'è da tenersi forte, già a 38 nodi. A proposito, come è vivere per tanti giorni su una imbarcazione così? Dove dormi? Hai la luce, il bagno? Intanto in quanti siete, visto che non sei più in solitaria.

GS: Innanzitutto in una barca da corsa è fondamentale il peso. Per cui si cerca di eliminare tutto ciò che non è necessario. Quindi il bagno è la prima delle cose che non trovi, contrariamente alle imbarcazioni da crociera in cui ormai ne trovi uno in ogni cabina. Sembra che la gente passi l'estate in bagno (ride).

ML: Quindi il bagno è open air?

GS: Sì e se proprio c'è il mare brutto, te la tieni.

ML: E per cucinare?

GS: Basta un fuoco e una pentola a pressione e via.

ML: Scusa, ma quanti siete a bordo?

GS: Di solito c'è una squadra di 5 persone, 7 se si tratta di una regata. Ci scambiamo due cuccette abbastanza comode. Una invece è molto corta a poppa. Diciamo che spun-

ML: The greatest danger is to fly on the wave and, because of the speed, slip into the following wave, with the risk of tipping forwards, of capsizing?

GS: Yes, but it never happens (he laughs).

ML: Come on, let's say it. This summer I was on the Maserati trimaran. It is incredible the acceleration, the speed. I recall that dinghy with two engines that together made up 500 cc, that wasn't able to keep up with us. You have to hold on tight even at 38 knots. Talking about that, what's it like living on a boat like that for so many days? Where do you sleep? Do you have light, a bathroom? In the meantime how many are you, considering you are no longer alone?

GS: First of all the most important thing for a racing boat is weight. Therefore you try to eliminate everything that is not necessary. So the bathroom is one of the first things you don't find, differently to cruise boats in which you can find one in every cabin. It seems that people spend their summer in the bathroom (he laughs).

ML: So the bathroom is an open air one?

GS: Yes and if the sea is really bad you hold it in.

ML: And to cook?

GS: A flame and a pressure cooker are enough.

ML: Sorry, but how many of you are on board?

tano i piedi. A te spunterebbero anche i polpacci (ride).

ML: Per le luci e le valigie?

GS: La luce dentro la barca non c'è. Ci sono le torce da testa e delle lampade a mano ricaricabili. Ogni oggetto ha comunque il suo peso e la sua importanza. È una lotta, c'è un limite da rispettare rigidamente. L'altra volta, prima di un evento-crociera, verso le Baleari, ho fatto lasciare a terra una borsa perché troppo pesante. Se no, non ti giri. Una barca del genere pesa 6000 chili. Già in sei si è troppi, ti puoi immaginare se tutti si portano una valigia. È tutto stretto e si studia il

GS: Usually there is a team of 5 people, for a regatta 7. We exchange two bunks that are quite comfortable. Instead one is very short and at the aft. Let's say your feet stick out. In your case also the calves. (he laughs).

ML: For the light and the baggage?

GS: There isn't light inside the boat. There are torches to wear on your forehead and rechargeable hand lamps. Every object has its weight and its importance. It's a struggle, there is a limit that has to be severely respected. The other time, before a cruise event towards the Balearic Islands, I left a bag

Talent matters, it really does, but also tenacity is important. Then everyone has his own life and choices to make, people who at a certain point do certain things and then stop and do other things.

modo per avere il minimo indispensabile: quindi, non più di 5 piatti, 5 forchette, una pentola e un cavatappi (ride).

ML: E per i rifiuti come fai?

GS: Faccio la raccolta differenziata e me la tengo. Cerco di non creare spazzatura inutile.

ML: E ora parliamo di anagrafe. Hai 50 anni, diciamo che è una età particolare. Eppure non molli, continui ad alti livelli, nonostante molti della tua generazione abbiano smesso. Anche Zanardi, che è un tuo coetaneo, ha stupito tutti alle Paralimpiadi. Voglio dire che il carattere è importante. Secondo te a questa età conta più il talento o la perseveranza?

GS: Conta eccome il talento, ma anche la tenacia è importante. Ma poi ognuno ha la propria vita e ci sono delle scelte da fare, gente che a un certo punto fa delle cose e poi si mette a farne delle altre. A me è successo così: ho scoperto che mi piace tanto navigare, e vado avanti. Altri smettono prima. A me piace stare in mare e quindi continuo. Poi c'è gente come Peyron, che è molto più anziano di me, e fa cose straordinarie, tipo vincere regate come la "Rotte del Rhum". E Joyon che, con un trimarano di 90 piedi, ha fatto il record nel giro del mondo. Pensa poi che alle Olimpiadi un cinquantenne ha vinto nei Nacra 17, dei "piccoli" catamarani molto performanti.

ML: Mi ricordo questo: tu seriamente con il mare hai iniziato a Palma di Maiorca, facendo barca-stop. Un giorno hai telefonato a tua mamma dicendo: "Oh io vado". Il tuo

on dry land because it was too heavy. Otherwise you can't turn around. A boat like that weighs 6000 kilos. Six people are already too many, you can imagine if everyone brings a suitcase with them. Everything is narrow and tight and it is studied to have only the necessities: so no more than 5 plates, 5 forks, a saucepan and a bottle-opener (he laughs).

ML: And what about the rubbish?

GS: I separate the rubbish and keep it.

ML: And now let's talk about vital statistics. You are 50, let's say it's a particular age. And yet you don't give in, you continue at a high level, despite the fact that many of your generation have stopped. Also Zanardi, who is your peer, amazed everyone during the Paralympic Games. I mean, I want to say that character is important. In your opinion, at this age, is talent or perseverance more important?

GS: Talent matters, it really does, but also tenacity is important. Then everyone has his own life and choices to make, people who at a certain point do certain things and then stop and do other things. It happened to me so: I discovered that I really like sailing and so I go on. Others stop before. I like staying in the middle of the sea and so I continue. Then there are people like Peyron, who is much older than me, and does extraordinary things like winning regattas such as the "Rotte del Rhum". And Joyon who, with a 90 foot trimaran took the record for sailing around the world trip. Think



4.



6.



5.

4. La navigatrice francese Isabelle Autissier e Giovanni Soldini scherzano il giorno prima della partenza per la regata "Around Alone". Sailor Isabelle Autissier jokes with Giovanni Soldini the day before "Around Alone", solo sailing yatch race. | 5. Logo dell'edizione 1998 dell "Around Alone". Around Alone 1998 edition logo | 6. Giovanni Soldini nel giugno del 2000 a bordo della barca Fila in partenza da Plymouth per l'inizio della Transatlantica in solitaria. Giovanni Soldini on board Fila yacht departing from Plymouth for the Transat singlehanded race, June 2000.

progetto iniziale era – e ti cito testualmente – “Ora tiro su quattro lire e poi vivo di espedienti in giro per il mondo”.

GS: Beh, tutto è iniziato nella consapevolezza che la barca era un ottimo mezzo per viaggiare e quindi a 15 anni mi sono detto che dovevo imparare ad andarci bene, così ci avrei potuto viaggiare. Non devi neanche fare benzina o avere la casa, perché lei te la porti dietro: così puoi andare lontano e conoscere sempre nuovi paesi. A 16 anni mi sono costruito la mia prima barca. Ho fatto il marinaio e poi qualche trasferimento. Poi è successo che ho portato una barca da corsa fino a Palma di Maiorca. E, girando tra i moli, ho trovato uno che andava fino ai Caraibi e che cercava un marinaio. Allora ho detto di sì ed è a quel punto che ho chiamato mia madre.

ML: E lei come ha reagito?

GS: Lei era pronta da tempo. L'avevo già allenata (ride).

ML: Cos'è il coraggio per te?

GS: Prima di tutto, quando vai per il mare, bisogna essere consapevoli che non è il nostro ambiente naturale. In qualche modo uno si deve perlomeno preoccupare. E se non ti preoccupi e non hai un po' di paura, in genere non torni a casa vivo. Quella paura quindi è una paura sana. È ciò che ti fa frenare prima di una curva, che ti fa pensare bene prima di fare una passeggiata in montagna. Sulla barca è uguale: ti devi preparare bene e mentre sei lì devi capire il limite della barca e anche le tue possibilità: cosa puoi e riesci a fare e cosa è meglio evitare. Questo bagaglio deve rimanere con te per sempre, in qualsiasi barca e in qualsiasi situazione. Anzi, se hai la fortuna di usare una barca estrema, devi affidarti ancora di più a questa forma di saggezza. Ad esempio, se dai il timone a uno che non è abituato, su questi trimarani come il mio, rischi davvero la pelle. Quindi bisogna avere un po' paura, è così che vedi meglio i tuoi limiti. Quindi secondo me il coraggio in questo ambito c'entra ben poco. Dal mio punto di vista, il coraggio è l'aver fatto determinate scelte. È comunque scegliere. Se devi fare una scelta importante, questa implica del coraggio. Nel momento in cui rinunci alle certezze per qualcosa che ancora non conosci, hai bisogno di tanto coraggio. Ad esempio in regata puoi fare scelte per quanto riguarda le rotte e la meteorologia. Devi essere in grado di basarti sulla tua esperienza, su tutto ciò che hai vissuto e sperimentato in mare. Il coraggio è nel seguire la tua cultura. Se invece vai con gli altri e cerchi coprirli è una altra cosa. E io sono molto appassionato di queste scelte. È un po' il mio approccio, delle volte topi clamorosamente, altre la fai giusta e sei contento.

ML: Torniamo al salvataggio di Isabelle Autissier, per

then about the Olympics, a fifty year old won in the Nacra 17, “little” high performance catamarans.

ML: I remember this: you got serious with the sea in Palma de Mallorca doing a boat-stop. One day you phoned your mother saying: “Oh I'm off”. Your initial project was – and I quote you word for word – “Now I'm going to get some cash together and then stopgap around the world”.

GS: Well, everything started with the awareness that the boat was an excellent means of travelling and so at 15 I said to myself that I had to learn to sail well, so I would have able o travel. You don't even have to fill up on petrol, or have a house, because you can bring it with you: that way you can go faraway and always get to know new countries. At 16 i built my first boat. I was a sailor and then some transfers. Then I brought a racing boat to Palma de Mallorca. And going around the docks I found a person who was going to the Caribbean and who was looking for a sailor. So I said yes and at that point I phoned my mother.

ML: What is courage for you?

GS: First of all, when you are at sea, you need to be aware that it is not our natural habitat. Somehow one must at least worry. And if you are not worried and you are not afraid in general you don't come back home alive. That fear is then a healthy fear. It is what makes you brake before a bend, makes you think before taking a walk in the mountains. It's the same thing on a boat: you must be well prepared and whilst you are there you must understand the limits of the boat and your own ones: what you can and are able to do and what is better to avoid. This knowledge must always stay with you, in any boat and in any situation. For example if you give the helm to someone who is not used to it on a trimaran like mine, you really put your life at risk. Therefore you need to be a bit afraid, that is how you can see your limits. So in my opinion courage in this setting has no real role. In my point of view, courage means having made determined choices. If you have to make an important choice this implicates courage. The moment in which you opt out of certainties for something you don't yet know, you need a lot of courage. For example in regattas you can make choices about routes and weather conditions. You must be able to base your decision on experience, on what you have experienced and experimented at sea. Courage is following your culture. If instead you go with others and try to cover them it is something different. And I am extremely fond of these choices. It is a bit like my approach, sometimes you stump sensationally, other times you get things right and are happy.

cui ti hanno dato la Legion d'Onore in Francia. Tu dicevi che quello non è coraggio, ma etica e in una certa maniera anche il modo giusto di stare al mondo.

GS: In quell'episodio di coraggio non ce n'è stato neanche un po'. Era durante il giro del mondo in solitario. Ormai molti anni fa. Isabelle era una mia concorrente. Si era capovolta tra Capo Horn e la Nuova Zelanda, a 59 gradi Sud. Insomma un postaccio. Per fortuna era riuscita ad azionare

ML: Let's go back to the rescuing of Isabelle Autissier, an act for which they gave you the Légion d'Honneur in France. You said that was not courage, but ethics and in a certain way the right way to live in this world.

GS: In that episode courage had nothing to do with it. It was during the trip around the world alone. At this point many years ago. Isabelle was a fellow competitor. She capsized between Cape Horn and New Zealand, at 59 degrees

First of all, when you are at sea, you need to be aware that it is not our natural habitat. Somehow one must at least worry. And if you are not worried and you are not afraid in general you don't come back home alive. That fear is then a healthy fear.

gli strumenti che segnalano la posizione approssimativa, l'EPIRB, “Emergency Position Indicating Radio Beacons”. È stato fondamentale. Quel segnale significa che sei in grossa difficoltà e che stai per abbandonare la barca. Il problema è che in quella situazione, con quel mare, non ti conviene assolutamente farlo: quindi sai che sei solo una persona in pericolo di vita e che qualcuno ti deve venire a prendere. Ora, se sei tra le Baleari e Saint Tropez non c'è problema. Ma se sei lì, a 59 gradi sud, allora la situazione è un po' più complessa. Considera che da quelle parti le navi non passano e che a 3000 miglia dalla costa gli elicotteri non arrivano e gli aerei al limite ti passano sopra, ma non possono ovviamente fermarsi. E quindi puoi solo sperare nei tuoi concorrenti, se stai facendo una regata. E quando ho ricevuto quel segnale e il telex, sono andato a cercarla e per fortuna l'ho trovata.

