

AICS

DOLOMITI

magazine



ASSOCIAZIONE
BELLUNESI
NEL MONDO

60
1966
2026

La Rivista dell'Associazionismo Bellunese

Indice

- pag. 3 | LA PITTURA COME LINGUAGGIO DELLA MENTE
- pag. 6 | DA WERNER A VERNE
- pag. 12 | UNA STORIA ACCATTIVANTE
- pag. 16 | MARIA MERAGLIA TRA REALISMO E SOGNO
- pag. 18 | CAPRILE E IL CORDEVOL
- pag. 26 | UN SUCCESSO ANNUNCIATO PER IL GIRO DEL LAGO
- pag. 28 | IL BINOMIO CERVELLO-MENTE E LA FOTOCAMERA DIGITALE
- pag. 34 | LA MAGIA DELLA NATURA

DIRETTORE RESPONSABILE:

Eldo Candeago
Anno XXXVIII°
n° 4/2026

DIREZIONE AMMINISTRAZIONE PUBBLICITÀ:

Via Vittorio Veneto, 166
32100 - Belluno

TEL. E FAX: 0437-33981

MAIL: info@aicsbelluno.it

AUT. TRIB. BL

n° 9/88 - 26.11.1988

Periodico AICS

AMMINISTRATORE:

Davide Capponi

EDIZIONE ON-LINE:

www.aicsdolomitiblog.it

PROPRIETÀ:

AICS DOLOMITI BLOG SRL Sportiva Dilettantistica

C.F. e P.IVA 01159310257

IN COPERTINA: Stampa su maglietta del Giro del Lago - Disegno di Maria Meraglia

Impaginazione grafica:

Davide Capponi

Martina Ciet

Editoriale

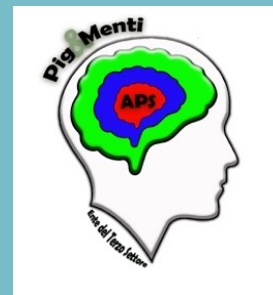
Un appuntamento che continua a crescere, sia come numeri di partecipanti, sia come collettore di impegno per la solidarietà. Presenta una storia che risale, nel tempo, al 1995 per la precisione, il Giro del Lago di Santa Croce. Che nasceva come risposta al sogno, alle chimere di un piccolo gruppo di appassionati, decisi a dar corpo ad un evento capace di coniugare una sfida ciclistica amatoriale con un'iniziativa di solidarietà. La prima pionieristica edizione aveva fatto registrare la presenza di un'ottantina di partecipanti ma il seme era stato gettato e ben presto avrebbe dato risposte sempre più importanti. Poi, nel 2004, prendendo atto della costante crescita, si formalizza la costituzione del Comitato Alpago 2Ruote&Solidarietà che si propone un chiaro obiettivo: fare dell'evento sulle due ruote lo strumento capace di unire l'intero territorio dell'Alpago sotto il segno della solidarietà. Col passare del tempo, il 'Giro' ha allargato la sua proposta, prevedendo – accanto alla bicicletta – anche il podismo, l'handbike, i roller e anche una pedonata. Ciò che rimasta sempre immutata, invece, è la decisione di destinare l'intero ricavato delle iscrizioni a realtà impegnate nel volontariato. All'inizio era la 'Casa Via di Natale' di Aviano cui si era poi aggiunta l'Associazione 'Cucchini' di Belluno e, da un paio d'anni, anche il 'Progetto Alpago Solidale'. Traguardi resi possibili da una compatta schiera di volontari (circa 150) che non fanno mancare il loro apporto. Al punto che, come è stato ricordato a più riprese, ..per gli abitanti della Conca, partecipare al Giro, vuoi come attori, vuoi come volontari è oramai diventato un preciso impegno morale. A dare concreto riscontro allo spessore dell'iniziativa, basterà ricordare che, dato aggiornato allo scorso anno, il 'Giro' ha consegnato alle realtà del volontariato una somma che sfiora i 500.000 Euro. Ogni anno, poi, la t-shirt che viene consegnata a tutti gli iscritti è disegnata da un artista diverso. Quest'anno, il compito è stato assegnato alla bellunese Maria Meraglia.

*Il Presidente
Davide Capponi*

La pittura come linguaggio della mente

Ricerca sull'astrazione e sull'espressionismo

Prof. Michele Tison



***Diciotto artisti in mostra alla
Galleria Romano Tabacchi di Pieve di Cadore
5 settembre 4 ottobre 2026***

Dal 5 settembre al 4 ottobre 2026 la Galleria Romano Tabacchi, in Via Arsenale 1 a Pieve di Cadore, ospita una mostra collettiva promossa dall'Associazione Pigmenti di Belluno, realtà che da anni sviluppa attività di ricerca e formazione sui rapporti tra Neuroestetica, linguaggi visivi e pratiche artistiche. La galleria, recentemente restituita alla vita culturale del territorio come spazio dedicato alla sperimentazione e al dialogo tra arte contemporanea e contesto storico del Cadore, rappresenta il luogo ideale per accogliere un progetto che mette al centro la pittura come forma di conoscenza.

La mostra raccoglie il lavoro di diciotto artisti che hanno condiviso un percorso di ricerca sul linguaggio della pittura astratta ed espressionista, affrontandolo non come uno stile codificato ma come un campo aperto di possibilità espressive.

L'idea che guida il progetto è semplice e insieme radicale: la pittura possiede una propria grammatica, fatta di colore, materia, gesto, ritmo, luce, trasparenze, densità e relazioni spaziali. Prima ancora di rappresentare qualcosa, essa costruisce significati attraverso questi elementi fondamentali. È proprio questa concezione del linguaggio pittorico, sostenuta anche dagli studi contemporanei sul funzionamento della percezione e della cognizione visiva, a costituire il fondamento della ricerca dell'Associazione Pigmenti.

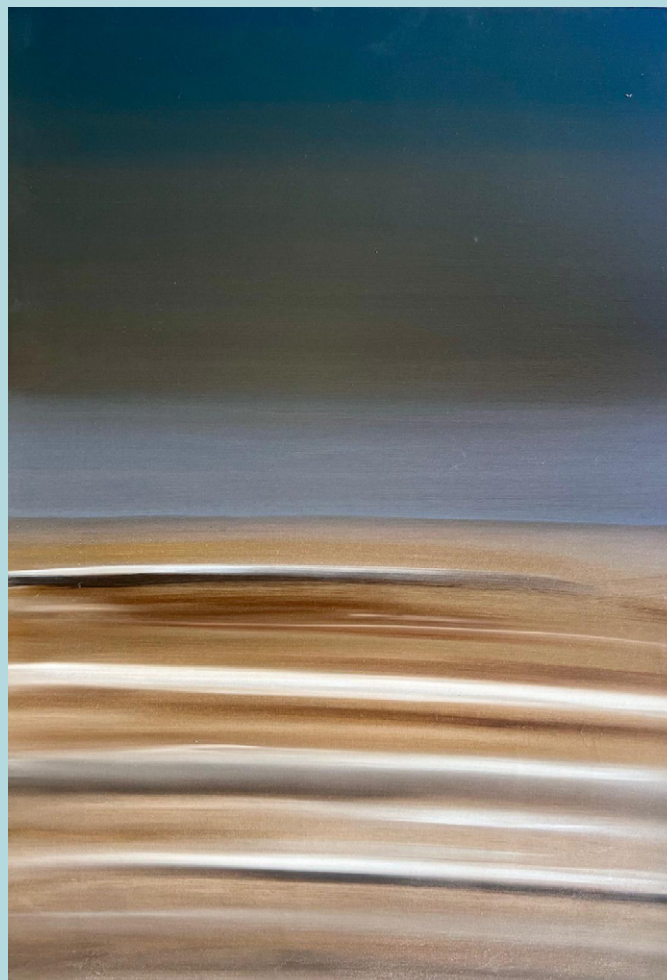
Le opere esposte — molte delle quali di grandi dimensioni — non cercano quindi di raccontare una storia o descrivere un soggetto riconoscibile. Invitano piuttosto il visitatore a fare esperienza della pittura stessa, lasciando che siano il colore, la qualità della superficie, il movimento del segno e la forza del gesto a generare emozioni, riflessioni e immagini interiori.

Pur condividendo un terreno teorico comune, ogni artista sviluppa un linguaggio personale e riconoscibile, dimostrando come una ricerca rigorosa possa produrre risultati estremamente differenti, coerenti e autentici.

Un percorso tra gesto, materia e visione

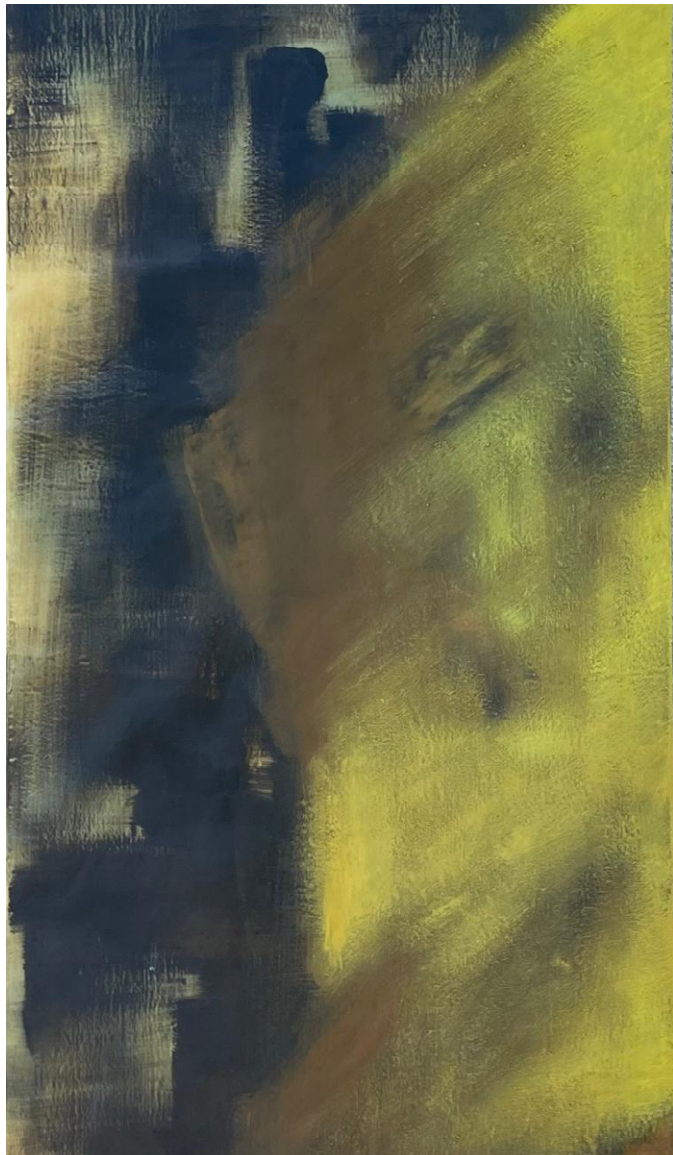
La mostra si sviluppa come un viaggio attraverso diverse possibilità del linguaggio pittorico.

Alcune opere costruiscono ampi spazi di respiro attraverso velature leggere, campiture trasparenti e grandi curve che sembrano espandersi oltre i margini della tela. I blu e i verdi dialogano con i bianchi in una continua oscillazione tra profondità e superficie, suggerendo paesaggi interiori, movimenti d'acqua o di aria senza mai descriverli direttamente. La pittura diventa così esperienza del fluire, della continuità e della trasformazione.



Lorella Deppi

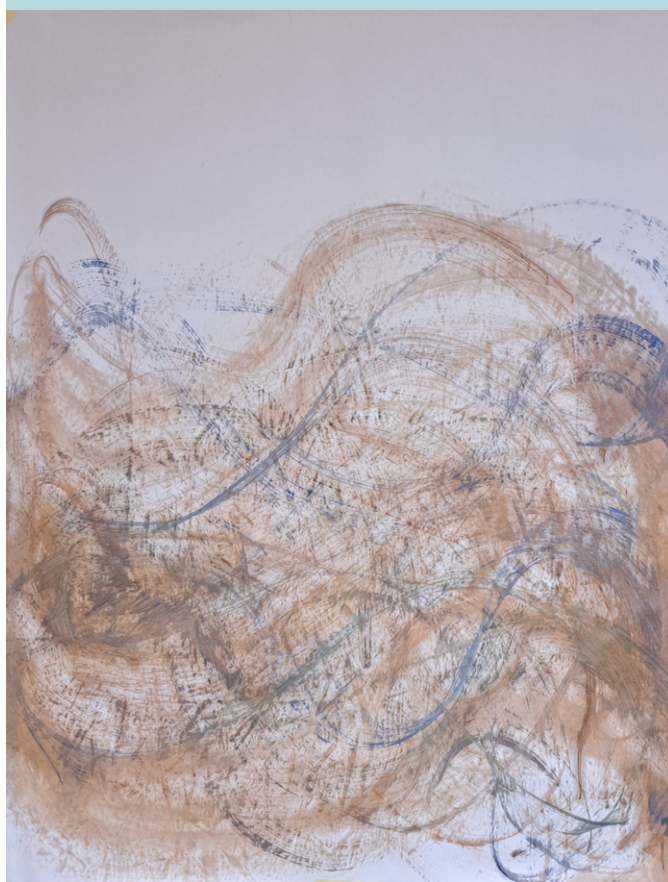
Altri lavori si affidano invece alla tensione tra pieni e vuoti. Grandi superfici silenziose sono attraversate da pochi segni essenziali, quasi fossero tracce di una scrittura originaria. Qui la sottrazione diventa una forma di intensità: ogni linea, ogni interruzione, ogni equilibrio tra luce e ombra acquista un valore meditativo che richiama una dimensione metafisica.



