

Globus

IMMAGINI. PAROLE E SUGGERZIONI DAL MONDO

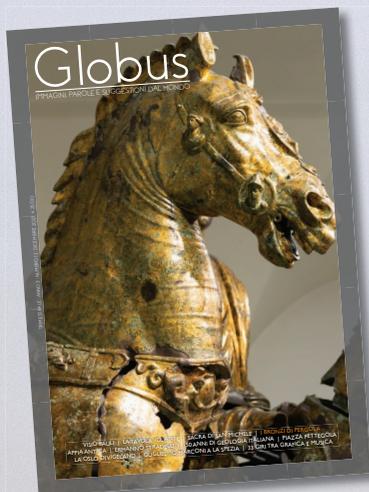
TRIMESTRALE | ANNO 3 | NUMERO 12 | DICEMBRE 2023 | € 25,00

VISIO PAULI | LA TAVOLA VOLANTE | SACRA DI SAN MICHELE | I BRONZI DI PERGOLA
APPIA ANTICA | ERMANNO STRADELLI | 150 ANNI DI GEOLOGIA ITALIANA | PIAZZA PETTEGOLA
LA OSLO DI VIGELAND | GUGLIELMO MARCONI A LA SPEZIA | 33 GIRI TRA GRAFICA E MUSICA





Informational plaque on the wall.



Globus

Pubblicazione periodica trimestrale
Anno 3 - N° 12/MMXXIII - 22 dicembre 2023

Direttore responsabile ed Editore:
Fabio Lagonia
direzione@globusrivista.it

Progetto e impaginazione grafica:
Il Segno di Barbara Rotundo
grafica@globusrivista.it

Social Media Manager:
Barbara Rotundo
Emilio Tripodi
marketing@globusrivista.it

Web Designer:
Mario Darmini
webmaster@globusrivista.it

Stampa:
Rubbettino Print
viale R. Rubbettino, 10
88049 Soveria Mannelli (CZ)



Informazioni:
info@globusrivista.it
Abbonamenti:
abbonamenti@globusrivista.it

Redazione:
redazione@globusrivista.it

Direzione e Amministrazione:
via Regina Madre, 52 - 88100 Catanzaro
via Nino Taranto, 89 - 00125 Roma
direzione@globusrivista.it

Pubblicità:
pubblicita@globusrivista.it

Comitato scientifico:
Roberto Besana, Luigi Bigagnoli, Maria Grazia Cinti,
Teodolinda Coltellaro, Domenico Conditto,
Mirta Aktaia Fava, Giancarlo Germanà Bozza,
Domenico Piraina, Ilaria Starnino, Federico Strinati,
Francesco Suraci

Registrazione Tribunale di Catanzaro
N° 3 del 22/12/2020

© Globus - Tutti i diritti riservati. Manoscritti e foto originali, anche se non pubblicati, non si restituiscono ed è vietata la riproduzione, seppure parziale, di testi e fotografie. I titolari dei diritti fotografici sono stati ricercati con ogni mezzo. Nei casi in cui non è stato possibile reperirli, l'editore è a piena disposizione per l'assolvimento di quanto occorra nei loro confronti.

ISSN 2724-5446 - ROC: N° 36219

GLOBUS si può sfogliare
anche su Amazon Kindle e
Readly



In copertina:

Bronzi di Pergola – Museo dei Bronzi dorati e della città di Pergola (PU)

Fotografia di Roberto Besana, su concessione del Ministero della Cultura – Soprintendenza ABAP delle Marche

Inquadra e sfoglia
"Globus"



Inquadra e sfoglia
"Globus-LAB"





di Fabio Lagonia

Ci sono scoperte che avvengono a seguito di un'intuizione, altre per una pervicace insistenza nel tentare e ritentare la strada giusta, altre ancora si materializzano dopo aver agito con un razionale metodo scientifico che ne abbia prefigurato l'esito. E poi ci sono le scoperte che, semplicemente, sono figlie del caso, ma non per questo meno cariche di fascino. In quest'ultima categoria bisogna collocare ciò che è avvenuto la mattina del 26 giugno 1946 in località Santa Lucia di Calamello, a Cartoceto di Pergola, nella campagna a sud di Urbino, quando durante alcuni lavori di scavo resi necessari per far defluire l'acqua piovana vennero fuori delle meravigliose statue che sarebbero successivamente passate alla storia come i Bronzi dorati di Pergola. Un capolavoro dell'antichità. Un gruppo scultoreo di inestimabile valore storico, artistico, culturale. Un lascito che, ancorché sia uno fra i tanti dell'età romana, nulla può togliere al senso di meraviglia e di bellezza insito in ogni scoperta archeologica. Infatti **meraviglia e bellezza non sono certo categorie che si prestino all'abitudine o ad una superficiale noncuranza**, per poi soggiacere all'indifferenza. Tutt'altro! Ogni volta che si presentino davanti ai nostri occhi ci aprono scenari ricolmi di suggestioni e di stimoli positivi. E poco importa, come nel caso dei Bronzi di Pergola, se la datazione non è precisa, se l'individuazione dei personaggi rappresentati non è puntuale, se le cause che hanno indotto qualcuno in tempi antichi a seppellirli in quel luogo sono sconosciute. Importa molto di più, e una volta di più, che quei pezzi del passato ci facciano sognare con tutta la monumentale espressione che ci offrono.



Fabio Lagonia





I bronzi dorati di Pergola - pag. 6



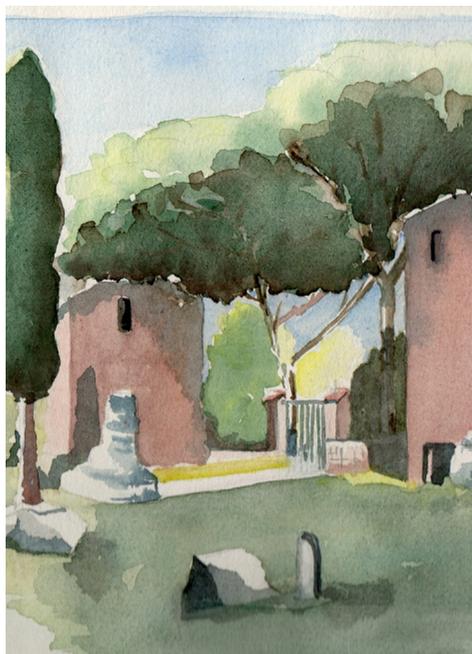
Visio Pauli. Il viaggio di San Paolo all'Inferno - pag. 16