ML: È stato difficile?

GS: Beh sono luoghi ameni, con una visibilità molto ridotta. Il mare è uguale al cielo e ci sono sempre le onde. La posizione del segnale è approssimata a 10 miglia, che vuol dire che puoi tracciare dei quadrati di 20 per 20 chilometri e cominciare a ipotizzare che sia lì dentro.

ML: E quindi come sei riuscito a trovarla?

GS: Ho avuto un sacco di fortuna, a dire il vero. Ho chiesto aiuto a un mio grande guru che è stato il mio maestro di meteorologia, Pierre Lanier, che raccattava tutte le informazioni. Parlavo solo con lui, se no, era un delirio di telefonate da tutto il mondo. Lui mi ha dato i dati per la zona di ricerca e ho iniziato a

south. A bad place. Luckily she was able to activate the tools that give an approximate position, the EPIRB, “Emergency Position Indicating Radio Beacons”. It was essential. That signal means that you are in serious difficulty and you are about to abandon ship. The problem is that, in that situation, with that sea it is absolutely not advisable to do so, so you know you are only a person in a life-threatening situation and that someone must come and get you. Now if you are between the balearics and St. Tropez there is no problem. But if you are there at 59 degrees south, then the situation is slightly more complex. Consider that in that area ships don't pass by and that helicopters don't arrive at 3000 miles from the coast and the planes at most pass over you but obviously cannot stop. So if you are doing a regatta you can only hope in your fellow competitors. And when I received that signal and the telex I went to look for her and luckily I found her.

ML: Was it difficult?

GS: Well they are remote places with extremely reduced visibility. The sea is the same as the sky and there are always waves. The position of the signal is approximate to 10 miles which means you can trace squares of 20 km by 20 km and begin to hypothesize the area.

ML: And so how were you able to find it?

GS: To be honest I was very lucky. I asked my great guru who was my master in meteorology Pierre Lanier, who put together all the information to help me. I spoke only to him, if not it would have been a frenzy of telephone calls



8.



9.



10.

8. Il Presidente della Repubblica Giorgio Napolitano insigne Giovanni Soldini della medaglia d'oro al merito di Marina nel 2008. Italian president Giorgio Napolitano honours Giovanni Soldini with Navy Value Medal, 2008. | 9. La vista dalla cucina di bordo del trimarano Maserati VOR 70. View from Trimaran Maserati VOR 70 onboard kitchen. | 10 Giovanni Soldini a bordo del trimarano Maserati VOR 70. Giovanni Soldini on board Maserati VOR 70 trimaran.

percorrerla a pettine. Su e giù, come un rastrellamento.

ML: Tu eri in testa in quel momento?

GS: No, in testa c'era un altro. Anche la Autissier era più avanti di me. In realtà ero più a nord di 200 miglia per via di una depressione atmosferica che arrivava. Però quando poi lei si è capottata, mi sono diretto a sud.

ML: E come hai fatto scoprire dove fosse? L'hai fatto a vista?

GS: Sì, dopo vari tentativi, ho visto lo scafo rovesciato. Quindi lei era lì dentro che non vedeva, né sentiva nulla, perché in quelle condizioni la barca pesta sulle onde e fa un macello di rumore. E quindi le sono girato attorno e al terzo giro, le ho tirato delle martellate sullo scafo. E finalmente mi ha sentito.

ML: Come si fa a uscire da uno scafo rovesciato che ha l'ingresso immerso nell'acqua?

GS: C'è un boccaporto a poppa che tu puoi usare sia in assetto normale, oppure quando ti capita di capovolgerci. È uno standard previsto dai regolamenti. E quindi tu puoi uscire, anche quando stai a testa in giù.

ML: Tu sei piuttosto classico nell'approccio alla vela, ti piacciono le barche tradizionali. Quando hai fatto l'ultima

from all around the world. He gave me all the data for the research area and I started to comb it.

ML: Were you ahead at that moment?

GS: No someone else was ahead. Autissier was also ahead of me. Actually I was more than 200 miles to the north due to an atmospheric depression that arrived. But when she capsized I headed south.

ML: And how did you discover where she was?

GS: After a number of attempts I saw the capsized hull. So she was there inside not seeing a thing, not hearing a thing because in those conditions the boat thumps the waves and makes a deafening noise. And so I went around her and at the third time round I hit the hull with a hammer. And in the end she heard me.

ML: How can you get out of a capsized hull whose entrance is submerged in the water?

GS: There is a hatch in the stern that you can use in normal operations or when you happen to capsize. It is a standard that is part of the regulations.

ML: You are rather classical in your approach to sailing, you like traditional boats. When you did the last "Sydney-Hobart", you were on a boat made up only of sails and

In my point of view, courage means having made determined choices. If you have to make an important choice this implicates courage. The moment in which you opt out of certainties for something you don't yet know, you need a lot of courage.

"Sydney-Hobart", eri su una imbarcazione totalmente a vela e te la dovevi vedere contro dei mostri dotati di generatori e motori per fare funzionare gli strumenti a bordo. Come ti poni rispetto alla tecnologia? Si sta esagerando? Oppure la tecnologia è sempre e comunque buona?

GS: La tecnologia è comunque sempre buona. Certo è che le regole alla base delle regate sono sempre state filosofiche, ci si è sempre dovuti basare sulla forza del vento e sui muscoli. Questo era un limite naturale dato anche dalle misure. Ultimamente con queste barche sempre più grandi, queste regole sono venute meno. Fai conto che 30 anni fa hanno inventato il ballast (sono dei serbatoi che equilibrano la barca). Li riempi fino a 3000 litri d'acqua e logicamente hanno fatto

you had to see off those monsters with generators and engines to make the instruments aboard work. Where do you stand in regard to technology? Is it getting over the top? Or is technology always a good thing?

GS: Technology is always good. Certainly the rules at the base of regattas have always been philosophical, always having to be based on wind power and one's own strength. This was a natural limit given also the measurements. Lately with these increasingly bigger boats, these rules have failed. Think that 30 years ago they invented the ballast (tanks that balance the boats). You fill them with up to 3,000 liters of water and logically they made an exception for the pump. Only that now the exception has been made for everything,

una deroga per la pompa. Solo che ora la deroga si è estesa a tutto, c'è ben poco di tradizionale. Era più bello con la barca manuale. Vedi, anche nel trimarano Maserati sarebbe interessante mettere una piattaforma inerziale per regolare automaticamente l'incidenza dei foil e dei timoni, seguendo il movimento della barca. Sarebbe anche relativamente semplice.

ML: Immagino che sul trimarano Maserati hai parecchi parametri da tenere sotto controllo: timoni, foil, l'albero che si inclina.

GS: Esatto. Tu per volare devi regolare tutto il tempo la sua capacità di spingere verso l'alto. Ovviamente noi lo facciamo a mano. Se si potesse farlo fare a un computer e con un motorino che ti muove tutto, la barca volerebbe alla grande.

ML: Che punte massime può fare?

GS: Per ora i 43 nodi, ma siamo solo all'inizio.

ML: Senti è vero che in barca non ci si ammala perché non ci sono i batteri e si è sempre carichi di adrenalina? E poi raccontaci come fate con le eventuali emergenze.

GS: Non mi sono mai ammalato. Forse una sola volta. Ma perché mi ero ammalato a terra. Chiaro però che ci si può fare tanto male: uno dei miei uomini è riuscito a infilare la testa dove gira la pala dell'eolico: gira talmente forte che diventa invisibile. Lì abbiamo fatto un bel lavoretto. Per fortuna non si è fatto male gravemente, ma c'era sangue dappertutto e gli abbiamo dato 10 punti.

ML: E come avete fatto?

GS: In quel caso il mio amico e compagno di viaggio, Guido Broggi, ha chiamato suo padre che è un grande chirurgo e sono rimasti in collegamento. Una volta anche io mi sono fatto male, però mi ha ricucito Morris, uno dell'equipaggio. Almeno lui fa il fisioterapista e ogni tanto in ospedale ci va. Comunque Guido sa aggiustare di tutto, una volta ha pure rifatto un'otturazione, credo col fildiferro (ride).

ML: Tu hai a che fare tanto con l'analogico, usi molto le mani, ma hai anche dimestichezza col digitale. Usi tanto il computer e le mani: cosa ti dà più soddisfazione?

GS: Faccio parte di una generazione che ha imparato a fare tutto. La consapevolezza di sapere fare un po' di tutto sulla barca, anche se meno bene, è un valore. Insomma sai che di fronte a ogni imprevisto, puoi trovare una soluzione. Ed è importante.

ML: Sei anche in grado di intervenire sui computer?

GS: Diciamo che ci provo. È anche per questo che uno non si stufa mai in barca: c'è sempre qualcosa da imparare. Pensa che appena salito su Maserati, ho scoperto che c'erano

there is little left that is traditional. It was nicer with a manual boat. You see, also in the Maserati trimaran it would be interesting to put an inertial platform in to regulate automatically the bearing of the foil and the hulls, following the movement of the boat. It would also be relatively simple.

ML: I imagine that on the Maserati trimaran you have quite a lot of parameters to keep under control: helms, foils, the mast that lists.

GS: Right. In order to fly to have to regulate the capacity to push upwards all the time. Obviously we do it by hand. If you could do it by computer and a small motor that moves everything the boat then would really fly.

ML: What is its peak?

GS: For now 43 knots but we are only at the beginning.

ML: Is it true that you don't get ill on a boat because there are no bacteria and you are always adrenalin charged? And then tell us what you do in possible emergencies.

GS: I have never become ill, perhaps just once. But because I got sick on dry land. It's clear however that you can really hurt yourself: one of my team was able to put his head into where the wind power blade turns. There we did a good job. Luckily he didn't hurt himself too seriously, but there was blood everywhere and we gave him 10 stitches.

ML: How did you do it?

GS: In that case my friend and travelling companion, Guido Broggi, called his father, a great surgeon, and we stayed connected. Once, I too hurt myself, but Morris, one of the crew sew me up. But Guido knows how to fix everything, once, he even redid a filling, I think with wire (he laughs).

ML: You deal with the analog, you use your hands a great deal, but you are also familiar with digital technology. You use the computer as well as your hands: which of the two gives you the most satisfaction?

GS: I am part of a generation that has learnt how to do everything. The awareness of knowing how to do a bit of everything on the boat, even if not so well, is a value. You know that faced with any unexpected event you can find a solution. And that is important.

ML: Are you also able to use the computer?

GS: Let's say I try. It is also for this reason that you never get fed up on a boat: there is always something to learn. Think that as soon as I got aboard Maserati, I discovered that there were 16 IP addresses. I got crazy. I stuck at it and at the end I got it.

ML: Some time ago I had a chat with an Italian design-

16 indirizzi IP. E impazzivo. Mi ci sono incaponito e alla fine l'ho vinta io.

ML: Qualche tempo fa ho fatto una chiacchierata con un designer italiano che lavora tanto con le mani e la materia. Ma sa anche programmare i computer. Diceva che il lavoro col computer richiede assoluta precisione e nessuna imperfezione perché, se no, non funziona più niente. Mentre invece il lavoro manuale è più intuitivo. Non c'è la necessità della perfezione e per questo, tra le due cose, preferiva la manifattura, più istintuale.

I am part of a generation that has learned how to do everything. The awareness of knowing do a bit of everything on the boat, even if less well, is a value. So you know that when faced with the unexpected, you can find a solution. And it is important.

GS: Sai oggi con queste barche, con la mia, il computer è tutto: se non funziona quello, ti puoi sparare, perché non hai gli strumenti per rilevare il vento, non hai nulla. E quindi devo rimediare. È tutto imprevedibile. Il computer può flippare, ma il bello è che può anche esplodere una pompa e allora improvvisi una legatura con un morsetto e vai avanti lo stesso.

ML: Attualmente hai due lavori, fai le regate e sei anche imprenditore con una società che produce pannelli solari.

GS: No, non me ne occupo direttamente. L'impresa è nata così: nel 2007 volevo una barca libera dagli idrocarburi: un Class 40, col peso limite di 4500 kg. E allora ho pensato che senza gasolio risparmiavo 200 kg. È così che ho incontrato questo fisico della materia che lavora al Cnr. Abbiamo costruito una barca tappezzata di pannelli solari flessibili progettati appositamente e le cose sono andate molto bene. Tutti i concorrenti hanno iniziato a chiederceli.

ML: Era quella la barca col frigo per le birre?

GS: Eh sì. Era diventata fin troppo leggera e allora ho dovuto appesantirla e ci ho aggiunto un bel frigo. Non mi era mai capitato. È stato divertente. In qualche transoceanica mandavo le foto delle birre appannate dal gelo ai concorrenti dietro di me. Era la mia guerra psicologica (ride).