Giulia Sommariva

Vi sono poi opere in cui il colore si addensa in campiture profonde, quasi minerali, dove la materia pittorica sembra trattenere il tempo. Toni scuri attraversati da improvvise accensioni luminose costruiscono immagini sospese, nelle quali la luce emerge lentamente dall'ombra come memoria o rivelazione.

Accanto all'astrazione trova spazio anche una pittura che, pur mantenendo una forte libertà gestuale, lascia affiorare il volto umano. Nei grandi ritratti il soggetto non viene descritto in modo fotografico, ma emerge dalla materia attraverso stratificazioni, cancellature e segni rapidi. Il volto diventa così il luogo in cui interiorità ed emozione prendono forma direttamente nella pittura. Infine compaiono opere in cui il riferimento al paesaggio rimane riconoscibile ma profondamente trasformato.



Cristina Prest

Montagne, ghiacci, orizzonti e riflessi sull'acqua non sono semplicemente vedute naturali: diventano strutture essenziali dello sguardo, occasioni per esplorare il rapporto tra percezione, memoria e costruzione dell'immagine.

In tutte le opere emerge una convinzione condivisa: la pittura non è un linguaggio del passato, ma uno strumento ancora capace di interrogare il nostro modo di vedere e di pensare. In un'epoca dominata dalla velocità delle immagini digitali, queste tele chiedono tempo, attenzione e presenza, restituendo al gesto pittorico la sua capacità di produrre esperienza.

La mostra rappresenta così non soltanto un'esposizione collettiva, ma il risultato di una ricerca condivisa che intreccia pratica artistica, riflessione teorica e studio dei processi percettivi. Un invito a guardare la pittura non come semplice rappresentazione della realtà, ma come uno dei linguaggi più profondi attraverso cui l'essere umano continua a esplorare il mondo e sé stesso.

Informazioni

Mostra:

La pittura come linguaggio della mente
Ricerca sull'astrazione e sull'espressionismo
Periodo: 5 settembre-4 ottobre 2026

Luogo:

Galleria Romano Tabacchi, Via Arsenale 1,
Pieve di Cadore (Belluno).

Promossa da:

Associazione Pig&Menti – Ceresera, Limana, Belluno



Luca Possamai

Osservazione editoriale

Ritengo che il materiale mostrato abbia un'identità molto chiara: non è una semplice mostra di pittura astratta, ma un progetto di ricerca sul linguaggio pittorico.

Questo è l'aspetto che merita di essere messo in evidenza nel comunicato, perché lo distingue da molte collettive.

Le opere che sono state condivise mostrano una notevole varietà di esiti — dall'astrazione lirica al gesto espressionista, fino al paesaggio e al ritratto — ma sono tenute insieme dalla ricerca sul modo in cui il colore, la materia e il gesto costruiscono significato.

È proprio questa coerenza concettuale che può interessare sia il pubblico generale sia i critici e i media specializzati.

 **PREALPI
SANBIAGIO**
BANCA DI CREDITO COOPERATIVO

 **GRUPPO CASSA CENTRALE**
CREDITO COOPERATIVO ITALIANO

Da Werner a Verne:

un'ipotesi scientifica superata è divenuta ispirazione per una trama fantascientifica?

Marco Capponi

“Viaggio al centro della Terra” è il titolo di uno dei più celebri romanzi d'avventura e di fantascienza scritti da Jules Verne (1828-1905), pubblicato per la prima volta il 25 novembre 1864.

Prima di Verne, altri autori e anche lontane tradizioni culturali hanno condotto i loro personaggi nel mondo sotterraneo: Osiride, ucciso dal perfido fratello Seth e risuscitato dalla sorella Iside; Orfeo, per cercare e perdere ancora la sposa Euridice; Enea, per incontrare l'ombra del padre Anchise e ascoltare il vaticinio sulla grandezza dell'impero di Roma; Dante, guidato da Virgilio ad incontrare Lucifero imprigionato nel ghiaccio del Cocito al centro del pianeta; infine Astolfo, nell'Orlando furioso di Ariosto.

Meno noti al grande pubblico sono “Il viaggio sotterraneo di Niels Klim”, scritto da Ludvig Holberg (1684-1754) nel 1741, “Icosameron” di Giacomo Casanova (1725-1798), del 1788 e infine un'operetta in italiano del gesuita Lorenzo Ignazio Thjulen (1746-1833): tutti gli autori usano il tema in chiave satirica.

La storia raccontata da Verne è invece ambientata nell'estate del 1863 e segue le vicende di uno scienziato visionario che si inoltra nelle profondità del pianeta affrontando pericoli per compiere scoperte straordinarie.

Il racconto si sviluppa attraverso eventi incalzanti e fantastiche scoperte paleontologiche e archeologiche, a cominciare da una pergamena con una scritta in caratteri runici trovata dal professor Otto Lidenbrock, eccentrico mineralogista di Amburgo, in mezzo ad un libro.

Il nipote Axel riesce a decifrare il testo, scritto dall'alchimista Arne Saknussemm. Il messaggio indica la via per il centro del mondo attraverso il cratere del vulcano spento Snæfellsjökull, in Islanda. Jökull in islandese significa ghiacciaio, espressione che ritorna in molti toponimi della Terra dei ghiacci: nel 2012 questo vulcano è stato visto per la prima volta senza la sua bianca copertura. Il clima sta cambiando anche lassù.



Ghiacciaio islandese

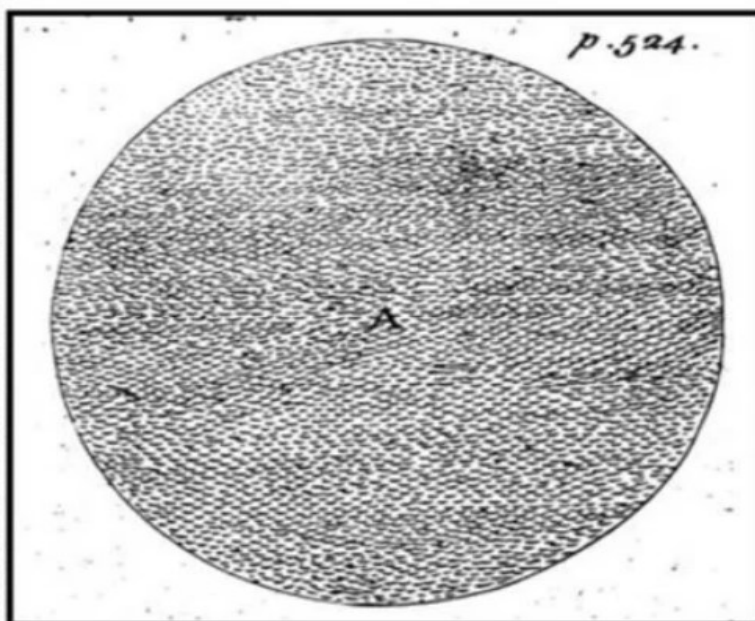
Il professore organizza la spedizione, coinvolgendo il nipote: ambedue partono per l'Islanda. Raggiungono la capitale e assumono Hans, una guida locale: quindi si spostano presso il vulcano spento ove, secondo la pergamena, il picco dello Scartaris (una vetta fittizia) proietterà la sua ombra sull'ingresso del mondo sotterraneo.

Lidenbrock, Axel e Hans si addentrano nei cunicoli. Nelle profondità della Terra i tre scoprono un immenso mare sotterraneo, vegetazione preistorica e creature marine risalenti a milioni di anni fa. Bloccati da una frana, i protagonisti sfruttano un'eruzione del vulcano Stromboli, in Italia, per essere catapultati sani e salvi in superficie.



Stromboli

Il romanzo conserva nella finzione narrativa un piccolo pregio che forse sfugge a molti lettori. L'ambientazione nel mondo sotterraneo è costruita su molti presupposti della teoria nettunista, insegnata dal geologo Abraham Gottlob Werner (1749-1817) alla fine del Settecento presso la scuola mineraria di Freiberg e diffusa dagli allievi in molte università europee.



Abraham Werner, padre del nettutismo. A destra il suo mondo acquatico, che mostra l'Oceano Universale.

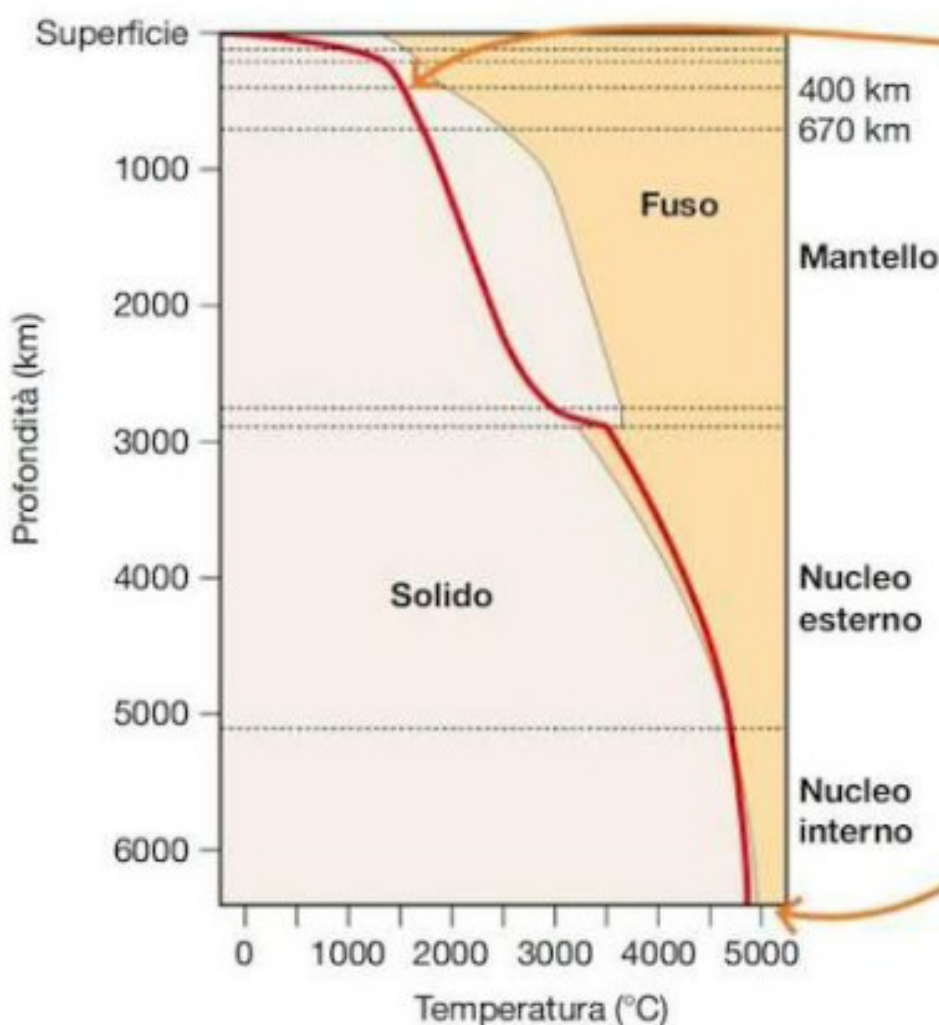
Secondo questa teoria, accettata nei primi decenni del XIX secolo e oggi completamente abbandonata, le rocce avrebbero avuto origine da un mare primordiale per precipitazione: prima graniti, micascisti e gneiss; poi calcari e ardesie; quindi i gessi, i carboni fossili e le arenarie; infine sabbie, argille, ghiaia e ciottoli sciolti. Nel capitolo 19 del *Viaggio di Verne* si legge che: “i sedimenti delle acque hanno formato [...] questi scisti, i calcari e le arenarie! Stiamo voltando le spalle alla massa granitica”.

Nel capitolo 41, risalendo attraverso il camino vulcanico dello Stromboli, Lidenbrock riconosce ancora la successione delle rocce come descritta da Werner: “Granito eruttivo... Ecco gli gneiss, ecco i micascisti! Presto incontreremo i terreni del periodo cretacico, e allora...”.

Secondo Werner, le rocce di quel periodo che sarebbe stato chiamato Cretaceo da D'Halloy (1783-1875) nel 1822 comprendevano arenarie, gessi e carboni fossili.

Gli esploratori risalivano all'interno del camino vulcanico e “intanto la temperatura aumentava in modo impressionante...” (ibidem). Secondo la teoria di Werner, i fenomeni vulcanici avrebbero avuto origine dalla combustione di strati interni di carbone, stratificato - sempre secondo la teoria di Werner - ben al di sopra degli gneiss e dei micascisti.

