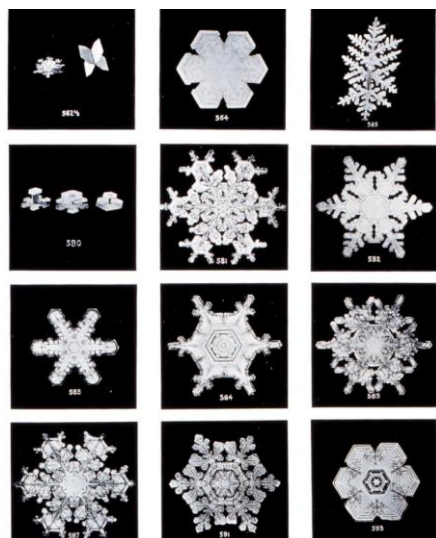


UN OPERA GRANDIOSA

PROGETTI & NUOVE PROPOSTE



Non è che io sappia quanto voi amiate il Nulla, così mi è facile presumere che un regalo vi sarà tanto più gradito quanto più esso sia prossimo al Nulla.

Qualunque sia l'oggetto che vi aggradi come evocazione del Nulla, bisogna che esso sia di tenue importanza, di piccola misura, di prezzo minimo, e che non sia granché durevole, cioè che sia quasi Nulla.

Nella Natura, queste cose abbondano e una scelta si impone, ecco dunque una strenna d'elezione per un amatore del Nulla e

degnà d'esser offerta ad un matematico che non ha Nulla e non riceve Nulla, perché i fiocchi cadono dal cielo e sono simili alle stelle.

Vogliate ricevere in tutta serenità questa approssimazione del Nulla e, se Voi l'appreziate, trattenete il fiato, per paura di trovarvi con Nulla.

Ecco allora perché esaminare il motivo per cui le nevi alla loro prima caduta, prima di aggrovigliarsi in fiocchi più grossi, sono sempre esagonali, ed hanno, ogni volta, sei raggi vellutati come piccole piume...

(Keplero)

Anche Bentley, paradossalmente, nella morte a causa di una polmonite dopo una passeggiata nella tormenta di neve, dimostrò (...pur non volendo, ed immagino, inconsapevolmente...) di essere simmetrico alla ricerca di una vita intera spesa per l'amore di un Elemento, e con lui i molteplici aspetti assunti in Natura.

L'amore di una vita intera impone il ruolo di ricercatore e scienziato autodidatta non meno di meteorologo; pur non dimenticando l'artista, consapevole o meno, circa la propria Arte adattata ai vari schemi della scienza, la quale scienza a sua volta appaga, oltre l'avventuroso spirito di ricerca anche il meno nobile scopo della ricchezza.

Anche, se immagino, ogni sua lastra fotografica pari ad un quadro, nel quale l'artista scorge e cerca di far intendere ciò di cui capace la Natura nell'apparente Nulla di cui l'artista interprete e cantore al pari di ciò per cui (consapevolmente o non, inconsciamente o non...) simmetricamente

motivato: una pioggia una nevicata un cielo carico di tesori distribuiti fra acqua gelo e neve.

L'occhio intuisce e vede, la mente dell'Anima traduce e ricerca quanto ci appartiene quale codice genetico simmetrico ed affine alla Natura... Un processo di reciproca trasmutazione scientifica del quale abbiamo già accennato, uguale allo Spirito interpretato circa la Natura studiata nelle vari fasi di transizione dall'immateriale alla materia incarnata. Il ciclo compie la propria Opera di morte e rinascita, se pur invisibile questo il rapporto che intercorre fra il soggetto e l'oggetto della propria ricerca quale dottrinale genesi riflessa nella 'materia'.

Le commoventi Lettere lo annoverano fra gli artisti mal corrisposti nel proprio genio (se pur celebrato come un 'fiocco di neve o meglio di cristallo'...)*.