ML: Dal tuo punto di vista come lo stiamo trattando questo pianeta? Mi hai detto più volte che il mare è cambiato.

GS: Beh sì, il mare è cambiato, siamo messi male. C'è

er who works a great deal with his hands and with materials. But he also knows how to programme a computer. He said that the work with the computer requires precision and absolute perfection. While manual work is more intuitive. There is no need for perfection and for this, choosing between the two things, he preferred the manufacturing, more instinctive side.

GS: You know now that with these boats, with mine, the computer is everything: if that does not work, you can shoot yourself because you don't have the tools to read the wind, you don't have anything. And so I have to put that right.

Everything is unpredictable. The computer can break down, but the nice thing is that also a pump can explode and so you have to improvise a binding with a clamp and you get on with things just the same.

ML: Currently you have two jobs, you participate in regattas and you are an entrepreneur for a company that produces solar panels.

GS: No, I don't deal with that directly. The company was set up like this: in 2007 I wanted a hydrocarbon free boat: a class 40, with a weight limit of 4,500 kg. And so I thought that without petrol I would save 200 kilogrammes. So I met this physicist who works at the Science Research Council. We built a boat covered with specially designed flexible solar panels and things went really well. All the competitors started to ask us for them.

ML: Was that the boat with the fridge for the beers?

GS: Yes. It had become even too light and so I had to make it heavier and I added a nice fridge. It had never happened before. But it was fun. In some transoceanic I sent photos of the frosty beers to the competitors behind me. It was my own psychological war (he laughs).

ML: In your opinion how are we treating the planet? You have told me several times that the sea has changed.

GS: Well, yes the sea has changed, we are not in a good way. There is a very voracious and exploitative approach to

un approccio allo sfruttamento delle risorse molto vorace. Se non si cambia, non si potrà durare a lungo. C'è bisogno di soluzioni, considerando che la popolazione continua a crescere.

ML: Mi hai detto che il cambiamento è tale che non puoi più fare certe rotte... .

GS: Pensa che a causa del surriscaldamento del pianeta, dove si è capovolta Isabelle Autissier non ci puoi più andare, perché ci trovi gli iceberg del Polo Sud.

ML: Avete strumenti per rilevare gli iceberg?

GS: Ci sarebbe il radar. Solo che quando l'iceberg si gira il radar non lo vede perché è tutto arrotondato e senza spigoli. Ci vorrebbero degli apparecchi che rilevano la differenza di temperatura. Ma sono apparecchiature costosissime e di tipo militare. Comunque spingersi a sud è sempre più difficile. È tutto concatenato. Ad esempio la calotta di ghiaccio ha la funzione di riflettere e quindi far rimbalzare i raggi solari: ora ce n'è di meno, i raggi solari penetrano nel mare, lo scalda e quindi lo squilibrio aumenta. Quando ho iniziato i giri del mondo, qualcuno andava oltre 60 gradi sud. Ma oggi purtroppo è diventato impossibile.

ML: Tu hai attraversato anche la famigerata isola di plastica nel Pacifico?

GS: Ci sono passato molto vicino. Nel centro del Pacifico, a causa delle correnti, si concentra tantissimo materiale plastico. Diventa molto difficile e pericoloso navigare con il nuovo trimarano Maserati pensavamo di fare la Transapac, ma siamo preoccupati perché pensare di arrivare alle Hawaii senza incidenti è un po' da illusi.

ML: Ti rendi conto che parli delle Hawaii, tu che sei nato a Milano. Raccontaci come è stato possibile, come è iniziato questo tuo viaggio?

GS: Mio padre mi ha portato in barca quando ero piccolo, e neanche così tante volte. E da lì ho iniziato, sognavo guardando quello che succedeva sui moli e in mare. Sognavo proprio e anche tantissimo. Fin da bambino immaginavo di partecipare alle regate attorno al mondo. E poi mi perdo dietro alle storie dei navigatori. Questo è stato il mio humus. Credo che i sogni siano importanti, prima ancora che qualsiasi realtà. Senza sogni, non ci assumiamo nessuna responsabilità. E le responsabilità – nella vita – sono importanti.

the resources. If we don't change we cannot last long. We need solutions, considering that the population is still growing.

ML: You told me that the change is such that you can no longer do certain routes

GS: Think that because of the warming of the planet, you can no longer go to where Isabelle Autissier capsized because you find the icebergs of the South Pole.

ML: Do you have instruments that measure icebergs?

GS: There is a radar. But when the iceberg moves the radar doesn't see it because it is all rounded and without edges. We would need devices that measure the difference in temperature. But they are very expensive and similar to military ones. However getting to the south is increasingly difficult. Everything is connected. For example the spherical ice cap's use is to reflect and therefore bounce back the sun's rays: nowadays there is less, the sun's rays penetrate the sea, heat it up and so the imbalance increases. When I started the round the world trips, someone went beyond 60 degrees south. But unfortunately today it has become impossible.

ML: Have you also passed through the notorious island of plastic in the Pacific Ocean?

GS: I was very close to it. In the centre of the Pacific, because of the currents, there is a high concentration of plastic material. It is very difficult and dangerous to sail. With the new Maserati trimaran we were thinking of doing the Transapac, but we got worried because thinking of getting to Hawaii without any episodes or accidents is a little bit deceiving.

ML: You do realise you are talking about Hawaii, you, who were born in Milan. Tell us how it was possible, how did this journey begin?

GS: My father took me on boats when I was young. From there on I started, I dreamt by seeing what happened on wharves and in the sea. I really dreamt about it and a lot. Since a child I imagined participating in regattas around the world. And then I would lose myself in the tales of sailors. This was my environment. I believe that dreams are important, even before any reality. Without dreams, we don't take on any responsibility. And responsibilities, in life, are important.



2.



1.



photo Valentina Sommariva



3.



4.



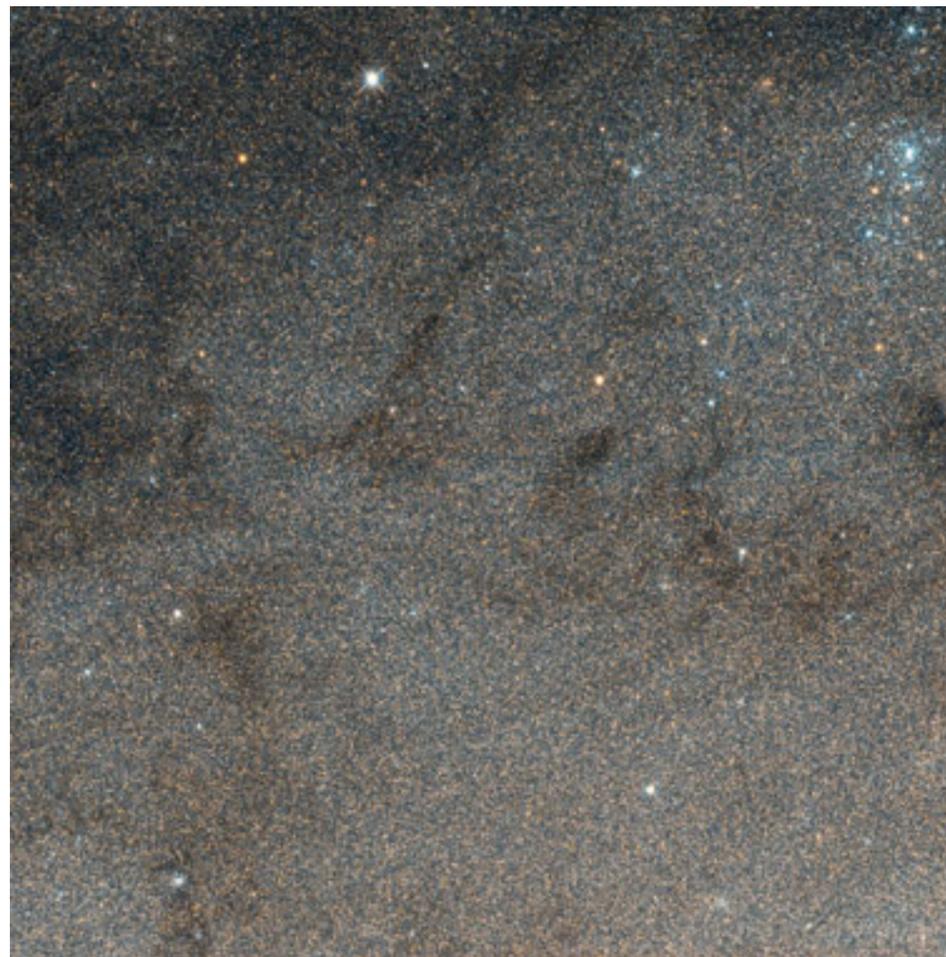
1. Michele Lupi, giornalista; Giovanni Soldini, velista. Michele Lupi, journalist; Giovanni Soldini, sailor. | 2. Luigi Malberti CFO Rimadesio. Luigi Malberti Rimadesio CFO. | 3. Luigi Malberti, CFO Rimadesio; Giovanni Soldini, velista; Davide Malberti, AD Rimadesio. Luigi Malberti, Rimadesio CFO; Giovanni Soldini, sailor; Davide Malberti, Rimadesio CEO. | 4. Nicolò Dubini, AD Harebell; Corrado Di Majo, velista; Paolo Martinoni, velista; Giovanni Soldini, velista; Filippo Fernè, consigliere di amministrazione Fondazione per la Ricerca Scientifica Termale; Michele Lupi, giornalista. Nicolò Dubini, Harebell CEO; Corrado Di Majo, sailor; Paolo Martinoni, sailor; Giovanni Soldini, sailor; Filippo Fernè board member for the Thermal Scientific Research Foundation; Michele Lupi, journalist.

IV.

Avevamo tutto quanto il cielo, lassù,
scintillante di stelle, e ci mettevamo a guardarle
sdraiati a terra, e discutevamo se le aveva fatte qualcuno
o se erano venute fuori così, da sole,
e secondo Jim le aveva fatte qualcuno,
ma secondo me erano venute fuori da sole,
perché pensavo che ci voleva troppo tempo
per farne così tante.

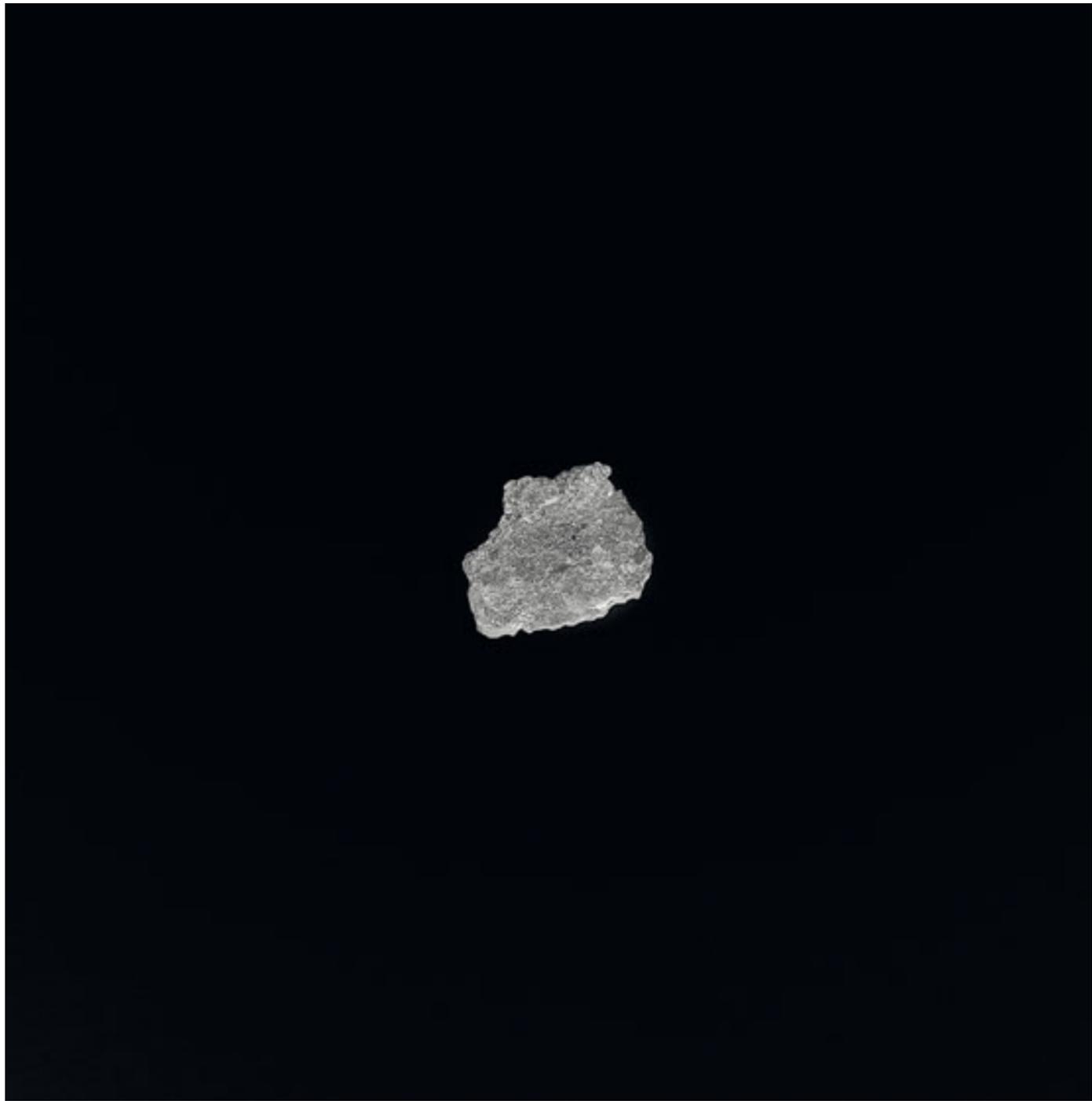
We had the sky up there,
all speckled with stars, and we used to lay on our backs
and look up at them, and discuss about whether
they was made or only just happened.
Jim he allowed they was made, but I allowed they happened;
I judged it would have took too long to make so many.
(Mark Twain, *The Adventures of Huckleberry Finn*, 1885)