I geologi oggi ci insegnano correttamente che la temperatura aumenta scendendo progressivamente all'interno della Terra, non salendo: e descrivono l'aumento della temperatura in funzione della profondità con una curva detta *geoterma*.



Geoterma (Zanichelli)

Il dettaglio della temperatura (sempre letto e riletto alla luce della teoria nettunista) è introdotto e ripreso più volte anche all'inizio del viaggio, quando il professore dà ragione ad Humprey Davy (1778-1829), un chimico inglese di inizi Ottocento, per cui nei terreni primordiali di Werner “avvenne la reazione chimica dei metalli infiammati al contatto dell'aria e dell'acqua. Rifiuto l'ipotesi del calore centrale e ce ne accorgeremo da soli” (cap. 17).



Geyser Islanda

Axel, che incarna invece la generazione di geologi successiva a quella dei nettunisti, rileva che: “la temperatura non era salita come temevo. C'erano dieci gradi e per il momento mio zio aveva ragione: lui infatti negava il calore interno della Terra”. (cap.18) A seimila piedi di profondità “la temperatura avrebbe dovuto essere di ottantun gradi: era di quindici soltanto” (ibidem).

Il tunnel di lava che i tre avventori stavano percorrendo esiste davvero e si chiama Grotta di Vatnshellir. La lunghezza è di circa 200 metri e prosegue fino a 35 metri di profondità: non i seimila piedi (corrispondenti a 1828.8 m) misurati nella finzione narrativa da Lidenbrock. I geyser prendono il nome da Geysir, il più noto getto d'acqua bollente intermittente d'Islanda.

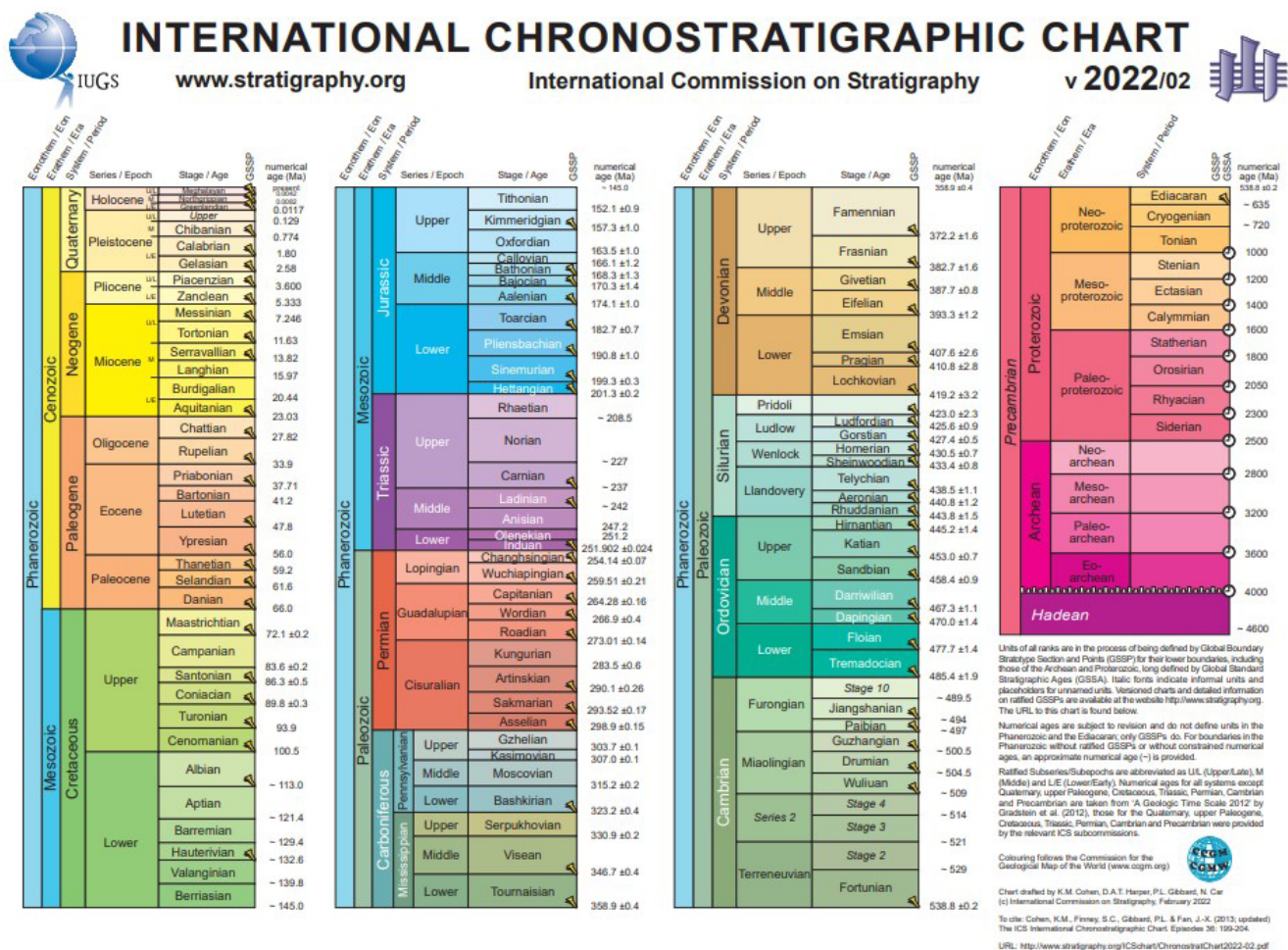
Altro omaggio alla teoria di Werner è l'immagine del mare sotterraneo, in cui i tre protagonisti navigano a bordo di una zattera costruita in loco, assistendo al combattimento tra un plesiosauro e un ittiosauro. I dinosauri, termine che tradotto letteralmente significa lucertole terribili, erano stati denominati così nel 1842 dal paleontologo britannico Richard Owen (1804-1892): appena qualche anno prima della pubblicazione del libro di Verne. Anche la scoperta del fulmicotone, materiale citato verso la fine del libro, era stata fatta nel 1845 dal chimico svizzero Christian Schoenbein (1799-1868); la dinamite non era ancora stata inventata.

Infine, che funghi alti una decina di metri formino foreste sotterranee è pura fantasia: al tempo di Verne essi erano considerati come appartenenti al regno vegetale (oggi sono classificati invece in un regno tutto loro) ma privi di clorofilla e quindi non fotosintetici. Giustamente, secondo il romanziere, potevano trovarsi in luoghi privi di luce: e i moderni coltivatori di funghi sanno bene come essi prosperino in certe grotte, a temperatura costante e umidità elevata.



Funghi

Le teorie nettuniste di Werner e seguaci, che a Verne sono servite per costruire ad arte un avvincente racconto di fantasia, furono demolite già nei primi decenni dell'Ottocento dai discepoli di James Hutton (1726-1797), un geologo scozzese che rilevò invece il ruolo fondamentale del calore interno della Terra nella genesi delle rocce. Lo stesso Verne fa confessare ad Axel la sua fede nella teoria huttoniana nelle ultime pagine del romanzo: “credo e crederò sempre nel calore centrale”.



I processi geologici, per Hutton, avverrebbero su scale temporali molto ampie che non lasciano “nessun indizio di un inizio e nessun indizio di una fine”: ben oltre quindi i seimila anni calcolati a partire dai racconti religiosi. Le forze che operano anche oggi (come l'erosione, la sedimentazione e il vulcanismo) sono le medesime che hanno agito in quel lungo passato rappresentato oggi nella carta geocronostratigrafica internazionale.

Il presente è la chiave per comprendere il passato: l'avventura della conoscenza nel mondo di cui facciamo parte si presenta essere oggi molto più avvincente della trama di un vecchio romanzo e le meraviglie della scienza superano di gran lunga le invenzioni letterarie della fantascienza.



Fango vulcanico

FONTI CONSULTATE

M. Alfieri, Dolomiti: la prima scoperta, Fondazione Giovanni Angelini, 2020, pp. 74-75 e pp. 215-216

L. Piccione, Il libro dei vulcani d'Islanda – storie di uomini, di fuoco e di caducità, Iperborea, 2019

J. Repcheck, L'uomo che scoprì il tempo, Raffaello Cortina Editore, 2003

L.I Thuljen, Un viaggio al centro della Terra, a cura di B. Capaci, Prosatori del Settecento, 2006

Valitutti, Taddei, Maga, Macario, Carbonio, Metabolismo, Biotech, Zanichelli, pp. T1 e segg.

J. Verne, Viaggio al centro della Terra, APE Junior - Salani, 2012



UNA STORIA ACCATTIVANTE

di Silvano Cavallet

Aveva preso le mosse come un modo, certo piacevole, di dar vita ad un incontro tra amici. Lui, Hermes Lucio Dalla Gasperina, feltrino che da anni vive in Francia e che non manca di tornare per le ferie, aveva pensato di incontrare la Confraternita del Formaggio Piave Dop. Quel primo incontro, che risale a 13 anni fa, non è stato però un unicum. Al contrario, anno dopo anno nel programma dell'attività della Confraternita la 'Serata francese' è diventata un appuntamento fisso. L'ultima, in ordine di tempo, c'è stata nei locali del Ristorante 'La Casona', a Feltre. Nei mesi che intercorrono tra un rientro e l'altro, Dalla Gasperina si dedica con passione alla ricerca di prodotti che rispondano all'esigenza di essere rappresentativi di una certa porzione della Francia. Produzioni certo non rintracciabili nelle catene della grande distribuzione ma di eccellente livello qualitativo. Forte dei risultati di queste ricerche, ogni anno porta con sé una selezione di formaggi e di vini d'Oltralpe che diventano l'oggetto di una serata che realizza – lo ricorda Fabio Bona, Presidente della Confraternita del Formaggio Piave Dop – “...uno dei nostri impegni statutari: favorire sempre la conoscenza del cibo che rappresenta uno dei tratti che meglio



Hermes Lucio Dalla Gasperina con il Presidente Fabio Bona



Mappa delle provenienze

definiscono la storia non meno che la cultura di ciascun popolo”. A introdurre le caratteristiche dei formaggi e dei vini scelti sono stati due confratelli: Gino Triches per i formaggi e Giuseppe Dalla Corte per i vini. Per iniziare è stato proposto il Tomme Tressée Bio, prodotto nella regione dell’Alvernia-Rodano-Alpi e, nello specifico, nell’area della Loira e del circondario montano della Côte Roannaise. Prodotto tipicamente artigianale: i conferenti sono, infatti, tutti compresi nel raggio di 30 chilometri. Le radici del nome risalgono al dialetto savoiaro ‘toma’, che storicamente indicava un piccolo formaggio prodotto dai contadini per il proprio consumo familiare. La specificità del Tomme Tressée è legata al suo stampo intrecciato. Questo motivo geometrico si ispira storicamente agli antichi stampi in giunco utilizzati in passato per far colare la cagliata e modellare i formaggi nei territori rurali francesi. Prodotto con latte crudo di capra, rientra nel novero dei formaggi a pasta pressata non cotta; la crosta, edibile, si presenta con una fiorita naturale che

conserva il caratteristico disegno intrecciato a canestro ereditato dallo stampo. La maturazione, in cantina umida, dura circa 3-4 mesi. In quest'arco di tempo, le forme sono spazzolate e rivoltate a mano una volta alla settimana. Il vino scelto come accompagnamento è stato l'Ajisai Entre-Deux-Mers 2025 Domaine Bruno Baylet AOC, prodotto nella Regione Bordeaux. Questa Regione è conosciuta per i grandi vini rossi ma con sempre maggior frequenza si propone anche con vini bianchi. La produzione di questi ultimi si attesta intorno al 20%, in forza dei vitigni Sauvignon Blanc, Sauvignon Gris, Sémillon e Muscadelle. L'Ajisai è prodotto al 100% con Sauvignon blanc; ammessa un'aggiunta di Sauvignon Gris nella misura massima del 10%. I vitigni crescono su terreni argillosi-calcarei; il clima è oceanico temperato, grazie all'azione di Garonna e Dordogna che qui si incontrano. Vino bianco secco con sentori di frutta esotica, agrumi e fiori bianchi. Il secondo formaggio è stato il Comtesse de Vichy a crosta fiorita, latte vaccino pastorizzato: formaggio che unisce la cremosità tipica di un Brie alla ricchezza aromatica legata alle cortecce di legno. Ha una storia recente: nasce, infatti, nel 2004 da un'idea di Jean-Luc Genin. Si caratterizza per

essere avvolto interamente dentro corteccia di abete rosso. La fascia serve a contenere la pasta durante la pressatura tradizionale, impedendole di fuoriuscire, ma rilascia anche aromi unici. Il sapore ricorda la rotondità del Coulommiers e del Brie. La stagionatura dura circa un mese su assi di abete. Il vino scelto come abbinamento è stato lo Chablis 2024 Domaine J. Moreau & Fils AOC prodotto in Borgogna. Lo Chablis era conosciuto fin dai tempi dei Romani. Dopo la fillossera è stato grazie ai monaci cistercensi se ha trovato un suo posto in Borgogna terra del Pinot Nero. Quattro le denominazioni in rapporto alle differenze di suolo, posizione e pendenza: Petit Chablis, Chablis AOC, Chablis Premier Cru e Chablis Grand Cru (Comune di Chablis). Il vino scelto è uno Chardonnay 100%, cresce su terreni argillosi ricchi di calcare e fossili, con un clima fresco, semicontinentale con rischi di gelate. E' un vino bianco con sentori agrumati (limone, pompelmo, mandarino), ananas, mela verde, fiori bianchi. Presenta una marcata sapidità al palato. Il terzo protagonista è stato il Tomette Elutcha, formaggio di pecora, celebre per la sua storia familiare e il suo carattere unico legato al territorio occitano.