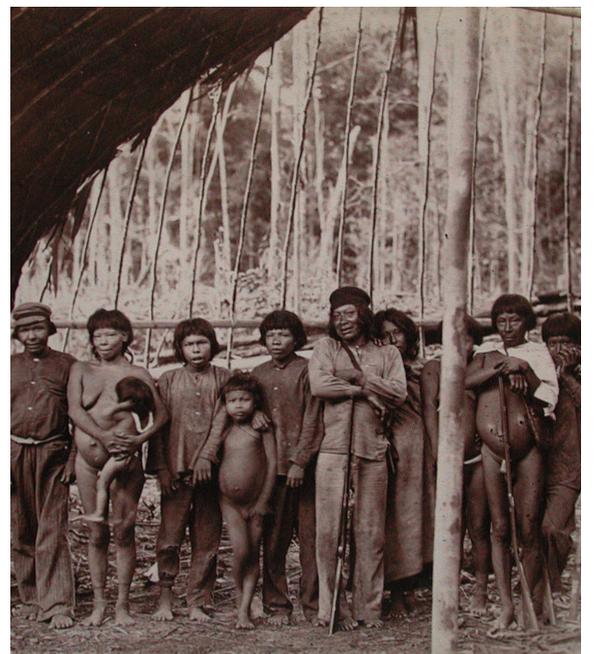
La tavola volante o matematica - pag. 26



La Sacra di San Michele - pag. 36



La via Appia - pag. 50



Ermanno Stradelli, l'esploratore che fotografò gli Indios - pag. 64

3

EDITORIALE

di Fabio Lagonia

6

I BRONZI DORATI DI PERGOLA

di Roberto Besana

16

VISIO PAULI

IL VIAGGIO ALL'INFERNO DI SAN PAOLO

di Domenico Conditto

26

LA TAVOLA VOLANTE O MATEMATICA

di Catia Sardella

36

LA SACRA DI SAN MICHELE

TRA STORIA, FASCINO, ARTE E POTERE

di Rebecca Pedrazzi

50

LA VIA APPIA

di Maria Grazia Cinti e Cristiana Pumpo



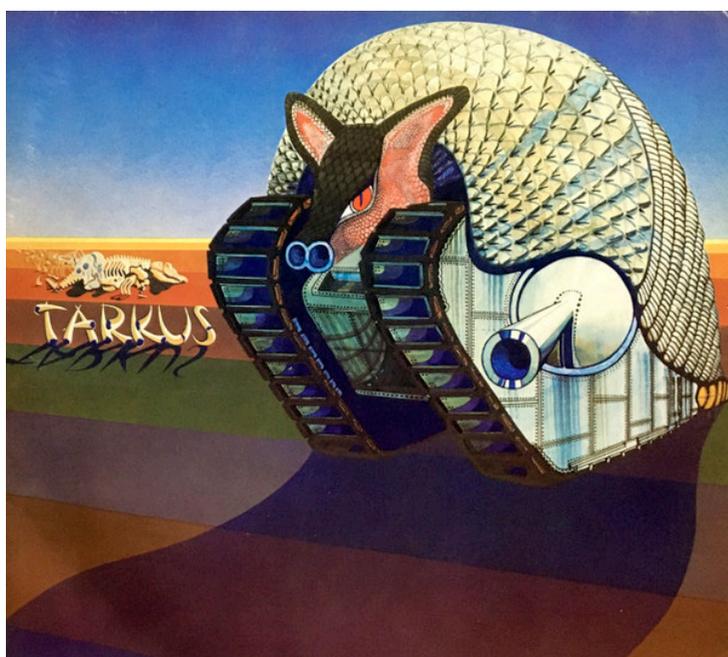
150 anni di geologia italiana - pag. 72



Poggio a Caiano è la piazza - pag. 84



La Oslo di Vigeland - pag. 96



Quando la grafica incontrò la musica. Le copertine dei 33 giri - pag. 106



Marconi, la Marina militare e La Spezia - pag. 118

64

ERMANNO STRADELLI

L'ESPLORATORE ITALIANO CHE FOTOGRAFÒ PER PRIMO
GLI INDIOS DELL'AMAZZONIA
di Davide Chierichetti e Susanna Di Gioia

72

IL SERVIZIO GEOLOGICO D'ITALIA

150 ANNI DI GEOLOGIA ITALIANA
a cura di Roberto Besana. Testo di Marco Pantaloni

84

PETTEGOLA È LA PIAZZA

di Claudio Lucchin

96

LA OSLO DI VIGELAND

di Paolo Ferraina

106

QUANDO LA GRAFICA INCONTRÒ LA MUSICA

LE COPERTINE DEI 33 GIRI
di Giuseppe Panella

118

MARCONI, LA MARINA MILITARE E LA SPEZIA

a cura di Roberto Besana. Testo di Silvano Benedetti

di Roberto Besana ● Fotografie di Roberto Besana
su concessione del Ministero della Cultura
Soprintendenza ABAP delle Marche

I BRONZI DORATI DI PERGOLA

Un gruppo unico al mondo, una preziosità artistica e un'opera di inestimabile pregio: ecco i Bronzi dorati da Cartoceto di Pergola, località sita nella provincia di Pesaro-Urbino. Reperti straordinari e di incomparabile bellezza che dall'età romana sono giunti fino ai nostri giorni. Solo il caso lo ha reso possibile: sepolti in un terreno della località di Santa Lucia di Calamello, sono affiorati la mattina del 26 giugno 1946 durante alcuni lavori di scavo realizzati per far defluire l'acqua piovana che, a causa delle abbondanti precipitazioni, aveva formato una pozza d'acqua. Chissà come vi erano stati confinati per aver fortunatamente resistito oltre due millenni a guerre, razzie, incuria e vandalismi.

La paziente ricomposizione dei numerosi frammenti – molti dei quali apparivano deformati – ha dato il sorprendente risultato di un gruppo omogeneo costituito da due uomini e due donne più due cavalli, presumibilmente un gruppo familiare del I secolo a.C. Le sculture sono realizzate con la tecnica della cera persa, impiegata nell'antichità per la fusione di statue cave in bronzo mediante la creazione di un modello di cera, ideale per la realizzazione di figure di grandi dimensioni: tra gli esempi più celebri di questa tecnica vi sono i Bronzi di Riace o i Cavalli della Basilica di San Marco di Venezia (altro rarissimo esempio di gruppo equestre bronzeo, la cui datazione è però ancora incerta).