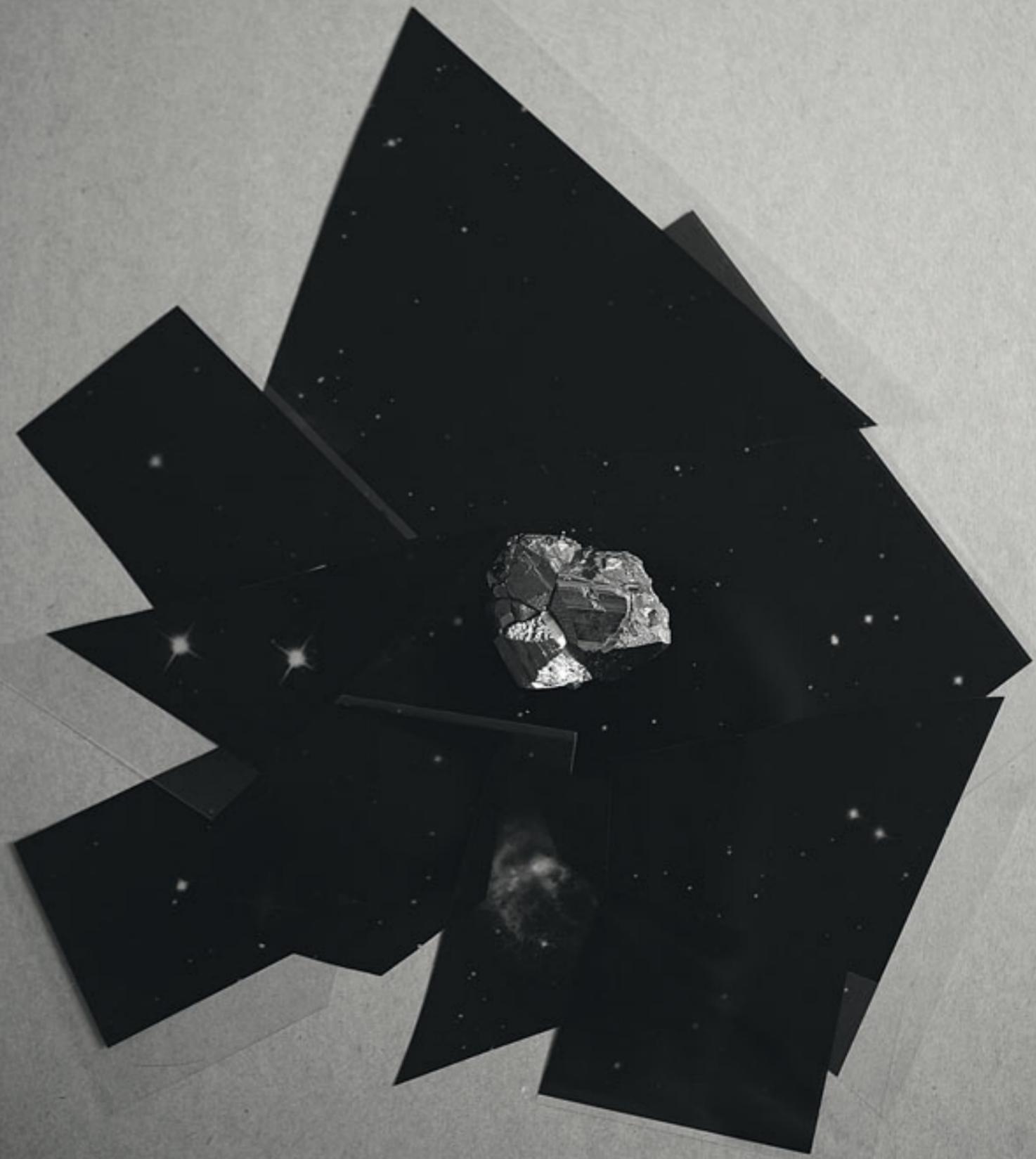


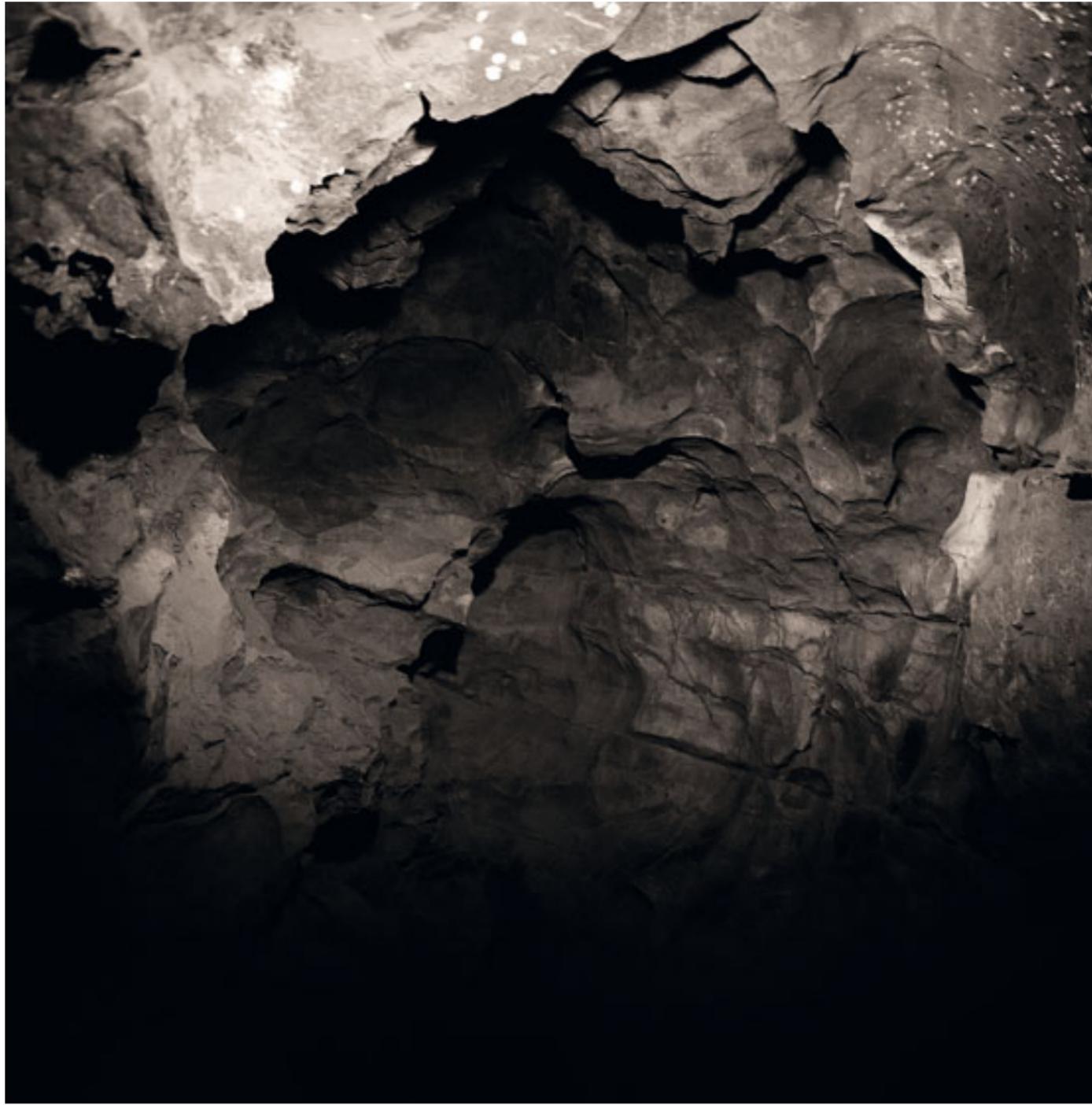














Планеты, которые вращаются вокруг Солнца, имеют свои собственные атмосферы, которые состоят из различных газов и жидкостей. Эти атмосферы состоят из различных газов и жидкостей, которые являются частью системы.



Рис. 10. Планета Сатурн и его кольца.

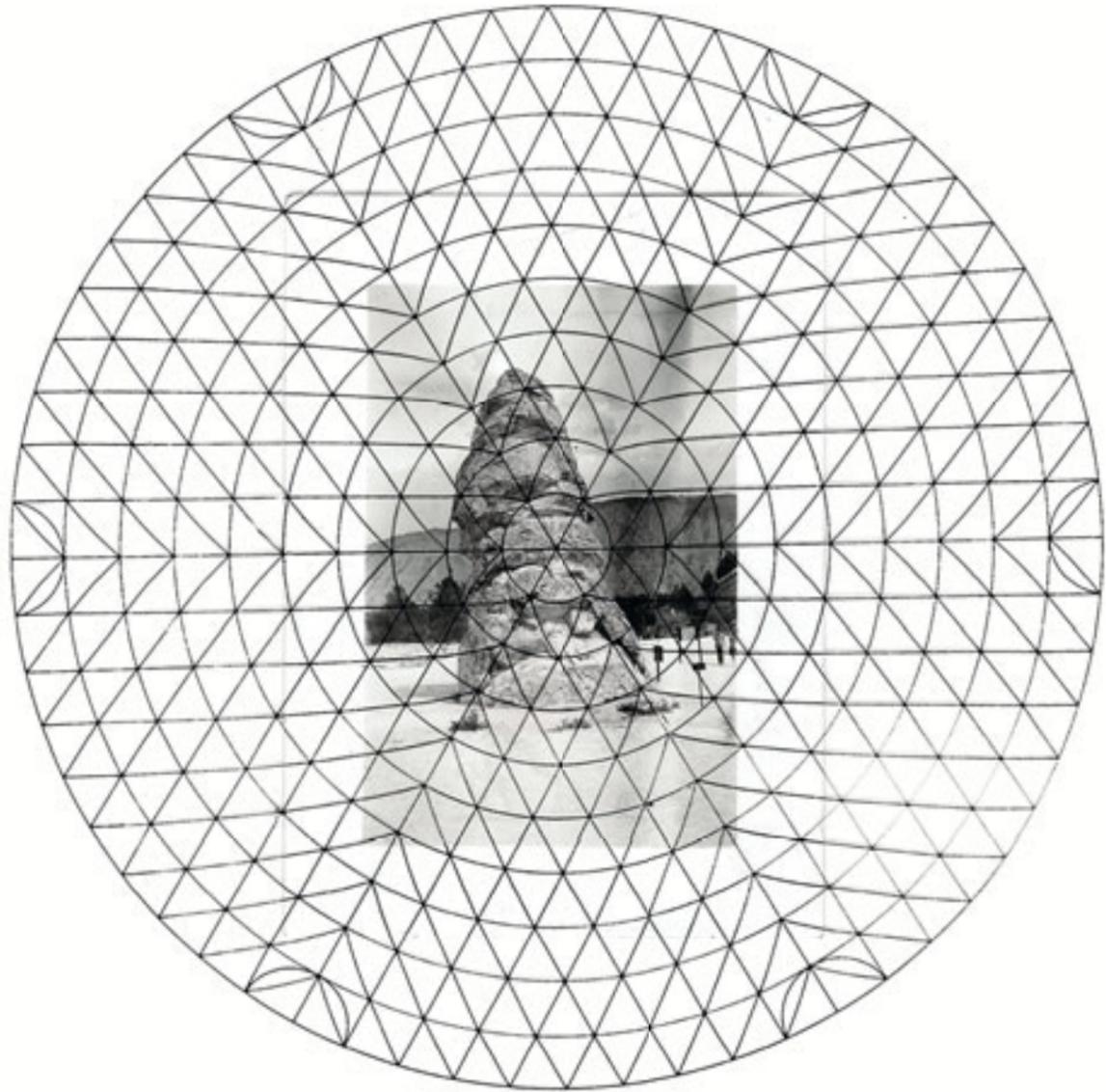
Сатурн является вторым по величине планетой в нашей Солнечной системе. Он известен своими массивными кольцами, которые состоят из множества мелких частиц льда и камня. Планета имеет несколько спутников, самый крупный из которых — Титан.