*[*Robert Hooke ha ripreso questa intuizione di Kepker circa 50 anni più tardi (Micrographia 1665), arricchendola di una più solida base fenomenologica dovuta all'utilizzo del microscopio Le intuizioni di Keplero e Hooke sulla struttura modulare dei cristalli sono state formalizzate solo nel 1822 dall'abate francese Rene Just Hauy, il padre della cristallografia moderna.*

La risposta moderna alla domanda iniziale si basa su una serie di nozioni di chimica, fisica delle transizioni di fase e matematica delle strutture frattali.

Mi limiterò solo all'illustrazione di pochi concetti di base.

L'origine di tutto è ovviamente nella formula chimica della molecola dell'acqua, H₂O, e nell'osservazione ovvia che questa sostanza si presenta nella vita di tutti i giorni nei tre

possibili stati (o fasi): stato gassoso (vapore acqueo), liquido e solido (ghiaccio).

Da notare che le 6 varie denominazioni dei fenomeni di 'passaggio tra stati', ad esempio la transizione tra stato liquido e stato gassoso si chiama 'vaporizzazione'. La formazione di fiocchi di neve avviene sostanzialmente (ma non esclusivamente) attraverso la 'deposizione' (chiamata anche in modo impreciso 'condensazione'). Ci troviamo quindi a temperature inferiori a 0 0 C, e il vapore acqueo presente nelle nubi solidifica in cristalli senza passare per lo stato liquido.

Il passo successivo consiste nel realizzare che il modo di cristallizzazione 'normale' per l'acqua è quello esagonale, questa forma corrisponde alla fase stabile del ghiaccio, che si manifesta a pressioni e temperature compatibili con i fenomeni naturali di cui stiamo parlando.

La simmetria esagonale nasce quindi da qui, ma questa spiegazione così semplice non è sufficiente per dar conto delle molteplici forme dei cristalli di neve che possono manifestare configurazioni stellate con ramificazioni varie delle punte ('dendriti') che rimandano a strutture frattali sovrapposte alla simmetria esagonale.

Possiamo altresì constatare una grande variabilità morfologica: strutture esagonali piatte più o meno compatte e suddivise in settori, prismi esagonali (solidi o vuoti all'interno), aghi...

I cristalli tendono a forme più semplici quando l'umidità (supersaturation) è bassa, ma il meccanismo per cui le forme cambiano così marcatamente con la temperatura non è stato ancora spiegato.

Siamo in presenza infatti di processi di crescita molto complessi: descrivere il modo in cui molecole di vapore acqueo

sono incorporate in un certo cristallo che si sta formando coinvolge un grande numero di parametri fisici e dipende anche dal modello fisico–matematico che descrive la dinamica di crescita.

In questi contesti così diversi viene disquisito come, dietro alla semplicità a un po' banale e monotona di un esagono regolare, si possano nascondere in realtà strutture altamente complesse sia da un punto di vista fenomenologico che dal punto di vista della modellizzazione matematica.]

Per questo motivo sono sicuro che taluni fenomeni non esattamente rivelati dalla scienza, così come il principio di cui la vita, presentano delle impossibili soluzioni per ciò concernente le certezze dedotte ed interpretate dalla materia, sia essa scientifica che dottrinale.

Quindi solo con l'ausilio della metafisica possiamo accordare una più logica (illogica secondo taluni) spiegazione dell'immateriale al quale demandiamo al principio del Nulla di cui Kepler al pari di un artista ci fornisce nobile 'poetica'; in quanto se pur principio di Vita svelarne la progressiva evoluzione (proveniente da una meteora precipitata in Terra annunziare salvezza...) comporta una paradossale condizione di opposta concretezza.

È plausibile ed ereticamente conseguibile, accettando anche ciò di cui un nesso 'specifico e/o specificante' può ricadere nell'apparente 'casualità' posta in ordine crescente per come dedotta (superando la fenditura di cui la particella o l'onda) e formulare, all'opposto, concreta certezza, più

concreta certezza senza per questo ricadere nell'illogica spiritualità affine al Nulla...