Le statue di Pergola, di indiscusso valore tecnico-artistico, rappresentano l'unico gruppo di bronzo

dorato di età romana attualmente noto. Sono espressione di quella politica di diffusione di immagini monumentali che ha contraddistinto il mondo romano dall'età tardo-repubblicana in poi, a testimonianza del potere dei personaggi raffigurati. Ma restano molti punti interrogativi sul perché queste statue siano state sepolte e ridotte volontariamente a pezzi, in 318 frammenti. Altri dubbi riguardano l'identità dei personaggi rappresentati. Le ipotesi messe in campo per spiegare l'identità delle due statue giunte sino a







noi pressoché integre sono numerose. Gli studi più recenti hanno datato la scultura del cavaliere tra il 50 e il 30 a.C. e dall'abbigliamento si presume si tratti di un ufficiale romano di alto livello. La donna, identificata ad una prima analisi come Livia, madre dell'imperatore Tiberio e vedova di Augusto, è dei quattro personaggi quello meglio conservato. Tra i dettagli che hanno contribuito alla datazione vi è l'acconciatura, di derivazione ellenistica, particolarmente in auge tra le matrone romane della seconda metà del I secolo a.C. Sull'anulare della matrona spicca un anello d'oro che





«Le sculture sono realizzate con la tecnica della cera persa, impiegata nell'antichità per la fusione di statue cave in bronzo mediante la creazione di un modello di cera, ideale per la realizzazione di figure di grandi dimensioni»

segnala l'appartenenza all'Ordine Equestre e conferma quindi l'altissimo rango dei personaggi. Anche i due cavalli sono riprodotti in atteggiamento maestoso, con il collo eretto, con una zampa anteriore sollevata e una posteriore avanzata ad accennare il passo. Le ricche decorazioni delle teste riproducono divinità della religione romana. Gli uomini che li cavalcano potrebbero essere dei comandanti vittoriosi in qualche campagna d'Oriente, a motivo delle gualdrappe (ornamenti tessili) presenti sui cavalli e che erano in uso presso i Persiani. Secondo un'altra ipotesi sarebbero invece i due





fratelli Nerone e Druso III, figli di Agrippina Maggiore e adottati da Tiberio. Probabilmente la distruzione e l'occultamento di queste statue è addebitabile alla *damnatio memoriae* inflitta ai due fratelli accusati di ribellione. Ciò potrebbe spiegare anche perché il gruppo scultoreo sia stato sepolto in quella Cartoceto che in epoca romana era terra "sconsacrata".

Oggi questi capolavori sono conservati nel Museo



dei Bronzi dorati di Pergola, che si articola in quattro sezioni: archeologica, formata dai bronzi dorati e da altri reperti rinvenuti in zona; storico-artistica; numismatica; e d'arte contemporanea, dedicata all'artista pergolese Walter Valentini. Nel 2019 la sala espositiva è stata arricchita dall'installazione multimediale di Paco Lanciano sicché il visitatore viene accolto in una sala immersiva in cui i bronzi dorati, grazie all'ausilio delle più moderne tecnologie, sono raccontati attraverso parole, suoni, luci e immagini.

Nei dintorni merita una visita la Gola del Furlo, una

Riserva Naturale di 3.600 ettari di boschi e pascoli attraversata dal fiume che si insinua tra pareti e cime rocciose. La gola è situata lungo il tracciato originario della Via Flaminia, e furono proprio i Romani che compresero l'importanza strategica di questo luogo, e per questo motivo scavarono la galleria del passo ancora oggi percorribile. ●



di Domenico Condito ● saggista
Immagini per gentile concessione della The Parker Library,
Corpus Christi College, Cambridge

VISIO PAULI IL VIAGGIO ALL'INFERNO DI SAN PAOLO

La Chiesa dell'Egitto dei primi tre secoli era attraversata da forti tensioni escatologiche che alimentavano domande sulla prosecuzione della vita oltre la morte, sull'aldilà e sui destini assegnati ai giusti e ai malvagi dopo l'esperienza terrena. Ad alimentare questi interrogativi non era solo l'Apocalisse di



San Paolo e l'arcangelo Michele
all'ingresso dell'Inferno.
CCCC MS 20, f. 61r



«L'opera fu ispirata dall'esperienza mistica vissuta da San Paolo, e da lui stesso raccontata in terza persona nella Seconda lettera ai Corinzi»

Giovanni, con le sue suggestive rivelazioni profetiche sull'ultraterreno, ma anche testi apocrifi di ascendenza giudaica e mediorientale come il *Quarto Libro di Esdra*, il *Libro di Enoch* e l'*Apocalisse di Pietro*, che combinavano visioni e profezie con elementi di natura esoterica.

Attorno alla metà del III secolo, in questo *humus composito*, fiorì un'opera letteraria scritta in greco e destinata a influenzare tutta la tradizione escatologica tardo-antica e medievale fino al Quattrocento: l'*Apocalisse di San Paolo*, detta anche *Visio Pauli*. L'autore, di cui s'ignora l'identità, racconta il viaggio di San Paolo nel Paradiso e nell'Inferno. A guidare l'apostolo nel viaggio ultramondano è l'arcangelo Michele. L'opera fu

Da sinistra: La pena dei dannati morti senza pentimento. CCCC MS 20, f. 61v; in alto: l'arcangelo Michele sprona S. Paolo a proseguire. In basso: il ponte del giudizio. CCCC MS 20, f. 62r

Da sinistra:
 gli usurai bruciano tra le fiamme,
 mordendosi la lingua.
 CCCC MS 20, f.
 la punizione delle madri disonorate
 e impenitenti che uccisero i loro
 bambini.
 CCCC MS 20, f. 63r

ispirata dall'esperienza mistica vissuta da San Paolo, e da lui stesso raccontata in terza persona nella *Seconda lettera ai Corinzi*: "Conosco un uomo in Cristo, che quattordici anni fa – se con il corpo o fuori del corpo non lo so, lo sa Dio – fu rapito fino al terzo cielo. E so che quest'uomo – se con il corpo o senza corpo non lo so, lo sa Dio – fu rapito in paradiso e udì parole indicibili che non è lecito ad alcuno pronunciare" (2Cor. 12, 2-4). Gli esegeti antichi ritenevano che Paolo avesse realmente goduto della visione beatifica di Dio, contemplando transitoriamente la sua stessa essenza, dove si palesano tutte le realtà e ogni forma di conoscenza, compresa la visione dei mondi ultraterreni. Questa concezione permise all'autore della *Visio Pauli* d'immaginare con vivo realismo il viaggio all'Inferno di Paolo, pur non avendone egli fatto cenno nel racconto del suo rapimento al terzo