Сатурн является вторым по величине планетой в нашей Солнечной системе. Он известен своими массивными кольцами, которые состоят из множества мелких частиц льда и камня. Планета имеет несколько спутников, самый крупный из которых — Титан.



Рис. 11. Скопление звезд.

Скопления звезд являются группами звезд, которые связаны гравитационно. Они могут состоять из сотен или тысяч звезд, которые находятся в различных стадиях эволюции. Скопления звезд являются важными объектами для изучения эволюции звезд.



La fotografa Alexandra Lethbridge, nata a Hong Kong nel 1987, vive e lavora nel Regno Unito.

Laureata presso l'Università di Brighton con un Master in Fotografia nel 2014, nello stesso anno è selezionata per la 16ma edizione di "Paris Photo-Aperture Foundation" "First PhotoBook Award". Altri riconoscimenti includono "The Danny Wilson Memorial Award", il "Flash Forward Magenta Foundation Winner", e il "Fresh Faced and Wild Eyed".

The Meteorite Hunter è un archivio di ricerca sui meteoriti e i luoghi da cui provengono. Seguendo il viaggio di un cacciatore immaginario, *The Meteorite Hunter* intende documentare i materiali trovati, nel processo trascurati o valorizzati, presentandoli senza disparità.

Photographer Alexandra Lethbridge, today based in the UK, was born in Hong Kong in 1987. She graduated from the University of Brighton with a Masters in Photography in 2014. In 2014, she was shortlisted for the 16th edition of "Paris Photo-Aperture Foundation" "First PhotoBook Award". Other awards have included, "The Danny Wilson Memorial Award", "Flash Forward Magenta Foundation Winner", and "Fresh Faced and Wild Eyed".

The Meteorite Hunter is an archive of a search for meteorites and the places they come from. Following the journey of a fictitious hunter, *The Meteorite Hunter* documents the artifacts found, both overlooked and celebrated through the process, presenting them equally and without disparity.

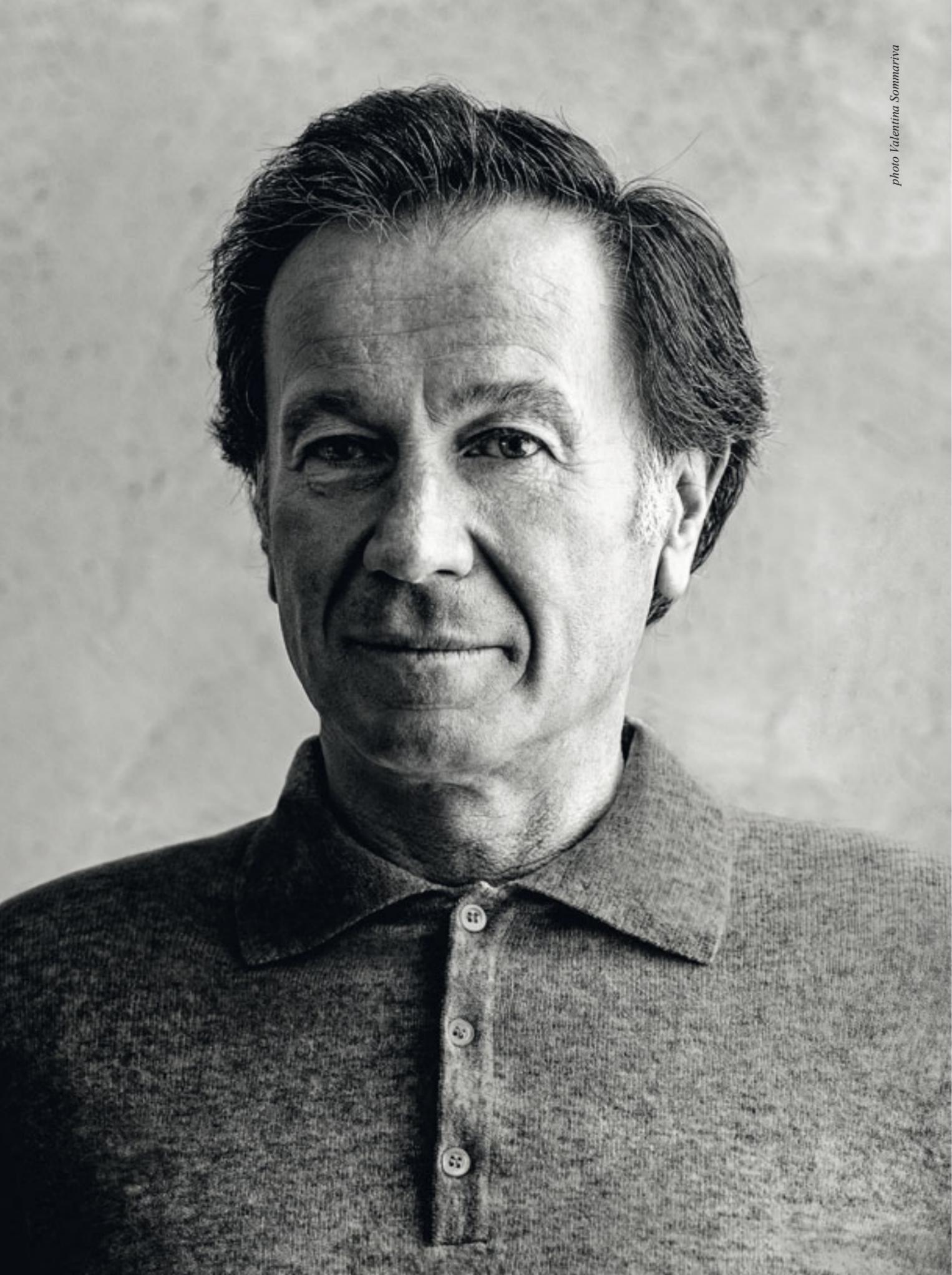


photo Valentina Sommariva

rendez-vous #4

Maurizio Cheli

13.10.2016

È nato a Zocca (Modena) nel 1959. È stato astronauta dell'Agenzia Spaziale Europea, ora capo collaudatore in Alenia Aeronautica-Finmeccanica. Nel 1992 entra nell'ESA e l'anno seguente consegue l'abilitazione al Johnson Space Center di Houston per diventare astronauta. Nel 1996 parte per la prima missione con lo Space Shuttle Columbia dove ricopre il ruolo di specialista di missione 2, ovvero flight engineer (primo italiano ad ottenere questa qualifica). Nel 2004 si laurea in Scienze Politiche all'Università di Torino e ottiene un Master in Business Administration all'Ecole Supérieure de Commerce de Paris. Nel 2009 è membro del Comitato Promotore dei World Air Games. Cheli ha alle sue spalle 380 ore di attività spaziale e 4500 ore di volo su oltre 50 diversi tipi di velivoli. È sposato con la cosmonauta Marianne Merchez.

He was born in Zocca (Modena) in 1959. He was astronaut for the European Space Agency, now chief test manager in Alenia Aeronautica-Finmeccanica. In 1992 he joins ESA and the year after obtains the qualification at the Johnson Space Center in Houston to become an astronaut. In 1996 his first mission with the Space Shuttle Columbia, as mission 2 specialist, in other words flight engineer (first Italian to get this position). In 2004 he graduates in Political Sciences at the University of Turin and gets a Master in Business Administration at the Ecole Supérieure de Commerce de Paris. In 2009 he is member of the organizing committee of the World Air Games. Cheli has an experience of 380 hours in the space and 4500 hours of flight activities on more than 50 different types of aircrafts. He is married to the cosmonaut Marianne Merchez.

Maurizio Cheli è astronauta, ma anche pilota collaudatore, con un curriculum impressionante, più eloquente che qualsiasi parola. Nasce nel 1959. Nel 1978 entra all'Accademia Aeronautica di Pozzuoli e si laurea in Scienze Aero-nautiche. Nel 1983 ottiene l'incarico di pilota operativo da ricognizione sugli F-104 G. Nel 1988 si classifica primo del corso all'Empire Test Pilot's School di Boscombe Down, in Inghilterra, diventando pilota e collaudatore di velivoli ad alte prestazioni. Nel 1992 entra all'European Space Agency e viene inviato alla Nasa, dove supera le selezioni per diventare astronauta. Nel 1996 partecipa a una delle più importanti missioni a bordo dello Space Shuttle Columbia: la STS-75 Tethered Satellite: ovvero un satellite agganciato a un filo, lungo – dalla coda dello Shuttle – 20 chilometri.

Maurizio Cheli: Per la precisione 21 chilometri, con un diametro di 2 millimetri. In pratica un conduttore di elettricità, ricoperto di kevlar.

Michele Lupi: E qual è stato lo scopo della missione?

MC: Dimostrare che si può generare energia elettrica anche nello spazio, non solo attraverso pannelli solari, ma replicando in scala planetaria un tipico esperimento che si tiene al primo anno di Fisica all'università: ovvero che, se si fa muovere un circuito chiuso all'interno di un campo magnetico, si induce corrente. Volevamo fare la stessa cosa, utilizzando il campo magnetico terrestre e l'alta velocità dello Shuttle.

Maurizio Cheli is an astronaut but he is also a test pilot with an incredible track record, more eloquent than any other word. He was born in 1959. In 1978 he gets into the Air University in Pozzuoli and graduates in Aeronautical Sciences. In 1983 he obtains the responsibility of operative pilot on the F-104 G. In 1988 he ranks first in the course held at the Empire Test Pilot's School di Boscombe Down, in England, becoming a pilot and test pilot of high performance aircraft. In 1992 he enters into the European Space Agency and is sent to Nasa where he passes the selection to become an astronaut. In 1996 he participates in one of the most important missions on board the Space Shuttle Columbia: the STS-75 Tethered Satellite: in other words a satellite hooked onto a 20 kilometre line at the tail of the Shuttle.

Maurizio Cheli: To be precise, 21 kilometers, with a diameter of 2 millimetres. Basically a electricity conductor covered in kevlar.

Michele Lupi: And what was the aim of the mission?

MC: To prove that you can generate electric energy even in space, not only by solar panels, but by repeating, on a planetary scale a typical experiment that is taken during the first year of Physics at university: in other words, if a closed circuit is made to move within a magnetic field, current is conducted. We wanted to do the same thing, using the earth's magnetic field and the high speed of the Shuttle.

Let's say that I was the first professional astronaut. Not that before me no other Italian had flown. But until then Nasa hired foreigners only as Payload Specialists, in other words scientists provided to astronautics for particular experiments.

ML: Quindi lei è il primo italiano ad aver volato su uno Space Shuttle Columbia, in qualità di Mission Specialist?

MC: Diciamo che sono stato il primo astronauta professionista. Non che prima di me non avessero mai volato altri italiani. Ma fino ad allora la Nasa aveva ingaggiato stranieri solo come Specialisti di Carico Utile, ovvero scienziati prestati all'aeronautica per particolari esperimenti da svolgere a bordo. Per tanto potevano operare nell'ambito esclusivo di quella loro funzione, senza poter interagire con le operazioni di volo, come invece capita al Mission Specialist.

ML: So you are the first Italian to have flown on a Space Shuttle Columbia as a Mission Specialist?

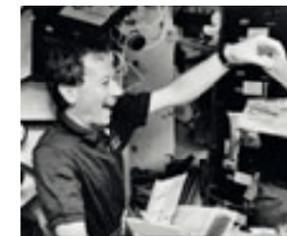
MC: Let's say that I was the first professional astronaut. Not that before me no other Italian had flown. But until then Nasa hired foreigners only as Payload Specialists, in other words scientists provided to astronautics for particular experiments to be carried out on board. So they could operate within their exclusive function without being able to interact with flight operations, something that the Mission Specialist, instead, does.



1.



2.



3.

1. Un'immagine dell'infanzia di Maurizio Cheli. An image from the childhood of Maurizio Cheli. | 2. Luna. Moon. Courtesy of ESA/NASA. 3. Maurizio Cheli a bordo dello Space Shuttle Columbia nel corso della missione STS-75. Maurizio Cheli on board Space Shuttle Columbia during Mission STS-75.

ML: Nel suo libro racconta che, nello stesso anno in cui era Mission Specialist alla Nasa, è passato ad Alenia Aeronautica, come capo pilota collaudatore per velivoli da difesa, diventando poi responsabile per lo sviluppo del caccia europeo Eurofighter Typhoon. Poi, nel 2005, fonda la CFM Air, start up per la progettazione di velivoli leggeri avanzati; qualche anno dopo dà vita a un'altra società, la Digisky. E nel frattempo consegue una laurea in Ingegneria Aerospaziale all'Università di Houston, più una seconda laurea in Scienze Politiche all'Università di Torino e infine un Master in Business Administration a Parigi. Per non parlare delle 380 ore di attività spaziale e le oltre 5000 ore di volo in su oltre 100 tipi di velivoli. Tutto questo partendo da un paesino, Zocca, in provincia di Modena.