I formaggi

Il nome è un acronimo delle iniziali dei nomi dei tre fratelli: Élise, Lucie e Charles Dombre. E' prodotto esclusivamente con latte crudo e intero di pecora; ovini di razza Lacaune allevate nel Parco Naturale Regionale dei Grandi Causses. La cagliata viene riscaldata lentamente a circa 32°C all'interno di tradizionali vasche in rame. La crosta, lavata e strofinata regolarmente a mano in salamoia, sviluppa una caratteristica colorazione aranciata o rossastra. Stagionatura di almeno sei settimane in cantine situate a oltre 850 metri d'altitudine. Al palato offre un perfetto bilanciamento: note dolci iniziali di latte fresco, erbe di montagna e sentori di cocco fresco sfumano verso note più intense, rustiche e complesse di fungo e di cantina umida. Per accompagnarlo è stato, poi, scelto, il Mâcon Rouge 2023 Domaine Michel AOC. Un vino rosso, altro prodotto nella Regione Borgogna. Il suo terreno d'elezione è composto da marna, argilla e calcare; il clima ideale è temperato, semicontinentale con buona esposizione solare essendo a sud della Borgogna. Quello proposto è da un vitigno Gamay, con un grado alcolico al 13%. Vino rosso fruttato (ciliegia, lampone) con note floreali (violetta). Un vino fresco, e moderatamente tannico. Cambio di proposta per gli ultimi due formaggi. Sono stati presentati, infatti, due erborinati: il Persillé du Beaujolais e il Bleu

de Bonneval. Il primo, originario del Dipartimento del Rodano, ha radici profonde legato allo sviluppo economico dell'ovest del Beaujolais. Le sue origini e la forma cilindrica richiamano la vicina tradizione della Fourme de Montbrison. In epoca contemporanea, è stata avviata una collaborazione con alcuni produttori italiani di Gorgonzola con l'obiettivo di perfezionare le tecniche di erborinatura della pasta. Unire, cioè, la tradizione francese con i fermenti e le muffe blu (*Penicillium glaucum/roqueforti*) tipici del gorgonzola italiano. Prodotto con latte di vacca (sia crudo che pastorizzato), presenta una pasta avorio più ferma, compatta e leggermente friabile. Il Bleu de Bonneval si ispira alla lavorazione del più antico e raro Bleu de Termignon e prende il nome da Bonneval-sur-Arc, uno dei borghi più alti e intatti di Francia, situato a circa 1800 metri di altitudine. Qui, da giugno a settembre, le vacche delle storiche razze alpine (Tarine, Tarentaise e Abondance) si nutrono di una flora alpina fatta di trifoglio delle Alpi, anemoni e profumata centaurea e producono un latte straordinariamente aromatico. Lo stesso usato per il Beaufort AOP. Offre aromi tipici di sottobosco umido, fungo e cantina rustica. Pur avendo un gusto deciso, tipico dei formaggi di montagna, si mantiene dolce e cremoso, senza risultare eccessivamente piccante. Ad accompagnare i



I vini



La preparazione dei piatti d'assaggio

due erborinati ci sono stati, rispettivamente, il Coteaux du Layon Domaine Moulin Turchais Reserve de Domaine 2025 AOC e il Sauternes Chateaux Haut Coustet 2023 Philippe Mercadier AOC. Il primo è prodotto nella zona del Layon, un affluente della Loira, che presenta un terreno scisto—siliceo-argilloso. Il clima, oceanico temperato con nebbie mattutine e sole pomeridiano, è l'ideale per lo sviluppo del fungo Botrytis Cinerea. Il vitigno del Coteaux du Layon è Chenin Blanc 100%. La raccolta è effettuata a mano in surmaturazione delle uve con azione della muffa nobile. La fermentazione alcolica avviene in vasca inox prima dell'affinamento di 8 mesi sui lieviti. E' un bianco dolce con note di miele, albicocca disidratata, fiori bianchi e spezie dolci, agrumi canditi, note di mela cotogna. Il Sauternes Chateaux Haut Coustet è prodotto nel comune di Barsac nella regione di Bordeaux. Qui nascono i vini muffati più prestigiosi al

mondo. La configurazione geomorfologica del terreno e la presenza della Garonna favoriscono il propagarsi della Botrytis Cinerea (muffa nobile) sugli acini concentrando, tramite le ife del fungo, gli zuccheri, gli acidi e tutti gli altri componenti. Il vino presentato è Sémillon 80%, Sauvignon Blanc 10%, Muscadelle 10%. Un vino bianco dolce complesso con sentori di albicocca, pesca nettarina in confettura, fico, miele. Note di frutta esotica (mango). Commentando la serata, il presidente Fabio Bona ha ricordato che Paesi dalle comuni radici culturali non possono non proporre similitudini nell'agroalimentare. "Ciò che abbiamo potuto gustare e apprezzare questa sera sono un'evidente conferma che tradizioni e stili di vita maturati in ambienti simili (la montagna, nello specifico) finiscono con il far nascere prodotti per i quali è più facile rilevare assonanze che non profonde differenze".

MARIA MERAGLIA, TRA REALISMO E SOGNO

In occasione del Giro del Lago di Santa Croce, gli organizzatori hanno pensato di allestire, nei locali del Municipio di Puos d'Alpago, una mostra monografica di sue opere, dall'intrigante titolo 'Mondi dipinti. Dalle crepe dell'anima ai colori del mondo'. Il tratto che meglio connota la produzione artistica della bellunese Maria Meraglia è l'iperrrealismo. Oltre a un saldo e solido legame col territorio e con il sociale. Ragioni che hanno indotto gli organizzatori ad affidarle la realizzazione della maglietta ufficiale dell'edizione 2026 del Giro. Per questo impegno, la Meraglia ha deciso di percorrere una strada diversa dalla solita; adottando un tratto che rimanda ai



libri delle favole in auge nel tempo andato. essenziale che evoca i libri di favole per l'infanzia di una volta. Il disegno propone un bambino che pedala felice in bicicletta (un bicicletta decisamente retrò, scevra da tecnologici orpelli) con lo sguardo incantato rivolto verso l'alto, distratto da una serie di coloratissimi aquiloni che volano nel cielo. Un suggerimento chiaro: bisogna imparare a rallentare la nostra quotidianità per provare a ritrovare l'essenziale, la profondità delle relazioni, con le persone non meno che con la natura. Una scelta che non deve esserle costata molto. Queste suggestioni, infatti, sono già presenti nelle illustrazioni che ha preparato per il volume "L'abbraccio",





scritto da Lara Garlet, in cui si narra la storia di un piccolo abete che, messo di fronte al mondo fatato della natura, prova un improvviso timore che tutto possa cambiare quando crescerà. Un timore che lo spinge a bloccare la sua crescita. Questo, almeno fino a quando l'inizio di un rapporto con la più curiosa delle sue radici alimenta un tenero abbraccio che gli permette di superare le sue paure. Allargando il campo, le sue opere sono in larga parte oli su tela e, come detto, presentano una precisione di livello iperrealista. Quanto ai soggetti, spazia senza intoppi da delicati macro-soggetti floreali a ritratti di donne, anziani e bambini, fermati sulla tela in momenti di diretta quotidianità. Degna di nota è la presenza, nelle sue opere di suggestive 'crepe' sulla pelle dei soggetti ritratti. Un'evidente metafora per dar conto della fragilità della condizione umana. L'autrice sceglie non indicare un titolo per le sue opere. Un modo per lasciare la massima libertà interpretativa a chi si ponga davanti alle opere stesse. Ultimo, ma certo non meno importante, l'impegno sociale. Ha tenuto numerosi corsi d'arte in Valbelluna e ha partecipato a progetti di sensibilizzazione importanti come la mostra itinerante *Water is Life*, volta a promuovere l'acqua come bene primario e diritto universale.



CAPRILE E IL CORDEVOLE

Caprile, oggi frazione del comune di Alleghe, fu in un tempo lontano una comunità amministrativamente indipendente e tale rimase fino al 1807, quando, sotto Napoleone, cessò l'autogoverno del centro.

L'abitato fu descritto da molti viaggiatori che nell'Ottocento attraversarono le montagne a Nord di Venezia.



Passando per Caprile oggi

Nel 1864, Gilbert e Churchill pubblicarono a Londra il celebre libro “The Dolomite Mountains: Excursions through Tyrol, Carinthia, Carniola, & Friuli in 1861, 1862, & 1863”. Questo volume pionieristico rivelò per la prima volta al pubblico internazionale, e in particolare a quello britannico, la straordinaria bellezza delle Dolomiti.

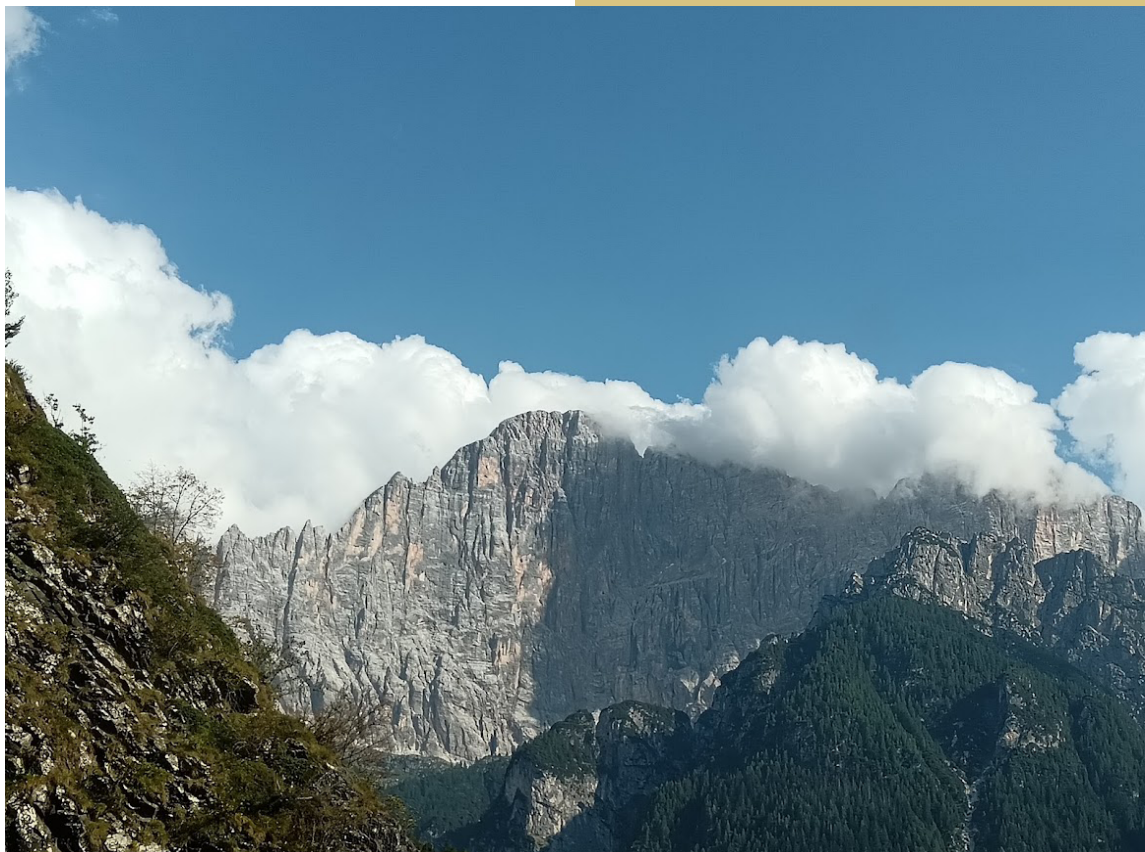
Durante i loro viaggi esplorativi nei primi anni sessanta dell'Ottocento, Gilbert e il suo gruppo scelsero proprio il villaggio di Caprile come uno dei loro punti di sosta e basi logistiche principali. All'epoca Caprile si trovava

sul confine di Stato tra il Regno d'Italia e l'Impero Austriaco (Austro-Ungarico dal 1867).

Essendo un abile artista, Gilbert realizzò numerosi schizzi e acquerelli dal vivo durante le sue escursioni. Tra le sue opere più note figurano proprio i disegni dedicati al paesaggio circostante Caprile, come il celebre acquerello intitolato “Monte Civita and Caprile”, che cattura la maestosità della Civetta vista dalla valle.