Giacché come più volte letto, un 'Nulla' ampiamente specificato motivo dell'intero Creato, ed oltretutto anche perseguitato (come il Tomo in cui trascritto l'araldo della propria ed altrui radice, dalla Terra sino alla più alta foglia e ramo protesi nella volontà frutto della Vita, e successivamente corrisposti ed esposti all'umano proibito divieto 'interpretativo' di un più (in)certo Verbo e, di conseguenza, condotti al rogo di una più volgare e materiale concretezza affine alla seminata ignoranza di cui Roma signora indiscussa...).

Purtroppo il Dialogo non si è esaurito, così il mio amico di Cerreto, di nuovo vagabondo, mi ha costretto ad un più che severo esame di Coscienza.

Ma non capisci o intuisci che il mondo intero al servizio dell'Ape regina, e il miele che essa conserva il vero dono proibito della intiera esistenza?

Perché aspira all'astinenza!

Adeguati se vuoi sopravvivere, così renditi socievole e poni i tuoi filosofici servigi a buon utilizzo e profitto!

Certo il Cerretano non intende torto, intuisce più della mia incolta esistenza la Natura della materia, senza Nessun Spirito con cui allietarla. Per codesto motivo e la sua Ape, nella meccanica operosità che intende seppur da buon cerretano evita, scorge il nettare di una più dolce esistenza, purgata dell'Anima o lo Spirito qual miglior condimento circa l'abdicata Natura per ogni rimossa Coscienza.

In ciò il Cerretano maestro!

C'è chi, infatti, in questi lugubri Tempi, tanto della sperduta Fede (*e non solo per la Natura o Vergine Madonna*), quanto dell'altrettanta smarrita abdicata Ragione, dei vivi o presunti tali, affannarsi per propria ed altrui votata sventura circa la dovuta sopravvivenza, combattere ugual ghiaccio e gelo, comprese le oscure antiche 'tenebre' che ne conseguono.

Sono *buomini* venuti dal Freddo!

E codesti interpridi homini di fede vorremmo apostrofare come aiutare (come il Cerratano insegna), giacché non più sufficiente, e se per questo neppur all'altezza del loro superbo aspetto, una artificiosa nuova disposizione della neve, oltre la normale pista elettrificata del giorno, appaltata & curata, dal Droz in personam.

Ovvero, là ove Dio avendoci puniti (Nessuno e Nulla esclusi dai benefici) circa il peccato consumato, essendo 'noigialtri' e codesti amanti del tutto pagani, e non accontentandoci d'una seppur modesta mela, azzannando e divorando ogni cosa che si muove e crea al di fuori dell'industriosa indiscussa humana opera, nel pieno dominio dell'Elemento per eccellenza, tal dominio dicevo, del potente antico feudo va servito et riverito, non più sufficiente il *Leonardo* e l'arme che l'accompagna, è hora di mutare l'intiero cantiere e farne Opera così da renderla all'altezza e più sublime ancora!

Le altezze si supereranno a tempo debito!

È hora d'attendere o sovrintendere appalti e carità!

Ma siccome a codesto acume d'Eccelsa Eccellenza vorremo porre servizio, onorando la sua nell'altrui favella, di cui godono ampio frutto o indebito profitto, da Druz alternato e conservato in un nuovo piano Energetico, come appena hor hora detto, noi pensiamo

oltre l'artificio marchingegno dell'artificiosa neve, anche un più che nobile palcoscenico, affinché scivolando vicino ad ogni oscuro abisso, codesti nobili possano godere di più ampi profitti a scena aperta, purché esclusiva e con vista mozzando dell'altrui fiato!

Così poniamo i nostri modesti servigi affinché l'allestimento della grandiosa Opera possa allietare la loro discesa in questo deserto ove Nulla potrà crescere che non sia un automa ben coniato dal progresso.