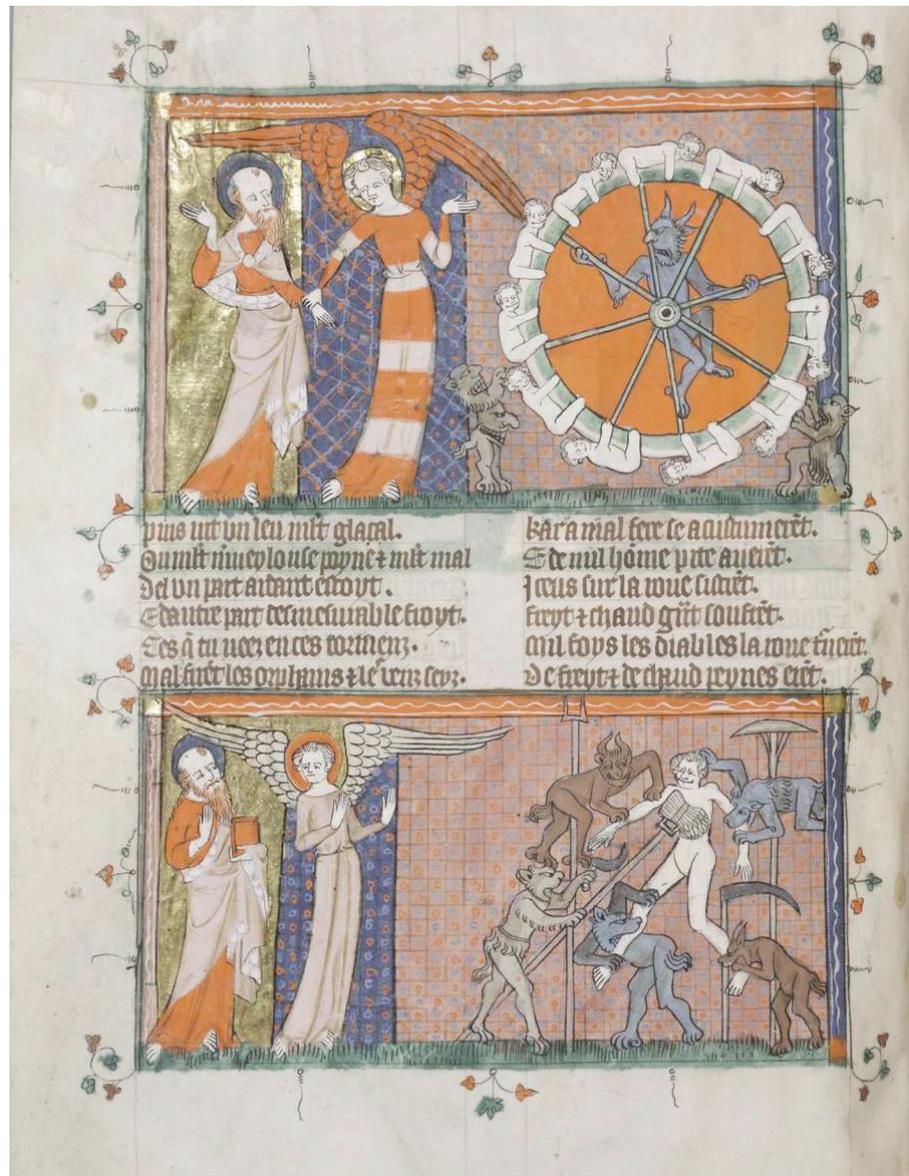
«Per la prima volta, la Visio Pauli aveva descritto una realtà ultramondana completamente cristiana, colmando quel vuoto nell'immaginario dei credenti che aveva favorito il ricorso a forme sincretiche ed eterodosse»

cielo. Si superavano così i limiti allusivi dell'*Apocalisse* canonica e della visione mistica di San Paolo, che non offrivano elementi sufficienti per una descrizione completa dell'aldilà. L'*Apocalisse di San Paolo* rappresenta, quindi, il culmine della letteratura apocalittica giudaica e mediorientale, che si era sviluppata tra il II secolo a.C. e il III secolo d.C. L'edizione originale in greco è andata perduta, ma è stata ricostruita sulla base delle versioni copte, arabe, armene e siriane. Una seconda edizione greca fece la sua comparsa a Tarso attorno all'anno 420. Si narra che era stata ritrovata, grazie a un sogno, nelle fondamenta della casa di San Paolo. Il racconto serviva per conferire all'*apocryphon* maggiore credibilità e autorevolezza.

L'opera si diffuse rapidamente in tutti i paesi del Mediterraneo, fino a raggiungere i maggiori centri europei. Nel corso di 1300 anni, furono redatte versioni tardo-antiche e medievali in copto, armeno, arabo, etiopico, russo, serbo, bulgaro, rumeno e ben oltre settanta versioni in latino. Il *corpus* si è poi arricchito di numerose redazioni, in prosa e in versi, nelle lingue volgari: italiano, francese, provenzale, gallese, anglo-normanno, tedesco, anglosassone e irlandese. Quali le ragioni di questo grande successo? Per la prima volta, la *Visio Pauli* aveva descritto una realtà ultramondana completamente cristiana, colmando quel vuoto nell'immaginario dei credenti che aveva favorito il ricorso a forme sincretiche ed eterodosse. Inoltre, l'opera era animata da un sincero spirito profetico, e aveva lo scopo di muovere gli uomini verso Dio e il bene, così da migliorare le sorti del mondo ed essere meritevoli di un giudizio favorevole dopo la morte. Per questo carattere etico e omiletico ebbe il favore di molti Padri della Chiesa, e venne utilizzata come testo di meditazione nei monasteri, ma sempre considerando

i topos del testo nella struttura simbolica della *Visio*. È l'apocalisse apocrifa che più di ogni altra ha influenzato lo sviluppo delle concezioni escatologiche cristiane, almeno fino alla *Divina Commedia* di Dante. La sublime opera dantesca ne ha preso il posto, dopo averne tratto ampiamente ispirazione. La novità più significativa della *Visio Pauli* è il principio di corrispondenza colpa-pena, descritto molto bene da Ugo Foscolo, che conobbe una versione provenzale e abbreviata dell'opera: "San Paolo visita pure l'Inferno, e lo percorre sotto la scorta dell'arcangelo Michele, che mostra i diversi luoghi delle regioni infernali, e le diverse classi de' peccatori, tormentati ciascuno in un genere di pena adatta al suo peccato".