La descrizione entusiasta della sosta a Caprile e dei suoi alberghi d'epoca contribuì a trasformare questo

piccolo centro dolomitico in una meta d'obbligo per i successivi viaggiatori e alpinisti dell'Ottocento. Nel racconto del suo viaggio, Amelia Edwards colloca l'abitato "in una conca profonda ai piedi di quattro montagne e alla confluenza di quattro vallate". [1]



La maestosità della Civetta come appare oggi

Come già la Edwards, anche Antonio Stoppani, accompagnato dal suo allievo Torquato Taramelli, ricorda nel suo celebre resoconto il Leone di San Marco, simbolo dell'antica dominazione veneziana, gelosamente custodito dai paesani, e "il pranzo imbandito in un buono e pulito alberghetto". [2]

Pare che nell'estate 1886 vi abbia soggiornato Carducci e proprio in quelle settimane sembra abbia completato la stesura dell'ode "Davanti San Guido", iniziata molti anni prima, almeno stando alla testimonianza di Chiarini, amico e biografo del poeta. [3]

Nel 2015 la locale sezione del Club Alpino Italiano ha inaugurato un sentiero ad anello che tocca i sentieri amati dal poeta, con il Bus del Diaol e l'abete secolare all'ombra del quale egli amava sostare.



Architetture tradizionali di montagna sulla strada

***Perché non scendi? Perché non ristai?
Fresca è la sera e a te noto il cammino...***

Da giovane, chi vi scrive raggiunse Caprile in autobus e da lì volle proseguire per Laste, in comune di Rocca Pietore, salendo a piedi lungo una vecchia mulattiera

che si perdeva nei boschi sopra Saviner (che cosa ne è stato di quei boschi, dopo Vaia?), per ritornare poi in quota sul ciglio del burrone.

In un punto, un crocifisso ligneo ricordava che proprio lì era caduto un pastorello di undici anni: cercava un



Maestosi boschi di conifere segnati dal passaggio di Vaia

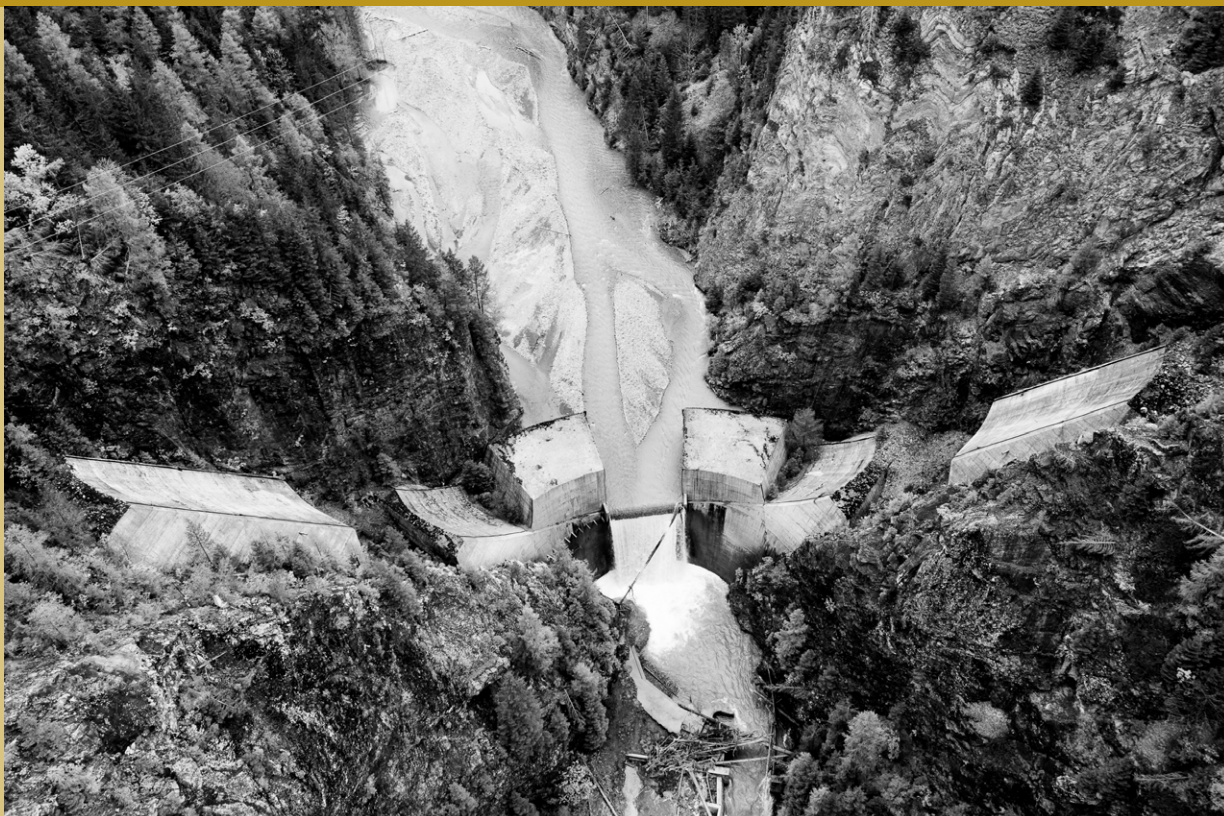
capretto smarrito e trovò invece ad aspettarlo la morte. “Si sfracellò prima ancora di raggiungere il fondo”, scrisse la Edwards raccontando l’episodio nei diari dei suoi vagabondaggi di mezza estate tra le Dolomiti. [4] Dietro al Cristo, la valle fuggiva portando con sé lo sguardo verso sud e rubando al contempo il fiato di chi si trova ad ammirare tanta bellezza, specie in quelle ore del giorno in cui le pareti verticali del monte Civetta gareggiano con la superficie del lago di Alleghe nel riflettere la luce del sole prossimo a tramontare. Volgendo lo sguardo in basso, verso la stretta gola, si notano sulle ripide pareti alcuni manufatti in cemento armato. Sono i resti delle spalle di un’opera progettata, iniziata ma mai compiuta: la diga di Caprile, spesso chiamata anche diga di Digonera, dal nome di una località poco più a monte. [5]



Scorcio di Alleghe

Si tratta di un’opera idroelettrica situata nei pressi di Caprile e Saviner. La sua storia è strettamente legata a quella del Vajont, che ne determinò il definitivo abbandono prima ancora della sua ultimazione.

Fu concepita negli anni Cinquanta dalla Società Adriatica di Elettricità (SADE) come sbarramento sul torrente Cordevole. Lo scopo era realizzare un grande invaso per l’accumulo stagionale che avrebbe alimentato la centrale di Saviner: la turbina Francis e l’alternatore da trenta megawatt erano già montanti e nuovi e ancora attendono invano la forza dell’acqua che, catturata dall’ingegno umano, sarebbe dovuta essere trasformata da quei prodigi della tecnica in



Quel che resta della diga di Caprile

elettricità e in progress, almeno nell'intenzione di chi aveva progettato l'impianto.

Il cantiere fu aperto nei primi anni Sessanta, ma l'opera fu bruscamente interrotta agli inizi del 1964 a seguito del disastro del Vajont. Del nuovo manufatto erano state realizzate le fondamenta, le spalle e la galleria di deviazione, per la quale erano già state incanalate le acque del Cordevole.

Il capo cantiere alla diga di Digonera si chiamava Giancarlo Rittmeyer, un geometra di Trieste che lavorava come topografo alla Sade. Esso fu incaricato dalla società stessa di monitorare l'avanzamento della frana sul versante del monte Toc ed era presente la sera del 9 ottobre, perdendo anche lui la vita insieme agli abitanti del fondovalle di Longarone e dei centri di Erto e di Casso.

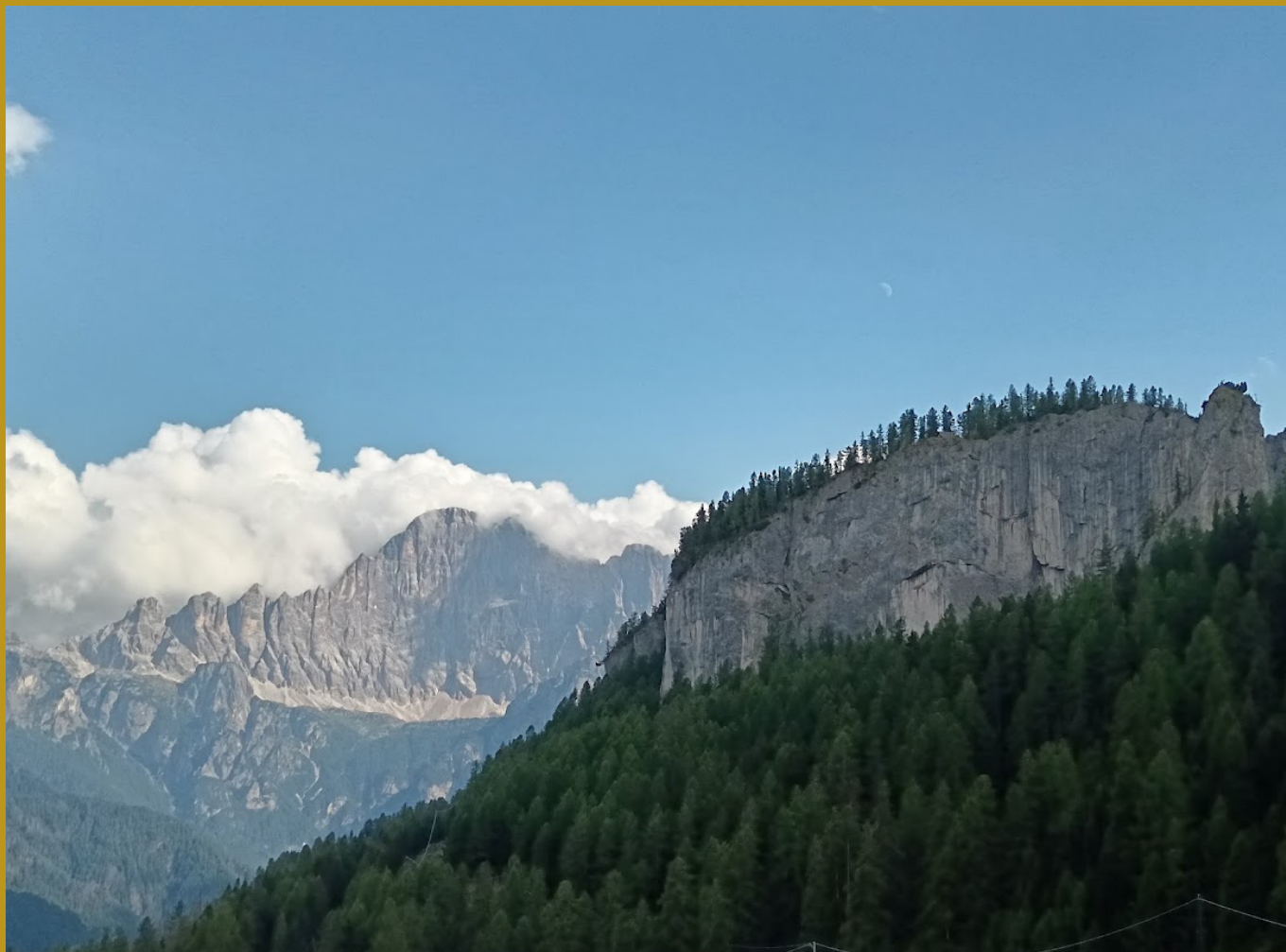


*Il Cordevole presso
Saviner
di Rocca Pietore*

Spaventata dal rischio di una nuova tragedia simile a quella, la popolazione di Caprile e dei paesi lungo il Cordevole diede vita a un comitato di protesta. Le rimozioni portarono a un decreto dell'allora Presidente della Repubblica, Leone, che bloccò definitivamente la costruzione, lasciando la diga allo stato di rudere, con solo il tampone di base e le spalle costruite. Negli anni 2000, l'Enel e la Provincia di Belluno hanno provveduto a ripristinare il corso d'acqua originario chiudendo la galleria di deviazione. I resti incompiuti della diga si trovano appena a monte di Saviner di Laste. L'area potrebbe essere teoricamente raggiungibile con una breve e facile passeggiata partendo da Piazza Dogliani a Caprile seguendo una strada sterrata che si addentra nella gola e costeggia il torrente: l'accesso tuttavia è attualmente interdetto. Lungo il percorso si trova anche una sorgente d'acqua solforosa dalle caratteristiche proprietà benefiche, sebbene il colore biancastro e l'odore sgradevole dovuto ai composti volatili dello zolfo non invitino l'avventore a consumarla. Ai piedi di quel che resta della Diga, il Cordevole fa un salto dando vita a una cascata artificiale: un luogo da rispettare, nella natura e nella memoria, ma non troppo difficile da raggiungere, dove prendere un po' di fresco, d'estate, fuggendo dalla calura delle città.



Sorgente di acqua solforosa



Civetta e Sass de Rocia visti da Laste

Come un solco separa le due facciate della pagina centrale di un libro, così il torrente, scorrendo verso la Val Belluna, divide le Dolomiti Orientali dalle Dolomiti Occidentali, due pagine di un libro che all'occhio esperto racconta molto di quel che era la Terra nel Mesozoico.

Intanto oggi si ammirano di là i grandi gruppi carbonatici, con il Pelmo, il monte Civetta e la Moiazza, le Tre Cime e le Dolomiti di Sesto, le Tofane e le montagne che abbracciano la Conca Ampezzana, fino a raggiungere le Dolomiti friulane. Di qua, invece, ecco Catinaccio e Latemar, Sassolungo e Sella, Pale di San Martino e Agner – il più esteso gruppo delle Dolomiti, con i suoi immensi altipiani rocciosi e pareti verticali.