Freddo inteso e conferito - in qual identico medesimo tempo - in cui il Sentiero condiviso, fra l'uomo e l'estinto, sia da un buon surgelatore quanto dal deceduto ghiacciaio.

Quindi e quantunque uomini venuti dal Freddo!

Taluni appiedati o in *bicicletto*, i più fortunati motorizzati e mi dicono ben surriscaldati!

Con diverso gruppo genetico seppur uguali, purtroppo questo vostro Paese, il quale naviga nella nuova polar disavventura, fra ghiacci e tenebre con improvvise 'virate' nelle estreme latitudini destre, in alto o in basso ben osservati come rimembrati, circa la perenne *impresa* condivisa, animano il novello esploratore Matteo; ed anche lui come dico e dicevo, huomo o gorilla venuto dal Freddo estremo.

Infatti, lor *Nobili Signori (soli e/o accompagnati)*, se vi prendete cura nel censire e mappare il segreto "codice genetico" di codesto avventuriero esposto ai medesimi rigori del gelo (*come del secondo Tempo*), vi accordereste che assomiglia ad un più che raro Orango, anche lui venuto o sceso dal Nord, giacché mi dicono che i Lupi - per ovvi motivi lo abbiano evitato -.

E mai sia detto Nord Padano (*divorato come grattugiato*), ma ossia quel grande Nord ove ogni huomo (*iperboreo*

come disse il noto filosofo maestro del fuoco come padrone del prometeico segreto) ibernato per propria sventura, essendo tale nelle gelide steppe siberiane.

Giacché il noto “processo evolutivo” dato dalla “summa” della politica genetica unita alla perenne altolocata promossa Idiozia, procede a passo spedito verso l’inhumano, o schiere di esseri non più tali, ibernati come un Tempo il quale pensavamo (*se ancor ci è permesso!*) sorpassato, e rilevato nelle gelide steppe siberiane, ove l’umanità intera sepolta e mal conservata come una sol mummia nella fossa comune senza più Storia né Memoria!

Quindi ed ancora dico e dicevo (*meco*), cotal Orango geneticamente accertato, parente stretto di un diverso branco incrociato con un Orso (*assai raro*).

La “summa” dei due fattori (*si suol dire appunto DUE PER UNO IN OFFERTA*), conformano e fondano la nuova natura del sepolto ramo evolutivo di cui, il noto Orango italiano, imparentato, quantunque rilevato nell’odierna Stagione morta a cui la Natura esposta ed in estremo pericolo.

E noi poveri resti umani, morti su profondi (*hora solo corrotti*) ghiacci carotati, senza ghiaccio né aperitivo, ove scorrea un letto di Fiume (*dato in appalto alla Putzi del regime*), ed hora deviato al fabbisogno intero al PIL della nuova vena creativa ad uso interno dell’Orango, qual vero e solo nettare di Madre Terra; ci troviamo disidratati e abbandonati come mummie antiche, noi che come lei fuggiamo l’Orango della terra, il vero uomo venuto dal freddo.

Noi poveri resti di ciò che un Tempo, o in qual medesimo contrattempo, interpretati come sagge mummie non più ritrovate, solo sepolte nelle fosse comuni di ugual Fiume, anche lui, come cogitavo, più

morto che vivo (*ad uso esclusivo del più che sponsorizzato Orango venuto dal freddo*).

Solo l'Orango Matteo, potrà, dopo averlo prosciugato, resuscitalo e chiedere conto della "summa" del danno subito, e si badi bene, mai arrecato!

Quante mummie, e un solo branco venuto dal freddo, matureranno e forgeranno la nuova èra del ferro, per ogni fossa comune ove sepolta la superiore Ragione!

C'è differenza fra un Orango (*di stato*) ed una morta mummia sepolta per ovvie ragioni di medesimo Stato...