La Parker Library del Corpus Christi College di Cambridge conserva uno dei codici più riccamente illustrati dell'*Apocalisse di Paolo* (CCCC MS 20). Fu realizzato tra il 1330 e il 1325 in versi anglo-normanni. Qui presentiamo in breve le splendide miniature del manoscritto che illustrano il viaggio all'Inferno di Paolo, la sezione della *Visio Pauli* che ha suscitato maggiore interesse nel corso dei secoli. La prima illustrazione mostra l'arcangelo Michele che conduce Paolo per mano fino alla bocca dell'Inferno, aperta mostruosamente verso il cielo. Da essa emerge un albero infuocato, al



In alto: la punizione della ruota. In basso: un vescovo cattivo tormentato da cinque demoni. CCCC MS 20, f. 63v

Enti v'ndue; w' bien; dimez.
 De sente egise wen ne tolez.
 Ke due; sunt a dieu rende;
 Et w' seires bien garde;
 Ou a ceus tormen; fies luie;
 plus fut mene meyvitenat.
 A un len oruble q' fu grant.
 la vi on pecheour; w' avintat.
 Ent. m. diables fu seant.
 les comatenes dieu ne uot garde;
 Ne de dieu ne uot vnqs pense.

Il ne eadot chate de son cors.
 Ne de pense; ne de paroles.
 mes orgoulois fu e auers.
 Ensemble eadot grant traiders.
 p' ceo fut peue en cete manie.
 kar sa peue eadot g'it e feir.
 sent pou l'ploma mit tendremet.
 Et l'angel dit mit faytemet.
 Unoz uas veu les grant tormen;
 ken enfern lo effent les tolem.

Donqs vn pyre li moustret.
 kelange e p'nd eadot.
 ke de vn. seils fu ensele.
 Et de grant lauz enfame.
 Seir pou de loyn; se uteneot.
 Pla pou de iloc monteot.
 mar fet seir pou fuer il nez;

ken cete len eant pense.
 voq' seir li angel sent pou v' di
 Ceus q' plige; eant in.
 Et adole tate peit durer.
 q' ceu de dieu ne p'uroit auer.
 Que tout uas dite le p' dieu.
 Ceus sot li payens e li iudeu.

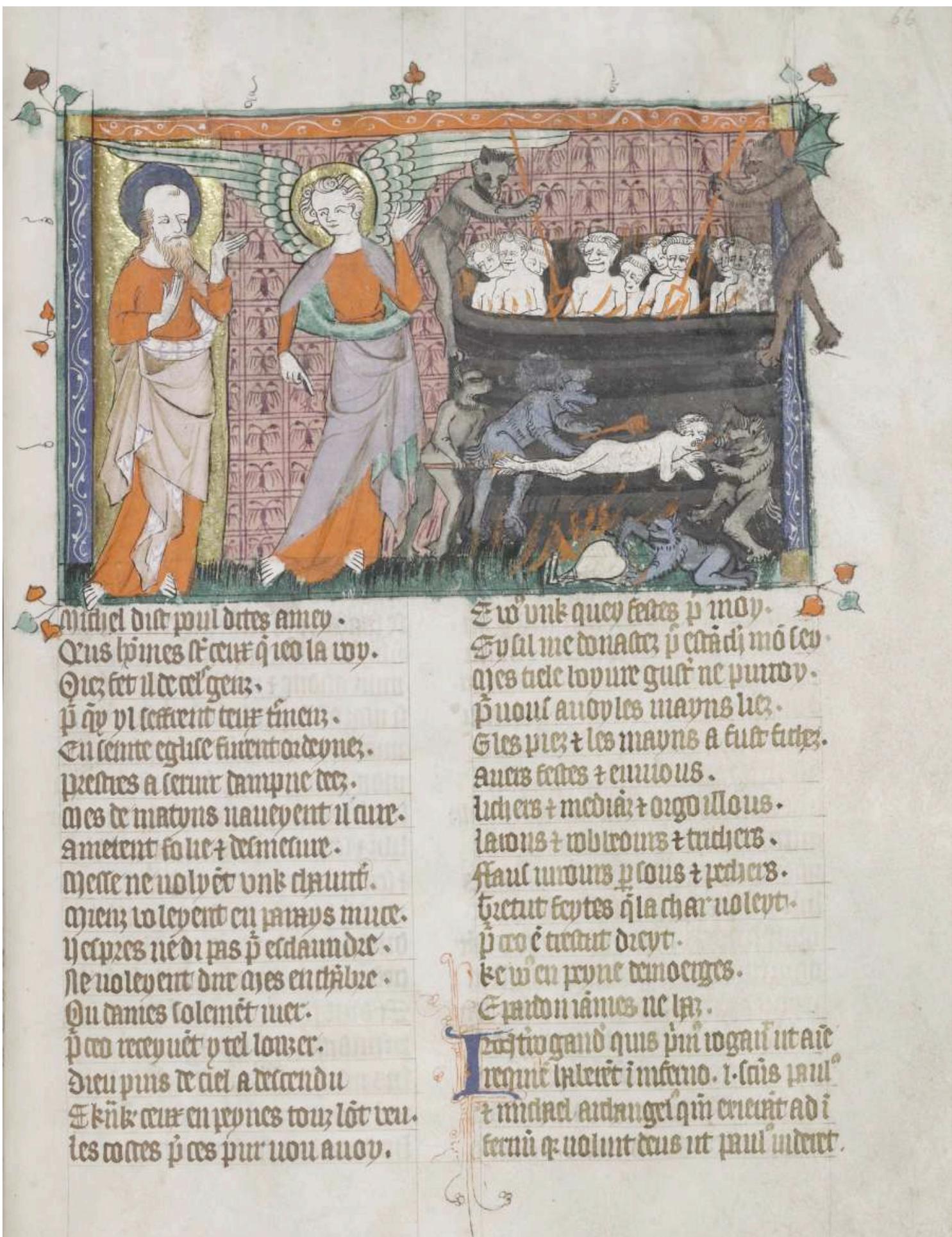
quale sono appesi i dannati in vari modi, in relazione alle diverse colpe commesse in vita. All'ingresso di una torre, un diavolo regge uno strumento di tortura. A seguire, a Paolo vengono mostrati i dannati morti senza aver fatto penitenza dei loro peccati. Sono disposti in ranghi sovrapposti. Il diverso livello d'immersione nelle fiamme dipende dalla gravità dei loro peccati. Nella terza miniatura, Paolo si ferma inorridito alla vista della scena che si apre in basso, ma l'arcangelo Michele lo sprona tirandolo per il mantello. Entrambi osservano dall'alto un fiume fetido e scuro, dove i dannati sono accatastati gli uni sugli altri, mentre bestie infernali si avventano su di loro per divorarli. Il fiume è attraversato da un ponte stretto che ha una funzione probatoria: i buoni riescono a superarlo con facilità per raggiungere il Paradiso, mentre i dannati cadono nel fiume, sprofondando in quel tormento orribile. La scena successiva mostra la fine degli usurai, condannati a bruciare tra le fiamme in un calderone, mordendosi la lingua. Due diavoli alimentano il fuoco, mentre una creatura mostruosa colpisce i dannati con una clava. Di grande impatto drammatico è la visione di "coloro che non osservarono la castità fino al matrimonio – riferisce l'arcangelo – e disonorate uccisero i loro bambini e li diedero in pasto a porci e cani o li gettarono nei fiumi