Mi hanno molto colpito i suoi ricordi di infanzia, sull'emozione di quando vedeva sfrecciare in cielo gli aerei da ricognizione, proprio sopra il paese. Ma quand'è che ha volato per la prima volta?

MC: Nei primi anni del Ginnasio. Un volo Milano-Londra, dove andavo d'estate per imparare l'inglese, cercando di mantenermi.

ML: Sarà stata un'emozione fortissima, in fondo era il sogno della sua vita?

MC: Assolutamente. Era un aeroplano di linea della Monarch. Per me è stata un'esperienza incredibile.

ML: Che significa per lei volare?

MC: È come vedere il mondo da un'altra prospettiva. Farlo da passeggero è un conto, ma quando voli per la prima volta da solista su un aeroplano da addestramento dell'Aero-

ML: In your book you say that in the same year in which you were Mission Specialist for Nasa, you went to Alenia Aeronautica, as head test pilot for defence aircraft, becoming then responsible for the development of the European fighter Eurofighter Typhoon. Then, in 2005, you set up CFM Air, a start up for designing advanced light aircraft; some years later you start up another company named Digisky. In the meantime you graduate in Aerospace Engineering at the University of Houston, in addition to a second degree in Political Science from the University of Turin and lastly a Master in Business Administration from Paris. Not to mention the 380 hours of space activity and over 5,000 hours of flying in over 100 types of different aircraft. All this, starting out from a small town Zocca, in the province of Modena.

I was very impressed by your childhood memories, the emotion when you saw reconnaissance planes streaking across the sky, right above your town. But when did you fly for the first time?

MC: In the first years of junior high. A flight from Milan to London, where I spent the summer learning English, trying to support myself.

ML: It must have been incredibly emotional, after all it was your life's dream?

MC: Absolutely. It was a airline flight of Monarch. It was an incredible experience for me.

ML: What does flying mean to you?

MC: It's like seeing the world in a different perspective. Being a passenger is one thing, but when you fly alone for the first time on an airforce training plane (Aeronautica

Militare) it is a completely different thing: you find yourself alone on board a mechanical means and you are the one who keeps it in the air, thanks to your skills, to what you have learnt. It is extraordinary, when you realize that you are able to command the means, to make it do what you want. It was an incomparable experience.

nauta? Secondo Giovanni Soldini, che ho incontrato sempre qui per Rimadesio, il coraggio è fare delle scelte.

MC: Mi riconosco in parte in questa definizione. E, quando sappiamo cosa si lascia, non è semplice. Io ag-

ML: Do you need courage to fly or to be an astronaut? According to Giovanni Soldini, who I also met here for Rimadesio, courage is about making choices.

MC: I recognize myself partly in that definition. I would

Co-operation at a continental level, that now, in this separatist political climate and eagerness for isolation, is practical proof that together we can undertake a great deal and even more, as long as the objectives are clear.

giungerei che però la scelta è un mezzo, non è l'essenza. L'importante per tutti noi è capire perché prendiamo certe decisioni. E il coraggio, specie quando si è giovani, è comprendere cosa si vuole fare e il perché. Ogni scelta deriva da questa decisione. E quindi non solo il come ci arrivo, ma anche il perché ci voglio arrivare. Questo per me significa coraggio.

ML: Però da giovani non è sempre scontato avere le idee chiare.

MC: Mi ritengo fortunato perché ho sempre fatto ciò che mi piaceva fare. Per me lavoro e hobby

ML: Cosa separa la condizione di pilota da quella di astronauta?

MC: Formalmente una linea verticale che è stata posizionata arbitrariamente a 100 chilometri di quota che si chiama "Karman line". A quella altezza non c'è più nessuno residuo di atmosfera. Non è così lontano. Sono diventati formalmente astronauti, persone mai state in orbita, come ad esempio i piloti degli X-15 che, per volare a 7 volte la velocità del suono, raggiungevano altitudini molto elevate.

ML: Fino a quanti chilometri si arriva con un caccia?

MC: Con un caccia tipo l'Eurofighter si toccano i 20 chilometri di altezza.

ML: Intanto spieghiamo cos'è l'Eurofighter.

MC: L'Eurofighter è un caccia militare per la difesa aerea molto performante, nato da una collaborazione di quattro nazioni: l'Inghilterra, la Germania, l'Italia e la Spagna. È un grande programma aeronautico che coinvolge più di centomila persone in tutta Europa. Cooperazione a livello continentale che adesso, in questo clima di politiche separatiste e voglie di isolamento, è la dimostrazione pratica che insieme si possa fare tanto e molto di più, ma solo se gli obiettivi sono chiari.

add however that the choice is a means, it is not the essence. The important thing for everyone is to understand why we take certain decisions. And courage, especially when you are young, is about understanding what you want to do and why. Every choice comes from this decision. So not only how I get there but why I want to get there. This, for me, means courage.

ML: But when you are young it shouldn't be taken for granted to have clear ideas.

MC: I am lucky because I have always done what I liked to do. For me the concept of work and hobbies have always coincided.

ML: What separates the situation of a pilot to that of being an astronaut?

MC: Formally a vertical line that has been arbitrarily positioned at 100 kilometers in altitude and is called the "Karman line". At that altitude there is no longer any residue of atmosphere. It is not so far away. People who had never been in the orbit, for example the X-15 pilots, flying 7 times the speed of sound, reaching extremely high altitudes formally became astronauts.

ML: How many kilometers in altitude can you get up to with a fighter?

MC: With a fighter like the Eurofighter you can reach 20 kilometers in altitude

ML: For now, let's explain what a Eurofighter is.

MC: The Eurofighter is a high performance military fighter for aerial defence, that came about from a collaboration between four countries: Great Britain, Germany, Italy and Spain. It is a big aeronautical project that involves more than one hundred thousand people throughout Europe. Co-operation at a continental level, that now, in this separatist polit

The important thing for everyone is to understand why we take certain decisions. And courage, especially when you are young, is about understanding what you want to do and why. Every choice comes from this decision.

nautica Militare è un'altra storia: ti trovi da solo, a bordo di un mezzo meccanico e sei tu che lo mantieni in aria, grazie alle tue competenze, a ciò che hai imparato. È straordinario, quando ti accorgi che riesci a comandare il mezzo, a fargli fare ciò che vuoi tu. Per me è stata una soddisfazione ineguagliabile.

ML: Ci vuole coraggio per volare e per fare l'astro-



4.



5.

4. Ritratto ufficiale ESA di Maurizio Cheli, Missione STS - 75. ESA official portrait of Maurizio Cheli, Mission STS - 75. | 5. Nuvole riprese dallo spazio. Clouds viewed from the space. Courtesy of ESA/NASA.

ML: Parliamo un po' dello spazio. La Terra, vista da laggiù, com'è? Ci descrive i colori, le sensazioni?

MC: Dal punto di vista personale è un'emozione fortissima. Innanzitutto perché le cromie sono percepite esattamente al contrario. Appena si superano i 30 chilometri di quota, il cielo diventa nero e, quando si arriva in orbita, la terra è blu. È sempre una sorpresa che lascia senza parole, ci si ritrova a guardare quello spettacolo, spaesati e increduli.

ML: Ma con lo Shuttle fino a che altezza è arrivato?

MC: Non così in alto, come si potrebbe immaginare. Su uno Shuttle o, anche a bordo della stazione spaziale, si raggiungono più o meno i 400 chilometri di altezza. La Luna,

ical climate and eagerness for isolation, is practical proof that together we can undertake a great deal and even more, as long as the objectives are clear.

ML: Let's talk a little about space. What is the Earth like, seen from up there? Can you tell us a little about the colours, the sensations?

MC: From a personal point of view it is extremely thrilling. Firstly because the colours are perceived in the exact opposite way. As soon as you exceed 30 kilometers in altitude, the sky becomes black and when you get into orbit the earth is blue. It is always surprising, it leaves you speechless, you find yourself, bewildered and incredulous seeing that sight.

I have seen such an intense colour of black. And from there you can clearly see a thin line that encircles the earth, in other words the atmosphere that in that fragile equilibrium keeps all of us alive.

tanto per dare un'idea, sta a 400 mila chilometri. Comunque quei 400 chilometri sono una distanza sufficiente per cogliere la profondità del nero siderale. Un nero così intenso non l'ho mai visto. E da lì è estremamente nitida una striscia sottile che circonda la Terra, ovvero l'atmosfera che in quel fragile equilibrio mantiene in vita tutti noi. È una sensazione che accomuna moltissimi viaggiatori spaziali di fronte alla visione del nostro pianeta. Se pensiamo ai disastri che l'uomo riesce a scatenare. Spesso sentiamo parlare di inquinamento come concetto razionale che uno deve metabolizzare e mettere in relazione a qualcos'altro. Invece chi vola nello spazio guarda giù e l'inquinamento lo vede, con la deforestazione e tutto ciò che comporta. Sono immagini molto più potenti di qualsiasi parola.

ML: C'è un odore nello spazio?

MC: (Ride). All'interno dello Shuttle c'è eccome l'odore, ma meno male che in volo non ce ne accorgiamo. Può immaginare cosa succede a vivere in sette persone in spazi molto ristretti, per almeno 16 giorni. Si lavora a turno, 24 ore su 24, si fanno gli esperimenti, si fa ginnastica, si dorme, si mangia e si va in bagno; è un piccolo campeggio sigillato. Nessuno sente niente, fino al momento dell'atterraggio. Appena viene aperto l'oblò, che si sente entrare l'aria fresca,

ML: What altitude with the shuttle did you reach?

MC: Not as high as you could think. On board a Shuttle or on board a space station you can reach approximately 400 kilometers in altitude. The moon, just to give you an idea, is at 400 kilometers. However those 400 kilometers are enough to understand the depth of the black immensity. I have seen such an intense colour of black. And from there you can clearly see a thin line that encircles the earth, in other words the atmosphere that in that fragile equilibrium keeps all of us alive. It is a feeling that unites a great number of space travellers in front of the vision of our planet. If we think about the disasters that mankind cause. Often we hear about pollution, as a rational concept that one has to digest in relation to something else. Who, instead flies in space, looks down and sees the pollution, with deforestation and all that it entails. The images are much stronger than any number of words.

ML: Is there a smell in space?

MC: (He laughs). Inside the Shuttle there is a smell alright, but thankfully we don't notice it in flight. You can imagine what happens when seven people live together in restricted spaces for at least 16 days. You work shifts 24 hours out of 24, you do experiments, gymnastics, sleep, eat

scalpiti e non vedi l'ora di uscire per poter respirare.

ML: Nella fase del rientro che temperature si raggiungono sulla superficie dello Shuttle?

MC: Sui 1600 gradi, è un vero e proprio impatto, qualcosa di fantastico. Il rientro stupisce dal punto di vista dei sensi e delle emozioni. Significa decelerare da quasi 28 mila chilometri all'ora fino ai 350, che è la velocità con

and go to the bathroom: it is a little sealed camp-site. No-one smells anything until the moment of landing. As soon as the porthole is opened, and you smell fresh air you pace up and down, eager to get out and breathe.

ML: In the return phase what temperatures are reached on the surface of the Shuttle?

MC: Around 1,600 degrees, it is a real impact, some-

And in that moment the air particles become incandescent, a fiery plasma is created that envelops the Shuttle for about ten minutes. It becomes an incandescent ball which we, the astronauts, see from inside.

cui lo Shuttle appoggia le ruote sulla pista, come un grande aliante. Tutto avviene per l'attrito con l'atmosfera che rallenta di colpo la corsa. E in quel momento le particelle d'aria diventano incandescenti, si crea un plasma infuocato che va ad avvolgere lo Shuttle per circa dieci minuti. Diventa una palla incandescente che noi astronauti vediamo da dentro. Uno spettacolo che non è statico, ma dinamico: fiamme dai colori più incredibili e intensi. Dal giallo, al viola, al rosa, al rosso. Quel fuoco senza paragoni si apre, avvolgendo l'intera cabina e si richiude sui finestrini posteriori, verso la coda incandescente dello Shuttle. Ogni volta è impressionante.

ML: In che anno è entrato in servizio?

MC: Nel 1981, totalizzando 135 missioni in una trentina d'anni, più o meno una al mese, se si considera che ha smesso nel 2011, purtroppo con due grandi incidenti. Qualcuno se li ricorderà: quello del Challenger e del Columbia, che è esattamente lo stesso Shuttle sul quale ho volato io.

ML: Quindi le parti di computer non sono moderne come immaginiamo?

MC: Per niente, sono vecchissime, è tecnologia degli anni 70.

ML: Nel suo libro in effetti parla di uno strumento simile all'odierno navigatore delle automobili.