(*Giuliano*)

LA GRANDIOSA OPERA

EFFETTO ALBA

L'effetto alba si ottiene in diversi modi. Uno schermo semicircolare è posto di traverso sul palco e fa da sfondo, come per le montagne. Su una piattaforma immediatamente dietro al centro del palco è posto un proiettore ad arco che viene manovrato manualmente e proietta un disco luminoso sulla tela dello schermo. Sul palco sono sospese luci colorate a incandescenza. In altri luoghi idonei sono disposti gruppi di lampade provviste di riflettori di forma speciale. Queste lampade possono essere introdotte successivamente nel circuito. Sopra i riflettori si possono far scorrere lastre di gelatina colorata in modo da conferire alla luce il colore desiderato. Le nostre incisioni mostrano i vari sistemi di

illuminazione impiegati, mostrando le corde, le carrucole e gli altri congegni per girare o alzare i paralumi di gelatina in modo da dare l'effetto desiderato. L'elettricista inserisce prima nel circuito il gruppo di lampade che producono la luce blu, e contemporaneamente accende i paralumi blu sulle lampade. Ad un dato segnale l'operatore tira la fune in modo da portare i paralumi di colore rosso davanti alle lampade. Quando gli viene dato il segnale, l'operatore addetto alla lampada ad arco pone un vetro rosso davanti alle lenti del proiettore e accende la corrente alla lampada. Le resistenze nel circuito delle varie lampade ad incandescenza vengono successivamente ritirate in modo da accentuare la luce rossa del sole nascente. In alcuni teatri vengono utilizzate lampade a incandescenza colorate.

È molto efficace in molte opere, come in "Il Profeta" e "Tannhauser".

CAMBIARE DAL GIORNO ALLA NOTTE

Uno degli effetti più belli prodotti sulla scena è il passaggio dal giorno alla notte o dalla notte al giorno, soprattutto il primo. Ciò si ottiene in vari modi, come segue: Per produrre l'effetto corretto, lo sfondo viene fatto quasi il doppio dell'altezza della scena normale; la metà superiore è dipinta per rappresentare un cielo al tramonto e la metà inferiore per rappresentare il chiaro di luna. È appeso in modo che sia visibile solo la metà superiore. Lo scenario della lontananza viene quindi dipinto su un pezzo separato, che viene profilato, cioè tagliato in modo irregolare, per rappresentare alberi, montagne o case. Questo pezzo è posizionato immediatamente davanti al cielo. Qualche metro più

avanti si tiene quella che è conosciuta come una goccia di garza tagliata. Questo ha i lati e la parte superiore di tela dipinta a seconda dei casi, mentre il centro è riempito con una fine garza che conferisce un'immagine aerea effetto a distanza. Le luci rosse vengono utilizzate per conferire alla scena una morbida luce tramonto. Al momento opportuno la caduta dello schienale viene sollevata lentamente e costantemente. Mentre le luci rosse si attenuano lentamente, le luci verdi si accendono lentamente. L'effetto luna si ottiene in diversi modi, come descriveremo tra breve. A volte la luna viene fatta cadere di notte e metà del cielo sorge con essa. Quando si alza sopra il lontano orizzonte, le luci verdi si accendono alla massima potenza.

EFFETTO PIOGGIA

La macchina della pioggia viene solitamente posizionata in alto tra le mosche. Viene fornito un cilindro di legno cavo di cinque piedi di circonferenza e quattro piedi di lunghezza. All'interno sono poste file di piccoli denti di legno. Una quantità di piselli secchi viene posta nel cilindro e un nastro viene fatto passare attorno a un'estremità di esso fino al tavolo del suggeritore. Facendo girare questi cilindri i piselli scendono tra i denti, e il rumore da essi prodotto fa una buona imitazione della pioggia che cade su un tetto. Le compagnie itineranti spesso devono recarsi in piccoli teatri dove lussi come le "macchine per la pioggia" sono sconosciuti. Un sostituto sufficientemente buono, tuttavia, è facilmente ottenibile. Un foglio di carta marrone pesante viene incollato sul cerchio di un bambino e una manciata di pallini per uccelli viene posizionata sopra la carta. Il telaio viene inclinato da un lato all'altro e il colpo rotola sulla carta, producendo un effetto pioggia abbastanza buono.