Gli increduli condannati
 a bruciare nel calderone fetido
 con i sette sigilli.
 CCCC MS 20, f. 64r



Les peccours deusfer uero uient.
 E aient + distrent mit fermemēt.
 Michel + sentit pou l'ami uin.
 Qu'avez dieu p' nre salu.
 p'nez p' no' ensemblemēt.
 ke de no' peynes face a leggemēt
 li āgel respont mit a faytemēt
 ploiez touz + aiez ensemblemēt.
 Epoul plura od no' a saucō.
 Si dieu ueit feire acun pardon.
 kan ceo oycient keu peynes eūt.
 Touz en haute woz ensemble aēt.

anhel + pou l' aient ensemblemēt.
 Epoul nulles tes angeles ensemblemēt.
 Itonc ly av aquar ael fu oy.
 ihu le fr dieu de no' eoz meia.
 dieu pins de ael ad descendu.
 E qūke ces en peynes touz lōt ieu.
 aient touz dieu no' w' poms.
 kar gūt meēt touz en auoms.
 vonā fu la woz dieu en peynes oye.
 ke p' moy factis en uostre me.
 pou uous aiez ore meia.



Prelati tra le fiamme colpiti
 dai forconi dei demoni. Un altro
 prelado viene passato allo spiedo.
 CCCC MS 20, f. 66r



Da sinistra: in alto, dannati tra le fiamme divorati da vermi e serpenti. In basso, dannata tormentata da sette demoni. CCCC MS 20, f. 64v; un'anima santa viene condotta dagli angeli in Paradiso. CCCC MS 20, f. 65r

o in altre perdizioni e dopo non fecero penitenza”. Bruciano tra le fiamme, tormentate da diavoli e rettili orripilanti. Un altro strumento di punizione osservato da Paolo è quello della ruota. A essa i dannati sono fissati per mezzo di chiodi all'altezza di mani e piedi. La ruota, azionata dai demoni, compie mille giri per poi sbattere contro un masso e fermarsi, lasciando cadere a terra i dannati. Particolarmente cruenti sono le punizioni riservate ai prelati che hanno tradito la legge di Dio. Un vescovo, tormentato da cinque demoni, è condannato a sopportare innumerevoli pene fino al giorno del giudizio. “Perché fu un vescovo negligente – spiega l'arcangelo – che non custodì la legge di Dio, non fu casto nel corpo o nella parola né in pensieri né in opere, ma fu avaro e ingannatore e superbo”. In un'altra scena, un prelato è passato allo spiedo, mentre accanto

a lui bruciano in un calderone numerosi tonsurati, colpiti dai demoni con i loro forconi. Le pene più gravi, riferisce ancora l'arcangelo, sono riservate a "coloro che non credono che Cristo, il figlio di Dio, si sarebbe incarnato e che sarebbe nato dalla Vergine Maria, e non furono battezzati né comunicati col Corpo e col Sangue di Cristo". Questi dannati sono collocati all'interno di un pozzo chiuso da sette sigilli, che emana un fetore così forte da superare tutte le pene dell'Inferno. Queste anime sono escluse per sempre dal ricordo di Dio. In un altro luogo, profondo come dalla terra al cielo, uomini e donne, immersi nelle fiamme, sono ammucchiati gli uni sugli altri, come pecore in un ovile, con vermi e serpenti che li divorano. E i loro gemiti e lamenti sono possenti come tuoni. Vicino a loro, una donna tormentata da sette demoni. All'Inferno, Paolo assiste anche alla salita al cielo di un'anima giusta portata dagli angeli, mentre i cori celesti gioiscono per la sua sorte beata.

La visione si conclude con Paolo e l'arcangelo Michele che, assieme ai dannati e a una miriade di angeli, implorano Dio per ottenere un refrigerio alle pene dei reprobati. Si assiste allora alla discesa gloriosa di Cristo che indossa il diadema regale. Il Figlio di Dio, dopo aver condannato i peccatori per le loro iniquità in vita, finalmente concede loro il riposo domenicale dalle pene.

E tutti benedicono a gran voce il Cristo, il Figlio di Davide, l'eccelso Signore. ●



di Catia Sardella ● Fotografie di Manfredi Manfre'

LA TAVOLA VOLANTE O MATEMATICA

Nella seconda metà del XVIII secolo la ricerca di regole che caratterizzano l'essenzialità del neoclassicismo non attenua assolutamente lo spirito competitivo dell'aristocrazia nelle corti europee. In questo periodo, ad esempio, le magnifiche residenze vengono ulteriormente arricchite da mobili meccanici. Uno in particolare fa la sua eccellente comparsa: la "tavola volante" o "matematica".