Le Dolomiti sono un vero e proprio “museo geologico a cielo aperto”, famoso in tutto il mondo per l’eccezionale conservazione delle strutture sedimentarie. Il loro paesaggio unico è nato nell’ambiente marino tropicale del Mar di Tetide, circa 250 milioni di anni fa, ed è stato scolpito attraverso tre fasi principali: la sedimentazione, l’orogenesi e il modellamento. [6]

Nel Triassico (250-200 milioni di anni fa), dove oggi si innalzano le vette, si trovava un vasto mare tropicale. Enormi scogliere coralline, atolli e banchi di alghe calcaree si accumularono strato su strato. L’ambiente marino fu spesso sconvolto da eruzioni sottomarine e subaeree, i cui resti (come i porfidi) si alternano alle rocce carbonatiche in molte zone.

Scrisse in merito Stoppani: “I porfidi, associati ad altre rocce, in parte di origine sottomarina, in parte di origine vulcanica, mi facean vivo a quei tempi lontanissimi in cui un mare, sparso di vulcani, come quello che bagna l’arcipelago indiano, si distendeva senza confini là ove or sorgono maestose le Alpi”. [7]

Tra Giurassico e Cretaceo (200-65 milioni di anni fa), il fondale sprofondò gradualmente, portando alla deposizione di sedimenti in mari sempre più profondi.

Nell’Era terziaria, circa 60 milioni di anni fa, la spinta della placca africana contro quella europea ha compresso, deformato e sollevato gli antichi fondali marini, facendoli emergere fino a formare la catena montuosa delle Alpi.

Le attuali forme spettacolari delle Dolomiti (torri, guglie, pareti verticali e bastioni) sono il risultato dell'azione combinata di acqua, vento, glaciazioni e anche dell'opera dell'uomo.

L'alternanza di strati duri di dolomia – una roccia sedimentaria formata da dolomite, un minerale carbonato doppio di calcio e magnesio - e strati più teneri, unita a un fitto reticolo di fratture e faglie, ha guidato l'erosione, portando alla genesi dei profili verticali per cui sono celebri. Per queste peculiarità geologiche e per l'inestimabile valore scientifico, nel 2009 le Dolomiti sono state dichiarate Patrimonio Mondiale dell'Umanità UNESCO.



Volgendo lo sguardo al Passo Falzarego, emerge maestoso il Lagazuoi e con esso il ricordo degli aspri combattimenti e delle mine esplose durante la Grande Guerra.

Note al testo

- [1] A. Edwards, “Cime inviolate e valli sconosciute”, a cura di A. L. Samoggia, Nuovi Sentieri, 2002, p. 130
- [2] A. Stoppani, “Il Bel Paese”, Ed. Cogliati, Milano, 1897, p. 50
- [3] G. Chiarini, “Memorie della vita di Giosue Carducci (1835-1907) raccolte da un amico”, Firenze, Barbera, 1935 [1903; ed. consultata 1920], pp. 195 e 266.
- [4] A. Edwards, op. cit. p. 149
- [5] D. Capponi, “L'utilizzo del Cordevole a scopo idroelettrico 1932-1963.”, Momenti AICS Editore, (BL), 2021
- [6] E. Lupia Palmieri, M. Parotto, “Il globo terrestre e la sua evoluzione”, Zanichelli, 2^a ed, 2019, p. 243
- [7] A. Stoppani, op. cit. p. 48

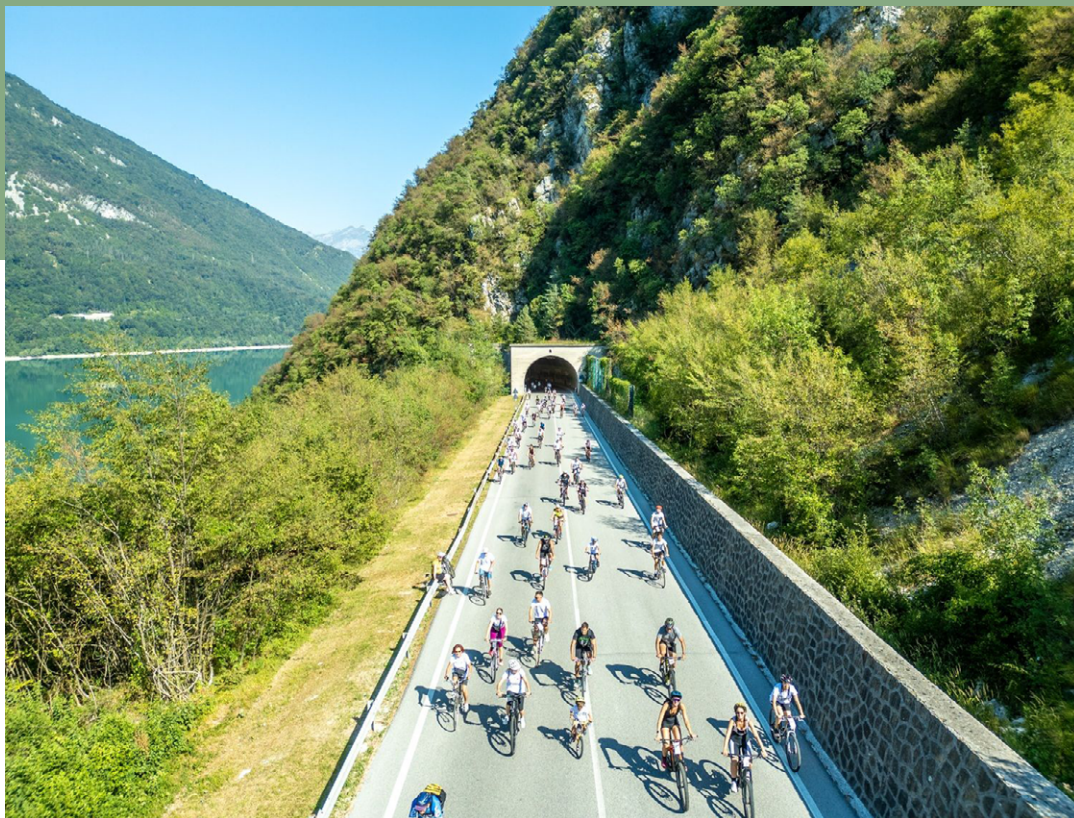
UN SUCCESSO ANNUNCIATO PER IL GIRO DEL LAGO

Un colpo d'occhio magnifico, quello che il centro di Puos d'Alpago offriva all'osservatore. Già molto tempo prima del via ufficiale della manifestazione, non solo piazza Papa Luciani ma anche le vie laterali, erano state invase da una festante, rumorosa e policroma schiera di persone di ogni età. Una volta di più, infatti, il 'Giro' si è confermato evento capace di attrarre grandi e piccini. Anche quelli che, per poter un giorno dire di esserci stati, hanno partecipato sul sellino o dentro le comode culle con ruote attaccate alla bici di mamma o di papà. Al tirar delle somme, i partecipanti all'edizione numero 32 sono stati 4201, appena un po' inferiori a quelli (4370) dello scorso anno. "In tutti i casi, sono numeri che ci ripagano del lavoro svolto. Il Giro del Lago – commenterà al termine Ennio Socal, presidente del Comitato Alpago 2Ruote&Solidarietà – ha ribadito il suo carattere di festa della solidarietà e dell'attenzione per le persone che hanno bisogno di cure e sostegno.

Questo grazie alle tante aziende che ci sostengono e che, in questo modo, ci permettono di devolvere l'intero ricavato delle iscrizioni (quest'anno 33.608 Euro) alle tre realtà che supportiamo: la Via di Natale di Aviano, l'associazione Cucchini di Belluno e Alpago Solidale. Un sincero e sentito grazie a tutti i partecipanti, alle Amministrazioni locali e a tutti i volontari che rappresentano la nostra arma vincente". A Puos, quest'anno, era salita anche Paola Roma, assessore regionale al sociale e allo sport, che ha consegnato a Socal la medaglia d'oro della Regione Veneto; un riconoscimento destinato a coloro che hanno reso possibile l'evento e che, con il loro impegno, sostengono le persone in difficoltà e i loro familiari. Nel suo saluto, l'assessore Roma ha affermato che "è bellissimo vedere così tanta gente a un evento sportivo e vedere tante generazioni insieme. La solidarietà è uno dei punti di forza del nostro territorio e manifestazioni come il Giro del Lago contribuiscono a renderlo ancora più solidale".



La partenza dei ciclisti



Un passaggio dei ciclisti sul percorso lungo il lago

Con il presidente della Cucchini, Paolo Colleselli, e Sergio Zanchettin, della Via di Natale, presenti anche diversi amministratori, come i sindaci e consiglieri dei tre comuni dell'Alpago (Alpago, Chies, Tambre), la prima cittadina di Ponte nelle Alpi e rappresentanti della Provincia di Belluno. Ancora, un abituale partecipante come Gianantonio Da Re che, qualche anno fa, da eurodeputato, aveva fatto avere al 'Giro' il patrocinio del Parlamento europeo; e il commissario tecnico della nazionale italiana di ciclismo, Roberto Amadio. Tra i sostenitori del 'Giro' anche il meteo che ha accolto con una giornata di sole i partecipanti arrivati dal Triveneto ma anche da diverse regioni del Nord Italia. La formula è rimasta la stessa, giusto con una piccola aggiunta, una partenza a parte per le biciclette storiche, condotte da ciclisti con divise altrettanto storiche. Come detto, il programma prevedeva la prova di podismo sulla distanza di 17,4 chilometri, quella di ciclismo e quella dedicata alle handbike (sempre sulla medesima distanza); programma completato dalla prova per i pattinatori (4,8 chilometri) e la pedonata (7 chilometri) per tutti. La tradizionale festa in zona arrivo con premi per i cinque gruppi con maggior numero di partecipanti. Una 'gara' questa che ha registrato ancora il successo di Borsoi, forte di ben 314 partecipanti; e l'estrazione di tanti premi diversi. Ogni partecipante ha ricevuto la tradizionale maglietta del 'Giro', il logo della quale - quest'anno - era stato realizzato dall'artista

bellunese Maria Meraglia. La maglietta presentava anche il logo dell'Associazione Bellunesi nel Mondo, realtà che in questo 2026 festeggia i 60 anni di attività. Come detto, i 4201 partecipanti hanno permesso la raccolta di 33.608 Euro. Somma che gli organizzatori devolgeranno al Fondo di Gestione della Casa 'Via di Natale' di Aviano e all'Associazione Cucchini di Belluno (14.703 Euro ciascuna) e al Progetto Alpago Solidale (creato per fornire sollievo e sostegno alle famiglie dell'Alpago con familiari in casa che manifestano i primi segni di Alzheimer) cui andranno 4.201 Euro. Somme che fanno superare quota 500.000 Euro il totale raccolto e donato dagli organizzatori in 32 di attività.

Nelle foto, alcuni momenti dell'edizione 2026.



*Medaglia conferita a Soccal Ennio
dall'Assessore allo Sport del Veneto Paola Roma*

IL BINOMIO CERVELLO-MENTE e LA FOTOCAMERA DIGITALE

Il primo non fotografa, la seconda è una macchina-cervello artificiale

di Renzo Barbazza

Questo breve saggio costituisce l'estratto della comunicazione che sabato 10 ottobre sarà svolta ad Agordo presso la sala parrocchiale, sull'argomento binomio cervello-mente e la macchina che è la fotocamera.

In precedenti saggi è stato spiegato come funziona il binomio cervello-mente quando ci troviamo posti in differenti condizioni di osservazione delle opere degli Artisti¹. (Foto 1 e 2)

Rimandiamo a questo saggio per quanto concerne l'analisi dei correlati neurali interessati nel processo di elaborazione delle immagini dal fotone alla corteccia telencefalica delle aree visive. Qui di seguito in una tabella riassuntiva, elenchiamo molto sinteticamente tutte le tappe del meccanismo della visione dalla rifrazione del fotone sulla superficie dell'oggetto osservato alla memorizzazione degli effetti della sua percezione.