EFFETTO ARCOBALENO

Nell'ultima scena di "Rheingold" gli dei entrano nel Walhalla attraverso il ponte dell'arcobaleno. L'arcobaleno è una magnifica illusione scenica e viene realizzata come segue: i prismi vengono fissati uno sopra l'altro davanti ad un proiettore elettrico. La luce che passa attraverso i prismi produce i vari colori dello spettacolo prismatico a causa dell'influenza delle gocce di pioggia. Come in natura, sembrano esserci due archi, il primario ed il secondario.

EFFETTO VENTO

Il vento è molto utile per aumentare l'effetto dei temporali sul palco, specialmente nei melodrammi. Laddove l'effetto è ben realizzato, l'esplosione spietata è molto realistica. La macchina eolica è portatile e può essere posizionata ovunque desideri il proprietario della proprietà. La macchina del vento è realizzata in vari modi, di cui il seguente è uno: viene realizzato un telaio pesante in cui posizionare un cilindro provvisto di pale, e somiglia molto alle ruote di poppa viste sui rimorchiatori del fiume Serio. Sulla parte superiore del cilindro è teso il più stretto possibile un pezzo di pesante seta gros-grain, ma spesso al suo posto viene sostituita la tela. Il rapido passaggio delle pale sulla superficie della seta o della tela produce il rumore del vento. Spesso le compagnie viaggianti si trovano in teatri dove non c'è la macchina del vento. In questo caso uno degli addetti al

palco sceglie un pezzo pesante di tubo flessibile e se lo fa girare intorno alla testa. L'estrazione del vento dal tubo però non è del tutto soddisfacente.

EFFETTO TUONO

L'effetto del tuono e del fulmine è piuttosto complicato, soprattutto il tuono, che può essere considerato il risultato della combinazione di più effetti. Per prima cosa viene scosso un grosso pezzo di lamiera, che produce l'imitazione di un tuono acuto e sferragliante. Questo non riesce a produrre il ruggito sordo, un riverbero che di solito si sente durante i temporali. Per produrre questo effetto viene realizzata una pesante cornice di scatola, e sopra di essa viene tesa strettamente una pelle di vitello. Su questo la mano della scena agisce con un bastone, un'estremità del quale è imbottita e ricoperta di pelle di camoscio. Questo è chiamato il tamburo del tuono e, se accompagnato da un lampo prodotto con l'aiuto di una torcia al magnesio, rende l'illusione molto realistica. Spesso vengono utilizzati due tamburi tuonanti contemporaneamente. Quindi viene utilizzato anche il "carro rumoroso". Il carro rumoroso è una scatola riempita con materiale pesante e montata su ruote di forma irregolare.

EFFETTO FULMINE PRIMA DELLA NEVE

Il fulmine viene prodotto in diversi modi, di cui quello che segue è un esempio. Viene fornita una scatola metallica con una grande apertura nella parte superiore. Nella parte inferiore è posta una lampada ad alcool a

fiamma diffusa. Immediatamente sopra la fiamma c'è una mensola o un divisorio perforato con fori sottili. Questo viene, ovviamente, riscaldato molto caldo dalla fiamma. La miscela utilizzata per dare l'effetto del fulmine è composta da tre parti di polvere di magnesio e una parte di clorato di potassio. Questo viene versato sulla griglia riscaldata, attraverso la parte superiore della scatola di metallo. La combustione improvvisa della composizione produce lampi molto vividi. Un dispositivo simile è stato a lungo utilizzato dai fotografi per scattare fotografie istantanee in luoghi bui o di notte.