Don Benedetto Lombardo, primo proprietario della Casina cinese di Palermo, rimase affascinato da questa novità che Caterina II di Russia, Luigi XV di Francia e ancora i genitori di Maria Carolina d'Austria avevano fatto realizzare nelle proprie residenze. Da un brano del *Diario di un architetto francese* scritto a Palermo da Léon Dufourny si evince l'intento del Lombardo a farne realizzare un prototipo dal noto architetto Giuseppe Venanzio Marvuglia: "Si costruirà una tavola mobile che sale e scende imbandita, come quella immaginata dal signor Lorient per Choisy". Il Marvuglia, infatti, nella relazione tecnica del 21 gennaio 1799, data che precede l'acquisto della Casina da parte dei Borbone, scrive: "Nel pianterreno, ritrovatosi in rustico altra stanza a cantonera di levante e mezzogiorno senza mattonato e con uno sportello nella volta reale [...] più in detto piano nobile a cantonera di levante e mezzogiorno, la camera a mangè di palmi 24 e palmi 18 con sua volta e mattoni ed uno sportello nel pavimento per la buffetta di mangiare che dovrà farsi".



La Casina
Illustrazione di Catia Sardella

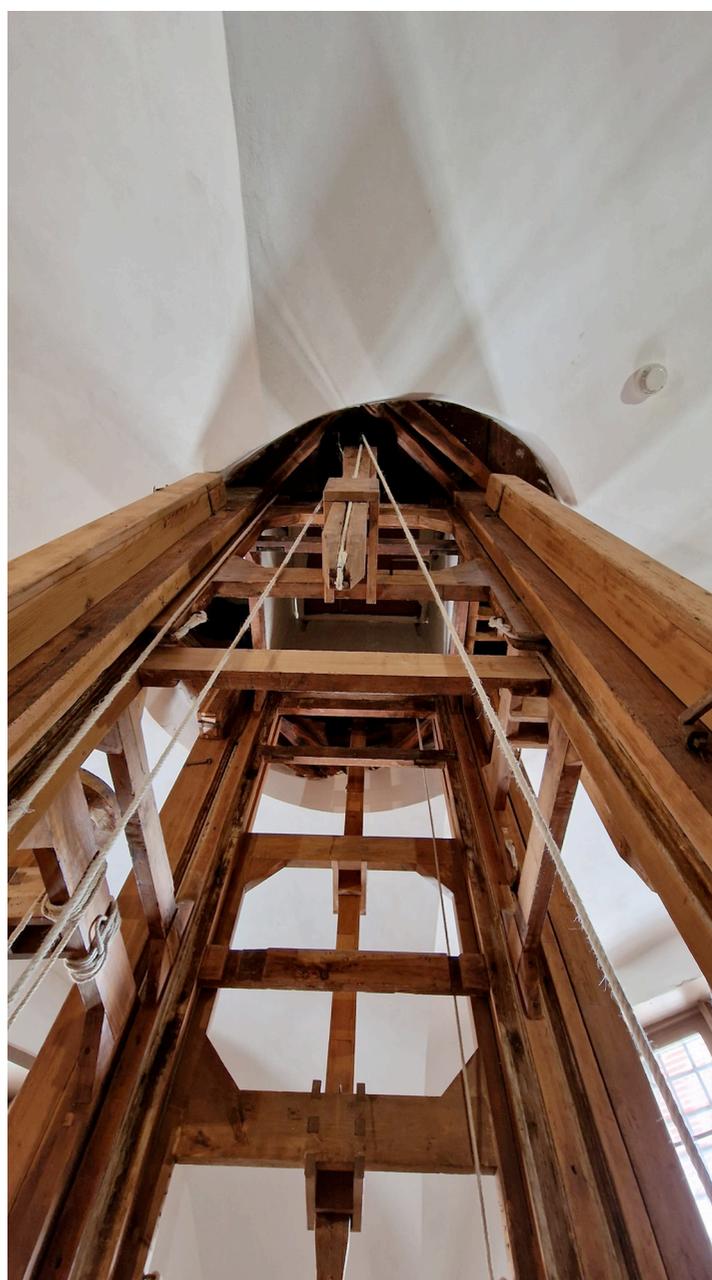


Saranno però i reali borbonici che ne daranno commissione al suddetto architetto, in quanto la Casina era divenuta dal 1799 una delle loro residenze in Sicilia. Così Rocco Zappulla falegname, Raffaele La Colla fabbro e Nicola Fia vetraio, con la direzione del Marvuglia realizzano la *tavola matematica*. Installata nella sala da pranzo è comunicante con il vano sottostante attraverso un foro già esistente nel pavimento. Detto vano, a sua volta, è collegato da un tunnel sotterraneo alle due cucine poste appena fuori la Casina, oggi sede del Museo Etnografico Siciliano “Giuseppe Pitrè”. È un sistema di macchine semplici: carrucole, contrappesi di piombo e un verricello legati da corde in canapa azionano un meccanismo di parti fisse e mobili. Una ricevuta di pagamento del 17 marzo 1800 testimonia che il maestro Zappulla riceve onze sessanta come acconto per atto e maestria della “tavola a mangiare” che deve salire e scendere, da situarsi nella casina di Sua Maestà.

Pagina a fianco: Tavola matematica con accesso al piano inferiore, da dove si azionava la macchina

In basso: Cucina nella dépendance della Casina cinese (ora Museo G. Pitrè)





Da sinistra: Macchina e argano; la macchina vista dal basso

La struttura consente il movimento di elevazione e discesa di cinque montavivande con vassoi di diversa forma: quattro circolari e uno centrale quadrato che, sollevato dal peso di quattro piombi legati da altrettante corde, raggiungono il piano orizzontale della tavola. La discesa verso il basso avviene per mano di un uomo che, servendosi di un verricello, avvolge la corda collegata alla parte inferiore del montavivande centrale. Entro guide scavate lungo i pilastri della struttura centrale scorrono altri quattro montanti che muovono i puntoni sormontati da vassoi circolari rivestiti di lastre d'argento. La privacy era così assicurata. La libagione veniva fatta