Fase del Processo	Struttura Anatomico-Funzionale	Operazione Eseguita / Elaborazione del Segnale
1. Ottica Oculare	Cristallino e Cornea	Rifrazione della luce, messa a fuoco dinamica (accomodazione) e proiezione dell'immagine capovolta sulla retina.
2. Ricezione	Coni e Bastoncelli (Retina)	Assorbimento dei fotoni: i bastoncelli gestiscono la luce a basse intensità (scotopica), i coni la visione <u>fotopica</u> e cromatica ad alta risoluzione.
3. Trasduzione	<u>Fotopigmenti (Rodopsina/Fotopsine)</u>	Trasduzione dell'energia fotonica in segnale elettrochimico: fotoisomerizzazione, chiusura dei canali ionici e <u>iperpolarizzazione</u> della membrana del fotorecettore.
4. Elaborazione Retinica Primaria	Cellule Bipolari e Gangliari (Campi Centro ON / Centro OFF)	Modulazione laterale (tramite cellule orizzontali e amacrine) e codifica dei contrasti di luminosità e dei margini spaziali tramite i campi recettivi a centro ON/OFF.
5. Conduzione	Via Ottica (Nervo, Chiasma e Tratto Ottico)	Trasmissione assonale dei potenziali d'azione, decussazione parziale delle fibre nel chiasma ottico per la separazione dei campi visivi.
6. Smistamento Talamico	Corpo Genicolato Laterale (CGL)	Prima stazione di filtro e organizzazione <u>retinotopica</u> ; segregazione dei flussi paralleli (<u>magnocellulari</u> per il movimento/contrasto, <u>parvocellulari</u> per colore/dettaglio).
7. Corteccia Striata e Prime Associate	Corteccia Visiva V1, V2 e V3	V1: Estrazione di orientamento, frequenze spaziali e disparità binoculare; V2: Elaborazione dei contorni illusori e separazione figura-sfondo; V3: Analisi preliminare della forma dinamica globale.
8. Aree Visive Superiori e Specializzate	Corteccia V4, V5 (MT), V6 e V7	V4: Elaborazione complessa del colore e della forma form-color; V5/MT: Analisi vettoriale del movimento e della direzione; V6: Mappatura spaziale egocentrica e guida visuo-motoria elaborazione del moto reale / <u>self-motion</u> (<u>optic flow</u>); V7-IPS-0: Integrazione spaziale globale e orientamento dell'attenzione visiva.

Parafrasando Arthur Schopenhauer, che parte dal riconoscere la radice kantiana, potremmo iniziare questo percorso sostenendo che se “**il mondo è rappresentazione del soggetto**” allora l'opera d'arte ritrae soltanto i tratti essenziali del mondo esterno affinché a livello del binomio cervello-mente siano i meccanismi fisiologici del mondo interno dell'osservatore a compiere il resto del processo di “**generazione e dinamica ricostruzione dell'immagine**”. Viceversa, sulla lastra, o sulla scheda di quella macchina che è la fotocamera analogica o digitale, si “**stampa l'impronta**” del mondo esterno che avviene con una rielaborazione “**senza una attribuzione di senso**”. La costruzione di un'immagine digitale in una fotocamera moderna o in uno smartphone è un sofisticato processo di “**trasduzione ed elaborazione computazionale**”. Non si tratta però di una semplice “**registrazione**” della luce, bensì di un più articolato e complesso processo di ricostruzione algoritmica che avviene in una frazione di secondo. In estrema sintesi, il meccanismo è governato da una pipeline di segnale composta da tre stadi principali: la “**cattura fotonica**”, la digitalizzazione e l'elaborazione algoritmica (ISP).

1. Il Sensore: La cattura e la trasduzione

Il cuore del sistema è il sensore (solitamente CMOS). La superficie è coperta da milioni di fotositi (pixel)².

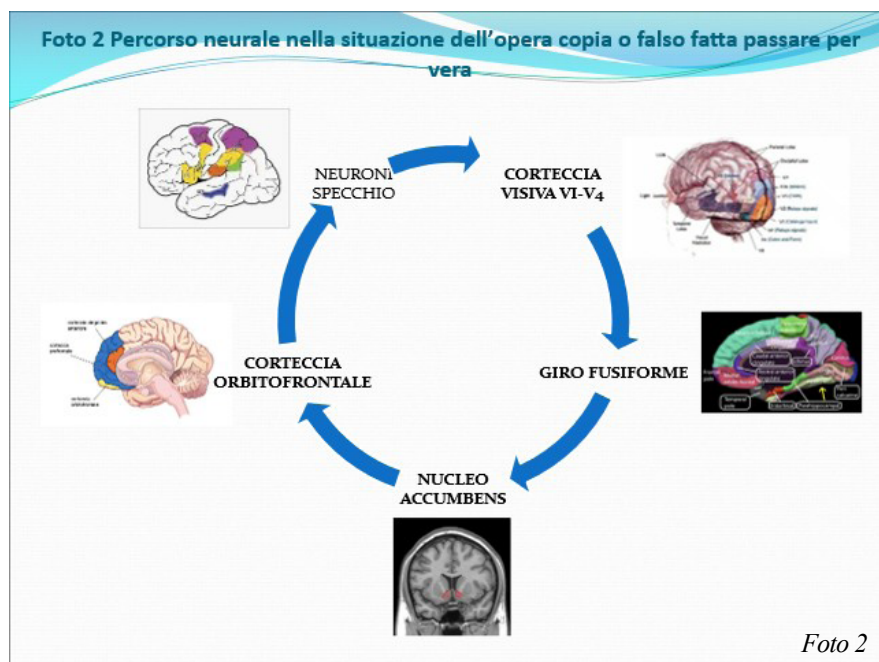
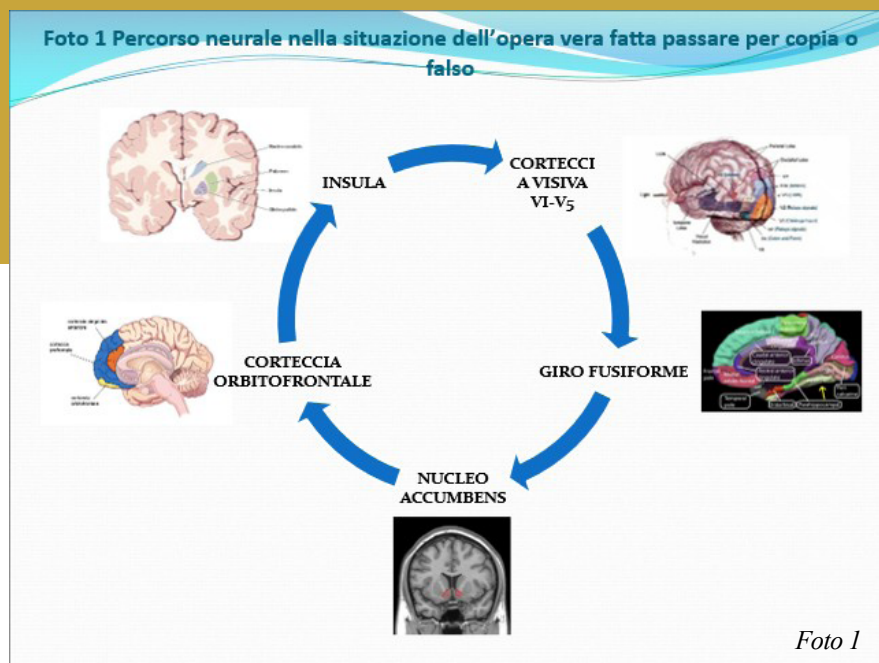
- effetto fotoelettrico: Quando i fotoni colpiscono il silicio, generano una carica elettrica proporzionale all'intensità della luce. Tuttavia, un singolo fotosito è “cieco” al colore; registra solo l'intensità luminosa (luminanza)
- filtro di Bayer: Per ottenere il colore, sopra i fotositi viene posizionato un mosaico di filtri colorati

(Rosso, Verde, Blu). Questo schema, noto come Bayer Pattern, costringe ogni pixel a registrare solo una componente cromatica specifica.

2. Conversione analogico-digitale (ADC)

La carica elettrica accumulata (segnale analogico) deve essere tradotta in dati binari (0 e 1).

Il convertitore **ADC** misura la tensione di ogni fotosito e la quantizza in un valore numerico. A questo stadio, il dato è ancora in formato “grezzo” (RAW): nel quale ogni fotosito ha un solo valore, corrispondente al colore del filtro che lo copre. Non esistono ancora «canali R, G, B» separati e sovrapposti: esiste un unico piano di valori in cui la posizione determina a quale colore quel valore si riferisce (è il mosaico di Bayer stesso). I tre canali nascono soltanto dopo la demosaicizzazione.



¹ Renzo Barbazza e Ivan Cisilino, Newsletter mese di aprile Pig&Menti, Dolomiti Magazine, anno XXXVIII, n° 3/2026, pag.3-8

La distinzione tra fotosito (spesso chiamato sensel) e pixel non è puramente terminologica, ma è proprio il luogo dove risiede la “creatività” algoritmica della macchina. In sintesi estrema: il fotosito è un elemento fisico, il pixel è un’entità logica calcolata. Il fotosito è la realtà fisica) Il fotosito è la minuscola cavità di silicio sul sensore che raccoglie i fotoni. È una struttura monocromatica: non sa distinguere il colore, misura solo l’intensità (luminanza). Poiché sopra ogni fotosito è posto un filtro colorato il mosaico di Bayer, solitamente lo schema di Bayer è un mosaico 2×2 composto da 1 rosso, 2 verdi, 1 blu — cioè 50% verde, 25% rosso, 25% blu. Il doppio del verde riproduce la maggiore sensibilità dell’occhio umano alle lunghezze d’onda verdi e fornisce una migliore risoluzione di luminanza., ogni fotosito cattura solo un frammento di informazione cromatica. Il pixel è l’unità logica) Il “pixel” è l’unità che compone l’immagine finale, quella che vedi sul monitor. Ogni pixel finale deve avere un colore completo (composto da Red, Green, Blue). Il rapporto non è 1:1. Per costruire un solo pixel dell’immagine finita, il processore (ISP) deve guardare un gruppo di fotositi vicini. Questo processo, chiamato demosaicizzazione (o demosaicing), è un calcolo matematico:

- Prende i dati dal fotosito rosso, dai due fotositi verdi e dal fotosito blu del gruppo di riferimento.
- Calcola, tramite interpolazione, il colore reale che dovrebbe avere quel punto nello spazio.
- Genera il valore cromatico (RGB) per quel singolo pixel.

3. Image Signal Processor (ISP): L'elaborazione

Qui risiede l'intelligenza artificiale e la logica hardware del dispositivo.

L'ISP è un processore dedicato che trasforma il mosaico RAW in una fotografia completa.

I passaggi critici sono:

1. demosaicizzazione o debayering: È l'operazione più complessa. Poiché ogni pixel ha solo un colore (R, G o B), l'algoritmo deve "indovinare" i valori mancanti degli altri due colori per ogni pixel, interpolando i dati dei pixel vicini. La demosaicizzazione ricostruisce l'informazione cromatica mancante interpolando i pixel vicini al prezzo di possibili artefatti che algoritmi dedicati cercano poi di ridurre. È una ricostruzione spaziale che non evita l'effetto aliasing che è proprio l'interpolazione dei colori mancanti a introdurre artefatti tipici (aliasing cromatico, moiré, false colors, zippering). L'aliasing viene mitigato a monte, otticamente, dal filtro anti-aliasing (optical low-pass filter), e a valle da algoritmi correttivi.

2. bilanciamento del bianco: Il processore analizza la temperatura cromatica della scena e corregge la dominante, normalizzando i bianchi affinché appaiano neutri (un compito che il sistema visivo umano svolge in modo autonomo e dinamico).

3. correzione gamma e spazio colore: La risposta lineare del sensore viene convertita in una curva di risposta non lineare (Gamma), che approssima meglio la percezione logaritmica della luminosità dell'occhio umano.

4. riduzione del rumore e sharpening: Vengono applicati filtri per eliminare il rumore elettronico (generato dal calore del sensore) e per aumentare il contrasto sui bordi (edge enhancement), definendo i contorni.

La differenza nel risultato finale

Il meccanismo varia profondamente a seconda che si scelga di salvare il file in formato **RAW** o compresso (**JPEG/HEIF**):

- **RAW:** Il dispositivo salva i dati quasi grezzi, bypassando gran parte della "**rielaborazione interpretativa**" dell'ISP. È un archivio di dati, non un'immagine finita. (Foto 3)

- **JPEG/HEIF:** Il dispositivo applica l'intero processo dell'ISP, incluse scelte estetiche pre-impostate (contrasto, saturazione, riduzione rumore), operando una compressione distruttiva per ottimizzare lo spazio di archiviazione. (Foto 4)

Nella fotografia computazionale moderna, questo processo è spesso integrato da tecniche di stacking (fusione di più scatti), dove l'ISP esegue una media pesata tra esposizioni diverse per aumentare la gamma



Foto 3



Foto 4

dinamica e ridurre il rumore, simulando una capacità di integrazione sensoriale che supera i limiti fisici del singolo scatto.

Quindi

- mentre nella fotocamera reflex a pellicola: per mantenere una corrispondenza tra figura origine e figura impressa i fotoni colpiscono i cristalli di alogenuro d'argento (tipicamente bromuro d'argento) nell'emulsione, producendo l'immagine latente (piccoli aggregati di argento metallico); l'immagine visibile emerge solo dopo lo sviluppo chimico. Non è una «miscela» che viene modificata, ma una reazione fotochimica su grani cristallini, resa visibile da un successivo processo.
- i fotoni nella fotocamera reflex digitale vengono “trasdotti” in bit o “0” o “1” cioè sono digitalizzati, il software trasforma-elabora questi numeri in figura. Chiariamo ulteriormente le differenze tra i meccanismi della macchina a “ripetizione come la fotocamera” vs. la “ricostruzione del binomio cervello-mente” nella seguente sequenza:
- meccanismo di ripetizione della fotocamera: il

sistema è deterministico. La scheda di memoria è un supporto passivo. Ogni volta che il file viene aperto, il software di visualizzazione espone i medesimi bit. Non c'è evoluzione, non c'è interpretazione, non c'è cambiamento del dato originario, non c'è confronto con memoria depositata.