EFFETTO NEVE

L'effetto della neve si ottiene in diversi modi. A volte da uno dei ponti intermedi vengono lanciati pezzi di carta, di tela o di capretto bianco, se il teatro ne è provvisto. Se ben fatto l'effetto è molto gradevole. I fiocchi di neve sono solitamente illuminati dalla luce elettrica. Spesso è necessario far apparire gli attori con tracce di neve sopra. Un modo per farlo è cospargerli di schiuma di sapone con una scopa di betulla prima che entrino in scena. Naturalmente la schiuma scompare in pochi istanti, corrispondenti allo scioglimento della neve. Nel caso di costumi ricchi è impossibile utilizzare schiuma di sapone, si utilizzano invece trucioli di ossa o mais macinato. Questo forma uno strato leggero che ricorda la neve. Aderisce ai capelli, alle spalle e alle pieghe degli abiti e non produce effetti negativi sul costume.

EPILOGO

Per questi motivi la prova di refrigerazione che l'inventore olandese Cornelius Drebbel esibì all'interno dell'abbazia di Westminster **nel 1620** fu accolta dalla corte di re Giacomo I con stupore e spavento. All'epoca degli Stuart il raffreddamento forzato di un ambiente era più una forma di magia che un esperimento di scienza, anche se alcuni visionari continuarono imperterriti a coltivare la diabolica invenzione, ostinandosi nel tentativo di ottenere ghiaccio dall'evaporazione di un liquido.

Da pochi anni – attestano Rodano e Dondona – si è diffuso l'uso di raffreddare artificialmente nella stagione calda sale da spettacoli, edifici pubblici, case di abitazione, ospedali, treni per viaggiatori, generalmente con impianti centrali i quali provvedono al cosiddetto condizionamento dell'aria, cioè a purificare quella viziata dalla respirazione, a regolarne l'umidità e la temperatura, e a riscaldarla nei mesi freddi... Le macchine frigorifere possono raffreddare i locali e gli apparecchi nei quali si utilizza il freddo con il raffreddamento diretto, quando i vaporizzatori sono collocati nei locali o negli apparecchi da raffreddare, oppure indiretto quando il vaporizzatore raffredda un liquido che poi si fa circolare in serpentine disposti nei locali.

Non basta più difendersi dal gelo quando scende l'inverno e cercare frescura nei mesi roventi. L'ambizione dell'uomo e il potere della tecnologia vanno progressivamente a contrastare il naturale succedersi delle stagioni. Si produce estate quando la temperatura scende sotto zero e si fabbrica l'inverno quando il termometro sale a trenta gradi.

Allo stesso modo, **nel Novecento**, si comincia a pensare alla produzione di neve artificiale perché il tempo dello svago non sia sottomesso ai capricci del tempo e la voglia di neve si affranchi dalle precipitazioni invernali. Se Dio non manda giù l'oro bianco per gli

sciatori bisogna imparare a fabbricare la neve e spararla sulle piste di discesa. Per i progettisti è solo un'ardita evoluzione tecnologica, ma per il pensiero turistico si tratta di una seconda rivoluzione. Lo sport della montagna, che si adattava alla disponibilità di neve e si fermava in sua assenza, diventa un'industria che programma e crea la materia prima, garantendola in ogni situazione climatica e contesto ambientale. Il valore intrinseco del luogo svanisce e la montagna si trasforma in un impianto artificiale.

Nel 1903 un americano di nome Oskar Reynolds inventa un prototipo che produce gelide palline di ghiaccio, anche se il mercato non ha ancora nessun bisogno di neve sintetica. Il primo impiego dell'innervamento programmato potrebbe risalire **all'inverno 1948** in Connecticut, quando Walter Schoenknecht, gestore di una stazione sciistica, per ovviare alla mancanza di neve decide di trasportare sulle piste circa cinquecento tonnellate di ghiaccio. I costi dell'impresa si rivelano esorbitanti e nell'inverno successivo Schoenknecht presenta un prototipo di macchina per la produzione di neve che, superati alcuni collaudi, diventa operativo **nel 1950**.