MC: Sì, ma molto più semplice. Nello Shuttle c'era un po' elettronica e tanta elettromeccanica. Pensate solo che i computer dello Shuttle avevano 128k di memoria. Se uno tira fuori un telefonino, oggi riusciamo a fare di più. Eppure

thing fantastic. The return is striking from the point of view of senses and emotions. It means decelerating from nearly 28 thousand kilometers an hour to 350, which is the speed with which the Shuttle puts its wheels on the runway, like a great glider. Everything happens for the friction with the atmosphere that abruptly slows down the motion. And in that moment the air particles become incandescent, a fiery plasma is created that envelops the Shuttle for about ten minutes. It becomes an incandescent ball which we, the astronauts, see from inside. A sight that is not static but dynamic: the most intense and incredible coloured flames. From yellow, to purple, to pink, to red. That unparalleled fire opens up and wraps the entire cabin and closes up the rear windows, towards the incandescent tail the Shuttle. It is amazing every single time.

ML: When did it go into service?

MC: In 1981, totalling 135 missions in thirty years, approximately one a month, if you consider that it stopped in 2011, unfortunately it had two important accidents. Someone will remember: the Challenger one and the Columbia one, that is exactly the same Shuttle in which I flew.

ML: So the computer parts are not as modern as we imagine them to be?

MC: Not at all. They are extremely old. It is technology from the 70's.

ML: In fact in your book you talk about an instrument similar to a current day car navigation device.

MC: Yes, but much simpler. In the Shuttle there was a little bit of electronics and a lot of electro-mechanics. Just

con questo livello di tecnologia limitato, si è stati capaci di fare grandi imprese.

ML: Cosa succede se ci ammala in orbita? È possibile?

MC: Può succedere e le chance aumentano, quando i voli sono molto lunghi. Adesso si sta via per 4 o anche 6 mesi. Lo Shuttle aveva un'autonomia di 19 giorni, perché bisognava portarsi dietro tutto, dai propellenti, l'aria, l'azoto, l'ossigeno. Per prevenire le malattie, prima del volo, c'è un periodo che viene chiamato quarantena, ma che per fortuna dura solo 7 giorni. Una settimana prima del lancio, ci si isola dal resto del mondo. Chi viene in contatto con te, deve sottostare a dei controlli. Passare anche solo un raffreddore a uno degli astronauti vuol dire rovinare la missione, perché si va ad assommare al già notevole stress fisico a cui si viene sottoposti in volo. Lassù si può arrivare a stare male, tanto che si parla di "Mal di spazio". E anche in quelle condizioni bisogna saper gestire un programma molto compresso. Le giornate di lavoro sono molto lunghe e intense, si sta svegli per 16 ore, con 8 ore di pausa, tra sonno, alimentazione e igiene.

ML: E il sistema immunitario, come reagisce?

MC: Si indebolisce, ci sono variazioni del ritmo cardiaco, perdita di calcio, qualcosa di simile al processo di osteoporosi. E, se non si fa ginnastica, i muscoli si atrofizzano. Diciamo che chi va nello spazio vive un processo di invecchiamento precoce. Ma una delle ragioni di queste missioni è nello studio delle mutazioni del fisico legate all'età. Ci sono 27 malattie croniche riconosciute, legate alla sedentarietà e all'invecchiamento, che sarà uno dei grandi problemi della società del futuro.

ML: Come ci si adatta all'assenza di gravità e che sensazioni dà?

MC: Innanzitutto le reazioni sono soggettive e imprevedibili. Non c'è modo di sapere come ci si comporterà in orbita. Il fatto che uno abbia fatto il pilota in condizioni estreme non significa nulla. Ci sono persone che, anche solo sedute su un aereo a terra, stavano male e che nello spazio sono state benissimo e viceversa, piloti esperti che in orbita soffrono parecchio. Il range dei sintomi è molto allargato. Nella norma servono 2-3 giorni di adattamento. Quando si arriva in orbita c'è assenza di peso. Quindi i nostri liquidi, che in buona parte stanno nelle zone inferiori del corpo, vengono redistribuiti verso la parte superiore. Ci si ritrova subito la faccia gonfia, si cambia aspetto di minuto in minuto. Il corpo umano è comunque incredibile, perché riesce ad adattarsi alle condizioni più estreme.

ML: E che reazioni si provano?

think that the Shuttle's computers had 128k of memory. Nowadays, if you get out your mobile phone we can do a lot more. And yet with this level of limited technology they were able to do great endeavours.

ML: What happens if you get ill in orbit? Can it happen?

MC: It can happen and the chances increase when the flights are very long. Now you stay away for 4 or even 6 months. The Shuttle had an autonomy of 19 days, because you had to bring everything with you, including the propellants, the air, the nitrogen, the oxygen. To prevent illness, before the flight, there is a period that is called quarantine, but that fortunately lasts only 7 days. A week before the launch you are isolated from the rest of the world. Who comes into contact with you must undergo controls. Giving even just a cold to an astronaut means ruining the mission, because you add to the already considerable amount of physical stress to which you are subjected to in flight. Up there you can get ill, so much so that we speak about "Space sickness". And also in those conditions you need to know how to manage a very compacted programme. The working days are very long and intense, you stay awake for 16 hours, with 8 hours break including sleeping, eating and personal hygiene.

ML: How does the immune system react in space?

MC: It weakens, there are variations in heart beat, calcium loss, something similar to the process of osteoporosis. And, if you don't do gymnastics your muscles waste away. Let's say that those who go to space experience a precocious ageing process. But one of the reasons of these missions is to study the physical changes connected to age. There are 27 recognised chronic diseases, connected to sedentary lifestyle and to ageing, that will be one of the biggest social problems of the future.

ML: How do you adapt to the absence of gravity and what does it feel like?

MC: First of all the reactions are subjective and unpredictable. There is no way of knowing how we will behave or react in orbit. The fact that someone has been a pilot in extreme conditions doesn't mean anything. There are people who, even just seated on a plane on the ground don't feel well and in space have felt fine and vice versa, expert pilots who suffer a great deal in orbit. There is a wide range of symptoms. As a rule 2-3 days are needed in order to adapt. When you arrive in orbit there is an absence of weight. Therefore our liquids, that are mainly in the lower part of the body, are redistributed towards the upper part. You find yourself with a



6.



7.

6. Maurizio Cheli saluta i presenti durante il walkout, poco prima del lancio dello Space Shuttle. Maurizio Cheli greeting the audience during the walkout, minutes before the Space Shuttle launching. | 7. Presentazione del libro *Tutto in un istante*, luglio 2015, Asiago. Presentation of the book *Tutto in un istante*, on July 2015.

MC: Di solito si va spesso in bagno, c'è bisogno di eliminare una buona parte dei liquidi. E dopo qualche giorno si ridiventa abbastanza normali, anche se un po' gonfi. Ma c'è una questione che è legata al nostro senso dell'equilibrio. L'uomo sulla terra sta in piedi per via dei recettori all'interno delle orecchie, che in orbita però risultano disorientati. Lo stress del lavoro in orbita è anche questo, la timeline del programma è incalzante e non aspetta nessuno. Bisogna essere efficienti, anche quando uno non è al massimo. Ed è per questo che durante l'addestramento si è sottoposti a una ripetitività estenuante, a tal punto che una volta su, non è che sei partito, ma hai smesso di addestrarti (ride).

ML: E cosa ci si porta in viaggio? Immagino ci sia un regolamento che impone un limite di peso.

MC: Sì, c'è. È tutto tassativamente regolamentato non solo per il peso. Comunque un po' di cose ce le si può portare, sia all'interno della cabina che stivate sottovuoto. Quan-

swollen face. You change appearance minute by minute. The human body however really is incredible, because it is able to adapt to even the most extreme conditions.

ML: What reactions do you experience?

MC: Usually you go more frequently to the toilet, you need to eliminate a good part of the liquids. And after some days you become quite normal again, even if a little swollen. But there is an issue connected to our sense of balance. On earth man is able to stand because of receptors inside our ears, which in orbit become disoriented. The stress of working in orbit is also this, the timeline of the programme is pressing and doesn't wait for anyone. You need to be efficient even when you are not at your best. And it is for this reason that during training you are subjected to a draining repetitiveness, to the point that once up in orbit, it is not that you have left but you have stopped training (He laughs).

ML: And what do you bring on a trip? I suppose there

You need to be free of normal objects, to be able, also psychologically speaking to explore the unknown. You need to be open-minded, to be able to revel in what you will live and see up there.

do si parte per lo spazio, ci sono delle priorità. Si fa una lista delle cose da portare. Bisogna essere liberi dagli oggetti consueti, per esplorare anche psicologicamente ciò che c'è di sconosciuto. Bisogna avere una mente aperta, per gioire di ciò che vedrà e vivrà lassù.

ML: E nella quotidianità? Ad esempio, come fate con la spazzatura?

MC: Beh, lassù intuisce quanto nella quotidianità siamo abituati allo spreco. Ecco, lassù capisci che ad esempio il packaging è davvero un elemento superfluo. Nello Shuttle la spazzatura occupa posto, la si deve portare indietro, non sparisce e rimane lì con te.

ML: Come ci si arriva a lavorare per la Nasa?

MC: Per me era un grande sogno. Ho visto lo sbarco sulla Luna in diretta. Avevo 10 anni. Per me la Nasa era il mito e un astronauta era un Dio in terra. Io ci sono arrivato attraverso un concorso pubblico. Facevo ancora il pilota collaudatore e su un giornale ho letto un annuncio dell'Agenzia Spa

is a regulation that sets a weight limit?

MC: Yes there is. It is all compulsorily regulated not only for the weight. However, some things you can take with you, both within the cabin as well as stowed away vacuumly. When you leave for space there are priorities. You make a list of the things to bring. You need to be free of normal objects, to be able, also psychologically speaking to explore the unknown. You need to be open-minded, to be able to revel in what you will live and see up there.

ML: And in every day life? What do you do for example with the rubbish?

MC: Well, up there you realize how much we are used to wasting things in everyday life. Right, up there you understand, for example, that packaging really is a superfluous element. In the Shuttle rubbish takes up space, you have to bring it with you, it doesn't disappear and it stays with you.

ML: How do you get to work for Nasa?

MC: It was a great dream for me. I saw the landing on

ziale Europea che diceva all'incirca "Cercasi Astronauti". Ho mandato la mia domanda e ho partecipato a un concorso molto competitivo. Siamo stati la prima selezione a livello europeo.

ML: Erano sempre stati solo americani?

MC: Sì, gli europei avevano volato solo come scienziati.

And you know that shortly you have to climb in. And then you take a lift and discover that the floors are not indicated but the meters in altitude in foot are. You go to the last floor and then you enter inside the Shuttle.

ML: Il comandante è sempre americano?

MC: Su un velivolo americano è inevitabile che lo sia, come d'altronde fanno anche i russi. Eravamo 6000 candidati in tutta Europa, per una selezione che è durata due anni. Alla fine ne sono stati scelti sei e io ero l'unico italiano e dopo due mesi mi sono ritrovato al Johnson Space Center della Nasa a Houston. Che è come entrare in un posto fantastico, dedicato alle imprese spaziali.

ML: E cosa succede quando un astronauta entra per la prima volta alla Nasa?

MC: Viene condotto agli uffici per gli astronauti e gli danno una scrivania. Noi eravamo in 120, distribuiti in stanze da 6 persone. Uno accanto all'altro, forse per abituarci alla convivenza in orbita. Per chi ha coltivato il mito dello spazio è un momento importante. Sono momenti in cui si rivive l'epopea dei primi voli e si comincia ad aver coscienza che si sta per apporre un tassello al proseguimento di quel cammino.

ML: Ci può descrivere il momento del lancio?

MC: Dopo la quarantena, si passano tre giorni a Cape Canaveral e ci si addestra. E per chi come noi aveva questo compito di lavorare a ciclo continuo c'era un Time-Shift che regolava il ciclo del sonno per i diversi gruppi e turni, in modo da coprire le intere 24 ore. Due giorni prima del lancio, ci si ritrova nelle Crew-Room. E quando mancano tre ore ti svegliano, ti danno gli ultimi brief meteorologici. Poi inizia la procedura della vestizione. A un'ora e mezza dal lancio, scendi e saluti tutti quelli del gruppo di lavoro che ti ha assistito.

ML: E i famigliari e i parenti?

MC: Sono da un'altra parte. Comunque il processo è avviato e ti ritrovi su questo astro-van, che assomiglia a un

the Moon live. I was 10 years old. Nasa was legendary for me and an astronaut was a God on earth. I got there by doing an open competitive exam. I was still a test pilot and I read in the newspaper an advertisement by European Space Agency that more or less said "looking for astronauts". I sent in my appli-

cation and I participated in an extremely competitive open exam. We were the first to be selected at European level.

ML: They had always been only Americans?

MC: Yes, Europeans had flown only as scientists.

ML: Is the captain always American?

MC: On an American aircraft it is inevitable, after all the Russians do the same. We were 6,000 candidates from all over Europe, for a selection process that lasted two years. At the end six were chosen and I was the only Italian and after two months I found myself at the Nasa Johnson Space Center in Houston. It is like entering a fantastic place, dedicated to spatial endeavours.

ML: And what happens when an astronaut enters for the first time in Nasa?