- meccanismo di rielaborazione della componente cervello del binomio: il sistema è plastico. Le “tesserine” le micro-reti inter-neuronali non sono statiche; sono soggette a Long-Term Potentiation (LTP). Ogni volta che un'immagine viene richiamata, la rete inter-sinaptica viene ri-percorsa di nuovo e, per questo stesso atto, viene leggermente modificato: “riconsolidamento della memoria”.
- meccanismo di ri-generazione della componente mente del binomio: è la proprietà emergente della funzione “mente”. La mente non possiede l'immagine, essa “diventa l'immagine”. Poiché la mente include variabili come l'attenzione selettiva, la memoria autobiografica e le aspettative, il risultato della “ricostruzione” è influenzato dal contesto in cui avviene. Non è mai lo stesso atto, poiché il “soggetto osservante” è cambiato tra un'osservazione e l'altra.

Tabella Comparativa: Processo di Acquisizione e Elaborazione dell'Immagine

Fase del Percorso	Fotocamera Digitale	Cervello / Mente Umana	Dinamica Funzionale
Ingresso fisico	Lente (Ottica)	Cristallino/Retina	Trasduzione del fotone
Codifica primaria	Sensore (CCD/CMOS)	Fotorecettori (coni/bastoncelli)	Conversione in segnale
Elaborazione	ISP (Image Signal Processor)	V1 - V5 (Corteccia Visiva)	Estrazione pattern
Archiviazione	Scheda di memoria (File)	<u>Enagramma</u> (Sinapsi/Micro-reti)	Consolidamento
Output / Fruizione	Riproduzione (Display)	Coscienza (Esperienza soggettiva)	Rigenerazione / Ricostruzione

² Nella fotocamera reflex digitale, il pixel non esiste sul sensore. Sul sensore esistono solo fotositi. Il “pixel” è una costruzione che avviene dopo, nel momento in cui l'algoritmo “indovina” il colore di quel punto basandosi sul vicinato. Quindi: Fotosito: Misura (input fisico). Pixel: Stima (output logico). Esiste l'eccezione del sensore monocromatico. Per la presente analisi, potrebbe essere interessante citare un caso limite: esistono fotocamere (come alcune Leica serie M) con sensori monocromatici. In quel caso, non essendoci il filtro di Bayer (il mosaico di colori), non c'è bisogno di interpolazione. Qui il rapporto tra fotosito e pixel è effettivamente 1:1. Ogni fotosito corrisponde esattamente a un pixel dell'immagine. È, tecnicamente, la forma più “pura” e meno “interpretata” di fotografia digitale. Questa distinzione rafforza la tesi presentata nella relazione, poiché questo dettaglio dimostra che la macchina fotografica non “registra” un'immagine, la “calcola”. Il fatto che il pixel sia il risultato di una media di più fotositi conferma la seguente interpretazione-visione: la macchina non si limita a mappare, ma esegue un'operazione di sintesi (l'interpolazione) per ricostruire la realtà. La “mente” (il software dell'ISP) interviene già in questa fase basica, decidendo come “ricomporre” la figura prima ancora che tu possa vederla.

Mentre la fotocamera è una macchina a **“sistema a stato fisso”**, il cervello è un **“sistema a stato dinamico-ricorsivo”**.

La **“funzione del binomio cervello-mente”** non è il contenuto dell’immagine, ma **“l’atto della sua continua, cangiante, ricostruzione”**.

Nei due differenti momenti funzionali: quello della attuale visione percettiva e quello delle precedenti depositate nella memoria, il complesso meccanismo di ricostruzione generativa dell’immagine, non è operato mediante solo una semplice mappatura delle reti neurali variamente simili coinvolte tra loro.

Il confronto di ricostruzione generativa dell’immagine, è operato anche mediante un complesso processo di mappatura delle onde di depolarizzazione.

Questo **“salto”** dal funzionale materico-fisico della architettura sinaptica, a quello della funzione dell’onda di depolarizzazione, costituisce lo **“scarto all’interno del dualismo cervello-mente”**.

In questo breve saggio abbiamo provato ad individuare il **“confine”** che separa la **“tecnica”** dalla **“gnoseologia”**, e abbiamo formulato la tesi per il convegno previsto per il 10 ottobre 2026 nel corso del quale si esplorerà il rapporto tra cervello, percezione e macchina fotografica.

Considerando tutto il lavoro che abbiamo svolto sui correlati neurali della percezione artistica e sui processi di bottom-up e top-down dell’estetica, la distinzione tra **“mappatura isomorfica”** della macchina fotografica e di **“risonanza mnestica”** del binomio cervello-mente, la tesi qui esposta rappresenta solo una congettura, che per quanto forte, comunque necessita di ulteriori approfondimenti e verifiche di conferma.

Questo passaggio finale nell’intervento di ottobre

potrebbe essere cristallizzato nel seguente modo.

In conclusione, abbiamo tentato di decostruire l’illusione di equivalenza tra il sistema-fotocamera e il sistema-uomo.

La differenza a nostro parere non risiede nella capacità di catturare il dato luminoso, ma nel **“destino”** di quel dato.

1. La macchina ovvero **“l’isomorfismo deterministico”**: la fotocamera opera in un regime di rigida **“corrispondenza topologica”**. Il suo hardware, il sensore più l’ISP, è un circuito chiuso in cui ogni punto dello spazio fisico viene mappato, con precisione chirurgica e deterministica, nel punto del supporto digitale. La macchina non confronta, non ricorda, non risuona: elabora. Il processore è un esecutore che trasforma l’input in output all’interno dello stesso piano fenomenico-fisico. Nella macchina non c’è **“mente”** che decide volta per volta autonomamente, perché non c’è possibilità di alterità: il risultato è solo la somma degli algoritmi applicati al segnale originale esattamente come sono stati prefigurati dall’ingegnere che ha programmato il sistema.

2. La mente ovvero la **“risonanza semantica”**: al contrario, il binomio cervello-mente — una volta superato lo stadio iniziale di trasduzione sensoriale comune alla macchina — compie un **“salto ontologico”**. La mente non mappa; essa **“risuona”**. Non ricerca l’identità del punto con il punto, ma cerca **“la risonanza tra l’attivazione presente e le configurazioni mnestiche pregresse”**. La percezione non è un mero processo di calcolo o di comparazione di reti neurali tra loro, ma un processo di **“ricostruzione ermeneutica”**³ basato sulla risonanza delle onde di attivazione neuronale. (Foto 1 e 2)

³ Una ricostruzione ermeneutica del significato pari a quello che si tenta con questa tesi, consiste nell’operazione di disvelamento, riattualizzazione e ricomposizione del senso di un’opera, di un testo o di un intero sistema storico-culturale. Non si limita a registrare passivamente dei dati o a catalogarli in modo lineare, ma si muove all’interno del circolo ermeneutico, mettendo in relazione dinamica le parti con l’intero e l’orizzonte dell’oggetto con l’orizzonte dell’interprete. Nella sua costituzione pratica e teorica, essa si fonda su passaggi chiave: L’ascolto della precomprensione e della tradizione mediante la ricostruzione ermeneutica mira a riconoscere che l’oggetto da ricostruire non è mai un reperto muto o isolato, ma è intriso della sedimentazione storica che lo ha generato e trasmesso. L’interprete ne riconosce la genesi senza pretendere di azzerare il proprio sguardo attuale. Una ricostruzione ermeneutica autentica si pone l’obiettivo finale del superamento della linearità cronologica: non procede semplicemente per accumulo causale sequenziale diacronico lungo la freccia unidirezionale del tempo. Traccia invece connessioni profonde, risonanze e corrispondenze strutturali, simili a una trama rizomatica o a una proiezione multidimensionale o a “cespuglio” nella nostra visione anche sincronica, cogliendo come le tensioni di un’epoca o di un’opera dialoghino attivamente con altre. Una ricostruzione ermeneutica autentica mira anche alla fusione di orizzonti: consiste nel ponte vivente tra il “là e allora” dell’oggetto esaminato e il “qui e ora” del soggetto che lo indaga. Il significato non viene semplicemente “scoperto” come un fossile intatto, ma viene ricreato e attualizzato attraverso un atto di traduzione e comprensione critica.

La tesi finale è che mentre quella macchina che è la fotocamera è condannata a ripetere fisicamente la stessa immagine sulla sua scheda di memoria, la mente umana è libera di **“ri-generare l’idea”** dell’immagine ogni volta che la osserva.

“Il binomio hardware-software della macchina fotocamera genera un dato, il binomio cervello-mente umano costruisce un senso.”

Per questo, l’atto del vedere — e in particolare la fruizione estetica di un dipinto — **“non è mai una registrazione, ma una risonanza: un dialogo in cui il passato e la memoria e il presente, ossia la visione, interferiscono per generare una forma che esiste solo nella nostra coscienza, e non sul chip di un processore.”**

In buona sostanza vorremmo lanciare provocatoriamente un messaggio potente sul piano scientifico-filosofico che è il seguente:

- la macchina fotocamera **“è condannata a generare ripetendo all’interno di uno spazio di ricerca rigorosamente delimitato da framework matematici, linguaggi di programmazione, hardware e compilatori progettati dagli umani”**
- la mente del binomio **“è libera di “creare” e ri-generare nuovi paradigmi ontologici inediti sulla base della risonanza delle funzioni d’onda”**

Queste definizioni portano ad una serie di considerazioni finali.

- rispettano la distinzione fatta separando nettamente l’elaborazione **“fisica”** della macchina fotocamera e del cervello inteso come puro organo materiale, dalla **“funzione d’onda”** della mente: la **“risonanza”** che avviene in **“un volume dello spazio-tempo topologico”**

• valorizzano il lavoro precedente sui correlati neurali nelle diverse situazioni in cui si osserva l’opera di un Artista: quando parliamo di **“ricostruzione ermeneutica”** e di **“risonanza delle onde di attivazione”**, stiamo includendo implicitamente tutta la complessità neuro-estetica che abbiamo discusso: il top-down, memoria, DMN - Default Mode Network. In un convegno scientifico-filosofico è infatti un atto provocatorio:

- lasciare un messaggio potente come quello di affermare che la macchina **“è condannata a ripetere funzioni”** mentre la mente **“è libera di rigenerare nuove idee”**.

• schierarsi esplicitamente dalla parte di chi sostiene che ci sono forti dubbi e molte perplessità sul fatto che un domani la AI della macchina fotocamera riuscirà a sostituire la funzione visuale del vitale binomio cervello-mente umano, senza avere la capacità di conferirgli un senso compiuto al massimo riuscirà ad imitarne specularmente e meccanicamente alcune funzioni, ma sempre se, **“e solo se”**, essere stata prima opportunamente addestrata dall’uomo

• e lo è anche quello di schierarsi dalla parte di chi si domanda se una intelligenza artificiale, quindi fatta dall’uomo, potrà essere chiamata ancora AI il giorno in cui non lo sarà più poiché sarà diventata un nuovo organismo autonomo biologico.

Infine, nell’Atlante della Storia delle opere degli Artisti, la distinzione su base neuro-sensoriale-percettivo-estetica tra **“archiviazione statica”** e **“ricostruzione dinamica”**, potrebbe essere utilizzata anche come criterio per classificare le loro diverse modalità di fruizione.



LA MAGIA DELLA NATURA

Una rassegna fotografica di Vittorio Bridda

All'interno della propria Sagra, Soverzene ha ospitato quest'anno un'interessante mostra fotografica di Vittorio Bridda.

Grande appassionato, Bridda ha immortalato momenti di straordinario impatto emotivo, portando il suo obiettivo in giro per l'Italia e il mondo, fissandoli in formato Raw. Ora, la sensibilità, certo; e poi una strumentazione tecnica adeguata.



Ma, per realizzare fotografie in formato Raw serve, soprattutto, la pazienza; tanta, tanta pazienza.

Questo formato (in italiano 'grezzo') è un file che contiene i dati non elaborati, catturati dal sensore della fotocamera.

A differenza del formato Jpeg, non subisce compressioni o modifiche automatiche da parte del software della

macchina fotografica. In particolare, il Raw conserva tutti i dettagli sfumati nelle luci e nelle ombre; è modificabile al computer senza perdita di qualità; permette di correggere foto sottoesposte (troppo buie) o sovraesposte (troppo chiare) e registra miliardi di sfumature (12 o 14 bit) contro i milioni del jpeg (8 bit).

Qualità che comportano un maggior 'peso' dei file (fino a quattro volte



quello del jpeg).

Inoltre, per essere caricate sui social o stampate devono essere prima convertite.

Anche quelli che Bridda ha portato in mostra a Soverzene, poi, sono tutti scatti unici.

Ciò significa che l'autore ha pazientemente atteso che maturassero le condizioni perché la foto fosse esattamente quella che aveva voluto scattare.

La tecnologia, infatti,

permette facili scorciatoie.

Per esempio scattare immagini a raffica e, successivamente, elaborarle per costruire gli effetti voluti. "Ma questa – come ricorda lo stesso Bridda – è grafica e non più fotografia".





servizi e tecnologie per l'ufficio

ASSISTENZA TECNICA

0437 19 80 110 - 335 77 23 842

tecnofficebl@gmail.com

Via Monte Grappa, 101 - Belluno