Otto anni dopo Alden Hanson realizza il primo cannone a ventola. L'esordio europeo nel campo della neve finta risale ai primi **anni Sessanta**, in Germania, ma sono ancora gli americani **nel 1969** a proporre il cannone spara neve a elevata capacità.

Negli ultimi decenni del secolo la tecnologia fa passi da gigante e la richiesta del mercato genera ricerche e soluzioni sempre più sofisticate, oltre a una radicale trasformazione del pensiero: se nel Novecento i cannoni servivano a compensare le carenze eccezionali, nel terzo millennio la neve artificiale è la sostanza che pavimenta le piste; l'eccezione si è trasformata in regola, modificando la pratica e la filosofia dello sci. Come spiegano gli specialisti Michele Freppaz ed Ermanno

Zanini, la neve prodotta dalla macchina è diversa da quella che scende dal cielo:

La neve naturale si forma a partire da gocce d'acqua che nell'atmosfera vengono in contatto con nuclei di congelamento, costituiti prevalentemente da particelle di argilla, per formare granuli di ghiaccio. La sublimazione del vapore acqueo presente nelle nubi sui granuli di ghiaccio origina i cristalli di neve... La neve artificiale si forma prevalentemente da acqua in forma liquida ed è generalmente costituita da cristalli arrotondati. La sua densità è generalmente elevata, con valori superiori alla media della neve naturale... Una volta al suolo la neve naturale si trasforma in relazione alle condizioni ambientali, secondo processi detti di metamorfismo. La neve artificiale, invece, si evolve poco...

Rispetto alla neve naturale la cosiddetta 'neve tecnica' presenta una minore quantità di aria, quindi è più dura e compatta. Ha il pregio di mantenersi meglio e più a lungo. Ha lo svantaggio di ghiacciare più rapidamente della vera neve e di gravare più pesantemente sull'ecosistema, consumando grandi quantità di acqua e danneggiando la cotica erbosa. **Eppure a partire dal Duemila** le piste di sci delle grandi stazioni sono condannate all'uso e all'abuso della neve artificiale, non solo perché la quota della neve si sta rapidamente alzando a causa del riscaldamento climatico.

Il vero motivo è che la solidità e l'omogeneità della neve da cannone la rendono paradossalmente preferibile all'altra. I nastri bianchi e le 'autostrade' della neve che i gatti meccanici compattano a inizio stagione resistono alle alte temperature e predispongono superfici sciabili anche in condizioni avverse.

Il contraltare alla sicurezza è l'omologazione.

Se l'infinita varietà della neve naturale e la magica trasformazione da farina a granulo, da leggera a pesante, da asciutta a bagnata e da invernale a primaverile richiedevano l'adattamento dello sciatore alle condizioni

del manto e del terreno, generando interpretazioni, gusti e stili altrettanto infiniti, la neve artificiale tende a resistere uguale nel tempo imponendo una concezione di sport piuttosto uniforme e costretta, ma senza sorprese.

Tutto è previsto, il piacere della discesa è garantito, anche se alla fantasia restano pochi margini d'azione.

Così se nei primi cent'anni di vita lo sci alpino si è nutrito di sensibilità e meraviglia, all'epoca dei cannoni da neve prevalgono sicurezza, velocità e programmazione. Non ci si chiede più 'ci sarà abbastanza neve in montagna?', o 'che neve troveremo oggi?', perché l'incognita non appartiene al moderno gioco dello sci.

Il sociologo Jean Baudrillard ha osservato ironicamente che la neve non è più un dono del cielo, perché cade esattamente nei posti contrassegnati dalle stazioni invernali.

Naturalmente l'innalzamento delle temperature ha accelerato la corsa all'artificiale e al sintetico, ed è un processo a dir poco paradossale perché l'uomo è il principale responsabile del riscaldamento terrestre. Come se una specie che si autodefinisce evoluta e intelligente alzasse coscientemente la temperatura del proprio habitat e poi, per non pensarci su, fabbricasse neve finta per scivolare, inebriarsi e dimenticare.

(E. Camanni)