MC: You are led into the offices for astronauts and they give you a desk. We were 120 people, allocated in rooms of 6 people. One next to the other, perhaps to get us used to coexisting in space. For those who had nurtured the legend of space it is an important moment. They are moments when you relive the epic of the first flights and you begin to become aware that you are going to place a brick for the continuation of that journey.

ML: Can you describe the moment of the launch?

MC: After quarantine you spend 3 days at Cape Canaveral and you train. For those like us who had the responsibility to work a continuous cycle, there was a Time-Shift that regulated the sleeping cycle for the different groups and shifts so as to cover the entire 24 hour period. Two days before the launch you find yourself in the Crew-Room. And when there are three hours to go they wake you

camper. L'aria condizionata a palla e ti trasferisci verso la piattaforma di lancio. Ho un'immagine ancora nitida, mi sembrava di essere in *Apocalypse Now*, perché sopra di noi ci scortavano gli elicotteri della sicurezza. E poi scendi e finalmente vedi lo Shuttle, un gigante alto 80 metri. E sai che tra poco ci devi salire tu. E poi prendi un ascensore e scopri che non ci sono indicati i piani, ma i metri dell'altezza in piedi. Vai all'ultimo piano e poi entri dentro lo Shuttle.

ML: E in che posizione ci si siede?

MC: Praticamente uno è seduto sulla schiena. Un'ora prima del lancio ti chiudono l'oblò e tutti spariscono. Se qualcuno ha qualche dubbio se sia pericoloso andare nello spazio, gli passa in quel momento in cui ti rendi conto che ci sei solo tu e i compagni dell'equipaggio e il tuo Shuttle. E iniziano le comunicazioni via radio, fino alle fasi del count-down.

ML: E al momento del vostro lift-off, ovvero del decollo, cosa è successo?

MC: Sembrava che uno dei motori non rispondesse. E tu dentro di te sai che la procedura potrebbe essere quella di sospendere il volo e riprovare tre settimane dopo. Ho avuto proprio l'immagine dei miei familiari e parenti arrivati da Zocca che non mi vedevano neanche partire. E invece siamo andati avanti lo stesso, perché questo è l'addestramento che ti abitua a risolvere ogni casistica. Alla base dell'addestramento c'è il principio del "What if": cosa fare, se accade questo e quello. Quindi si simula tutto ciò che può andare male. Nel mio caso 13 mesi di allenamento specifico solo per quella missione, per imparare ciò che ognuno doveva fare, con tutte le simulazioni possibili. Nello Shuttle non si può essere emotivi, ma estremamente lucidi, anche e soprattutto quando c'è da avere paura. Se si riascoltano le comunicazioni intercorse tra noi in quel frangente c'è solo una sequenza incro-

up, they give you the latest weather briefs. Then the dressing procedure begins. One hour and a half from the launch you get out and say goodbye to those who assisted you.

ML: And family members and relatives?

MC: They are on another side. However the process has started and you find yourself in this astro-van, that resembles a camper. The air conditioning is on really high and you move to the launching pad. I still have a clear picture, it seemed like being in *Apocalypse Now*, because above us there were the security helicopters escorting us. And then you get out and finally you see the Shuttle, a 80 metres high giant. And you know that shortly you have to climb in. And then you take a lift and discover that the floors are not indicated but the meters in altitude in foot are. You go to the last floor and then you enter inside the Shuttle.

ML: And what is the sitting position?

MC: One is practically sitting on his back. One hour before the launch they close the porthole and everyone disappears. If anyone has any doubts regarding the danger involved in going into space, they pass through your mind in that moment in which you realize you are alone with your crew members and your Shuttle. And so communication by radio begins until the final phases of the count down.

ML: What happened at the moment of your lift-off, or in other words your take off?

MC: It seemed that one of the engines wasn't responding. And you inside yourself know that the procedure could be that of suspending the flight and to try again three weeks later. I had the picture of my family and relatives who had come from Zocca who wouldn't be able to even see me off. And nonetheless we went ahead with it because this is the training that makes you used to resolve every case history.

And you inside yourself know that the procedure could be that of suspending the flight and to try again three weeks later. I had the picture of my family and relatives who had come from Zocca who wouldn't be able to even see me off.

ciata di controlli e verifiche, fino alla soluzione del problema.

ML: Nel suo libro lei dice che in 24 ore nello spazio si vedono 16 albe e 16 tramonti. È così?

At the basis of the training there is the "What if" principle: what to do if this or that happens. So you simulate all the potential things that could go wrong. In my case 13 months of

MC: Sì, perché si viaggia a 8 chilometri al secondo, quindi si fa il giro della Terra ogni 90 minuti e quindi si attraversano 45 minuti di buio e altri 45 di luce e quindi un'alba e un tramonto 16 volte al giorno.

ML: Un astronauta può credere in Dio? Che rapporto ha con la fede? Lei è credente?

MC: Io credo, anche se non sono praticante. Credo in una entità superiore, su questo non ho dubbi. Quando uno guarda dagli oblò verso le stelle e pensa alla vita sulla Terra, si accorge che l'universo è davvero infinito. E se si pensa che solo nella nostra galassia ci sono 100 miliardi di stelle simili al sole e 100 miliardi di galassie, ci si chiede se veramente siamo così soli. Nello spazio si scoprono cose sorprendenti, come certe spore che sopravvivono fuori dalla stazione spaziale per oltre 15 giorni. Le ipotesi di vita, anche se non necessariamente simile alla nostra, non sono così remote. Alcuni astronauti andati sulla Luna dicono di avere avuto esperienze mistiche. Non è il mio caso, ma posso capirlo. Diciamo che l'Universo ha un certo mistero.

ML: Attualmente l'obiettivo assoluto per un astronauta è diventato Marte?

MC: Sì, anche se è una missione che pone molte sfide alla nostra tecnologia. Per andare sulla Luna ci vogliono circa tre giorni. Per raggiungere Marte, sono necessari come minimo due anni. Bisogna coprire una distanza di 50 milioni di chilometri, a seconda della meccanica orbitale. Quando si parla alla radio dallo spazio intercorre un attimo di tempo prima

specific training only for this mission, to learn what everyone had to do using all the possible simulations. In the Shuttle you can never be emotional but you must be extremely lucid, even and especially when you should be afraid. If you listen again to the communication undertaken between us in that tight spot, there is only a sequence of cross check of controls and tests leading to the final solution of the problem.

ML: In your book you say that you see 16 sunrises and 16 sunsets in 24 hours in space. Is that right ?

MC: Yes because you travel at 8 kilometers a second, therefore you go around the earth every 90 minutes and so you cross 45 minutes of darkness and another 45 minutes of light and therefore a sunrise and a sunset 16 times a day.

ML: Can an astronaut believe in God? What is your relationship with faith? Are you a believer?

MC: I believe even if I am not a practicing person. I believe in a higher entity, I don't have any doubts about this. When you look out of the porthole towards the stars and you think about life on earth you realize that the universe really is infinite. And if you think that only in our galaxy there are 100 billion stars similar to the sun and 100 billion galaxies, you ask yourself if we really are alone. In space you discover surprising things, like certain spores that survive outside the space station for over 15 days. The hypotheses of life, even if it is not necessarily similar to ours, are not so remote. Some astronauts who went to the Moon talk about having had mystic experiences. That is not my case but I can understand it. Let's

When you look out of the porthole and you think about life on earth you realize that the universe is infinite. And if you think that only in our galaxy there are 100 billion stars similar to the sun and 100 billion galaxies, you ask yourself if we are alone.

di essere ascoltati a terra. Da Marte ci si metterebbero almeno 20 minuti per avere una risposta alla nostra domanda. Questo per dare un'idea di cosa vuol dire operare a quella distanza.

ML: Come è stato passare da essere astronauta a imprenditore? Quali sono le sue paure, oggi?

MC: Un giorno con un amico abbiamo deciso di costruire un nostro velivolo e ce l'abbiamo fatta e da lì è nata l'idea di mettere su una società per produrre aerei e venderli.

say that the Universe has a certain air of mystery about it.

ML: Currently the extreme objective for an astronaut has become Mars?

MC: Yes, even if it is a mission that poses a lot of challenges to our technology. To go to the Moon you need approximately three days. To reach Mars at least two years are necessary. You need to cover a distance of 50 million kilometers depending on the orbital mechanics. When you speak on



8.



9.

8. Maurizio Cheli ai comandi dell'Eurofighter Typhoon. Maurizio Cheli on commands of Eurofighter Typhoon. Courtesy Katsuhiko Tokunaga.

9. Maurizio Cheli giovane scolaro. Maurizio Cheli as young student.

Questo è stato il grande passo perché io provengo da una famiglia normale, con mia madre casalinga e mio padre bigliettaio su un pullman. I miei genitori erano sopravvissuti alla guerra, per cui non era bello un uovo oggi, ma anche solo mezzo. Pensi che, quando venni nominato astronauta, mio padre mi chiese se ero costretto a lasciare l'aeronautica militare. E quando gli ho risposto che in un certo senso dovevo farlo, ma che comunque sarei andato nello spazio, lui ha ribattuto, chiedendomi se quello dell'astronauta fosse un lavoro sicuro. E posso assicurare che questa uscita non aveva niente in merito alla pericolosità di quella professione. Intendeva assicurarsi che fosse un lavoro stabile. Per dire che la mia forma mentis è sempre stata quella di lavorare per conto di qualcuno. Ma un giorno ho deciso di provare a farlo per me stesso.

ML: Secondo lei, nella vita, è più importante la perseveranza o il talento.

MC: Il talento ti aiuta, specie all'inizio. Ma poi può sfavorirti, quando ti trovi di fronte a dei problemi. E in questo vengono avvantaggiati coloro che da subito devono battersi per garantire un'eccellenza. È importante imparare, sempre, anche dai diversi campi di competenza. Il segreto è saper utilizzare questo sapere acquisito in contesti diversi e investire su questa capacità. Credo che in definitiva la fortuna non esista, che sia solo un variabile in cui si mettono in relazione le occasioni che capitano e la capacità di saperle sfruttare al massimo, con le nostre capacità. Credo che ogni viaggio sia lungo e che tutto dipenda sempre e solo da noi.

the radio from space there is a moment of time delay before being heard on Earth. From Mars it would take at least 20 minutes to have an answer to our question. Just to give you an idea of what it means operating from such a distance.

ML: What was it like going from being an astronaut to becoming an entrepreneur? What are your fears?

MC: One day, together with a friend of mine, we decided to build our own aircraft, we did it and from there the idea of setting up a company that would produce aeroplanes and sell them came about. This was a risky decision because I come from a normal family, my mother is a housewife and my father a ticket collector on a coach. My parents had survived the war so it wasn't good having an egg today but even just having half was fine. Think that when I was nominated an astronaut my father asked me if I would have to leave the airforce. And when I answered that in a certain sense I had to, but that however I would have gone into space, he replied, asking me if the an astronaut's job was safe one. And I can assure you that this remark had nothing to do with the danger of the profession. He meant to assure himself that the job was a stable one.

ML: In your opinion is perseverance or talent more important in life?

MC: Talent helps especially at the beginning. But it can penalize you when you come up against problems. And in this way those who have had to struggle right from the start in order to guarantee excellence are favored. It is important to learn, always, even from different fields of expertise. The secret is to know how to use this knowledge in different contexts and invest in this ability. I definitely think that luck doesn't exist, it is only a variable, in which the opportunities that happen and the ability to know how to make the most of them with our own skills are related. I believe that every journey is long and that everything always depends only on us.



1.



3.



2.



photo Valentina Sommariva



4.



5.



6.



1. Michele Lupi, giornalista; Maurizio Cheli, astronauta. Michele Lupi, journalist; Maurizio Cheli, astronaut. | 2. Miyuki Yajima, giornalista. Miyuki Yajima, journalist. | 3. Nicoletta Ferrari, fashion editor at large presso *How To Spend It // Sole 24 Ore*. Nicoletta Ferrari, fashion editor at large for *How To Spend It // Sole 24 Ore*. | 4. Davide Malberti, AD Rimadesio; Maurizio Cheli, astronauta; Michele Lupi, giornalista. Davide Malberti, Rimadesio CEO; Maurizio Cheli, Astronaut; Michele Lupi, journalist. | 5. Nicola Di Battista, architetto; Davide Malberti Ad Rimadesio. Nicola Di Battista, architect. Davide Malberti Rimadesio CEO. | 6. Roberta Guainieri, Assessore Turismo Sport e Tempo libero Comune di Milano. Roberta Guainieri, Councillor for Tourism Sport and Leisure of the City of Milan.

Questo progetto è stato reso possibile grazie al lavoro di:

This project is made possible thanks to the work of:

Concept: Paolo Mojoli + Michele Lupi

Art direction and graphic design: Luma

Translation: Samantha Crowley

Films and print: Optima

Printed in Italy November 2016

Rimadesio

Rimadesio spa

Via Furlanelli 96 - 20833 Giussano (Mb), Italy

tel + 39 0362 3171 - fax +39 0362 317317

www.rimadesio.it - rimadesio@rimadesio.it