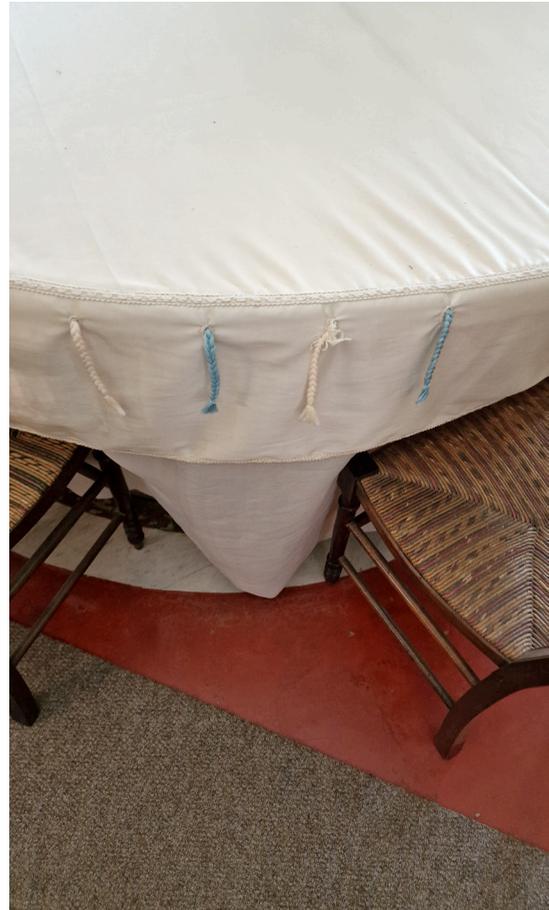
salire sul vassoio centrale in tavola e i commensali si servivano da soli, alla francese. Solo la miscita delle bevande – la cui richiesta avveniva per mezzo di gruppi di quattro nastri distinti per colore posti lungo il bordo della tavola e comunicanti con la servitù nel vano inferiore –, veniva fatta da un maggiordomo e un paggio. Oggi le tavole matematiche ancora esistenti, oltre a quella appena ristrutturata e funzionante della Casina cinese di Palermo, si trovano in Russia nel padiglione Ermitage, nel Grande Palazzo di Carskoe Selo (vicino a San Pietroburgo), nel padiglione Marli a Peterhof (di

Tavola volante





Da sinistra: Ingresso del cunicolo comunicante con la cucina; sala da pranzo; ingresso sala da pranzo



Da sinistra: Un angolo della cucina; contenitori per pane, aromi, acqua e vino, comunicanti con i nastri colorati della tavola; focchi colorati che indicavano alla servitù di portare aromi, acqua, vino e pane





fronte al Golfo di Finlandia) e in Francia nel castello di Choisy. Il tavolo progettato per Trianon non fu mai realizzato mentre nel sito di Carditello si può osservare sul pavimento la traccia di un foro circolare ormai chiuso dove era allocato il mobile; nel castello di Luneville in Lorena, un altro esemplare è stato completamente distrutto da un incendio il 2 gennaio del 2003, e purtroppo non se ne conserva traccia. Quello di Palermo era un piccolo palcoscenico dove portate e piatti apparivano e scomparivano magicamente, fiore all'occhiello dei riservatissimi pranzi dei Borbone ai quali neppure la servitù era ammessa. Oggi rimane quale testimonianza ancestrale della moderna domotica. ●



di Rebecca Pedrazzi ● storica dell'arte
Fotografie di Franco Borrelli

LA SACRA DI SANMICHELE

TRA STORIA, FASCINO ARTE E POTERE

Luogo ricco di fascino, storia, arte e bellezza, definito come il “monumento simbolo del Piemonte”, la Sacra di San Michele è un'imponente abbazia che da secoli domina la cima del Monte Pirchiriano. Porta con sé una lunga tradizione di spiritualità, cultura e potere ed è inserita negli itinerari religiosi della regione. Si tratta di un complesso architettonico sito in val di Susa a circa quaranta chilometri da Torino. La cima del Monte Pirchiriano gode di una posizione strategica e per questo motivo, già in epoca romana, fu utilizzata come base per un *castrum*. Dopo l'invasione dei Longobardi nel 569 d.c.,



le costruzioni delle chiese e l'invasione dei Saraceni, si arriva alla fine del X secolo per incontrare San Giovanni Vincenzo, l'arcivescovo di Ravenna, che proprio qui, sull'imponente monte, inizia una vita eremitica. Un'antica leggenda narra che l'arcangelo Michele si mostrò a San Giovanni Vincenzo e gli ordinò di erigere un santuario. Dobbiamo però aspettare l'arrivo del conte Ugo (Ugone) di Montboissier, allora governatore di Aurec-sur-Loire, nell'Alvernia (regione della Francia centrale), per vedere la prima pietra del monastero. Poco prima dell'anno Mille questo ricco nobile francese si reca a Roma per chiedere indulgenza al Papa che gli chiederà di scegliere tra due penitenze: un esilio di sette anni o la costruzione di un'abbazia. Inizia dunque con una richiesta di redenzione l'edificazione del monastero, avvenuta negli anni 983-987 e proseguita fino al 1622, sebbene la sua costruzione originaria sembra attestata al V sec. d.C. con tre chiesette dedicate all'arcangelo San Michele. Nel 999 Ugo di Montboissier affida a cinque benedettini il monastero, sotto la guida del monaco Adverto. Il disegno per costruire una quarta chiesa sopra le tre preesistenti porta probabilmente il nome di Guglielmo da Volpiano. Il monastero si allarga: viene costruita anche una quinta chiesa e si reclutano abati









e monaci in Alvernia. I Benedettini sviluppano così un centro spirituale e iniziano a ospitare i pellegrini e a dare protezione alle popolazioni circostanti. Viene quindi costruita una foresteria destinata ai viaggiatori che percorrono la via Francigena. Numero di monaci e fama crescono ulteriormente e durante tutto il Medioevo continuano i lavori di ampliamento e abbellimento: dalla decorazione del finestrone dell'abside centrale alla stupefacente Porta dello Zodiaco, opera del maestro Niccolò (scultore attivo tra il 1122 e il 1139) posta sul culmine dello Scalone dei Morti, che permette l'accesso al piano di base della Chiesa.

Il XIV secolo è il suo periodo di maggior gloria e potenza:

«Un'antica leggenda narra che l'arcangelo Michele si mostrò a San Giovanni Vincenzo e gli ordinò di erigere un santuario»

la Sacra di San Michele ottiene molta autonomia e l'indipendenza sia dal potere temporale, sia da quello del vescovo di Torino. Diventa così una sacra-fortezza tra religiosità, cultura (si fornì di una biblioteca e opere d'arte) e potere (i suoi possedimenti in Italia e in Europa si estesero notevolmente). Le cose cambiano nel 1379 quando, a causa del malgoverno dell'abate Pietro di Forgeret, la Santa Sede sostituisce la figura dell'abate con un commendatario. Nel 1622 la decadenza è ormai tale da indurre papa Gregorio XV a sopprimere il monastero, che all'epoca contava soltanto tre monaci. Dopo sei secoli di vita benedettina la Sacra di San Michele sopravvive a se stessa in uno stato di abbandono per altri duecento anni.

Le cose cambiano ancora, ma stavolta in una direzione

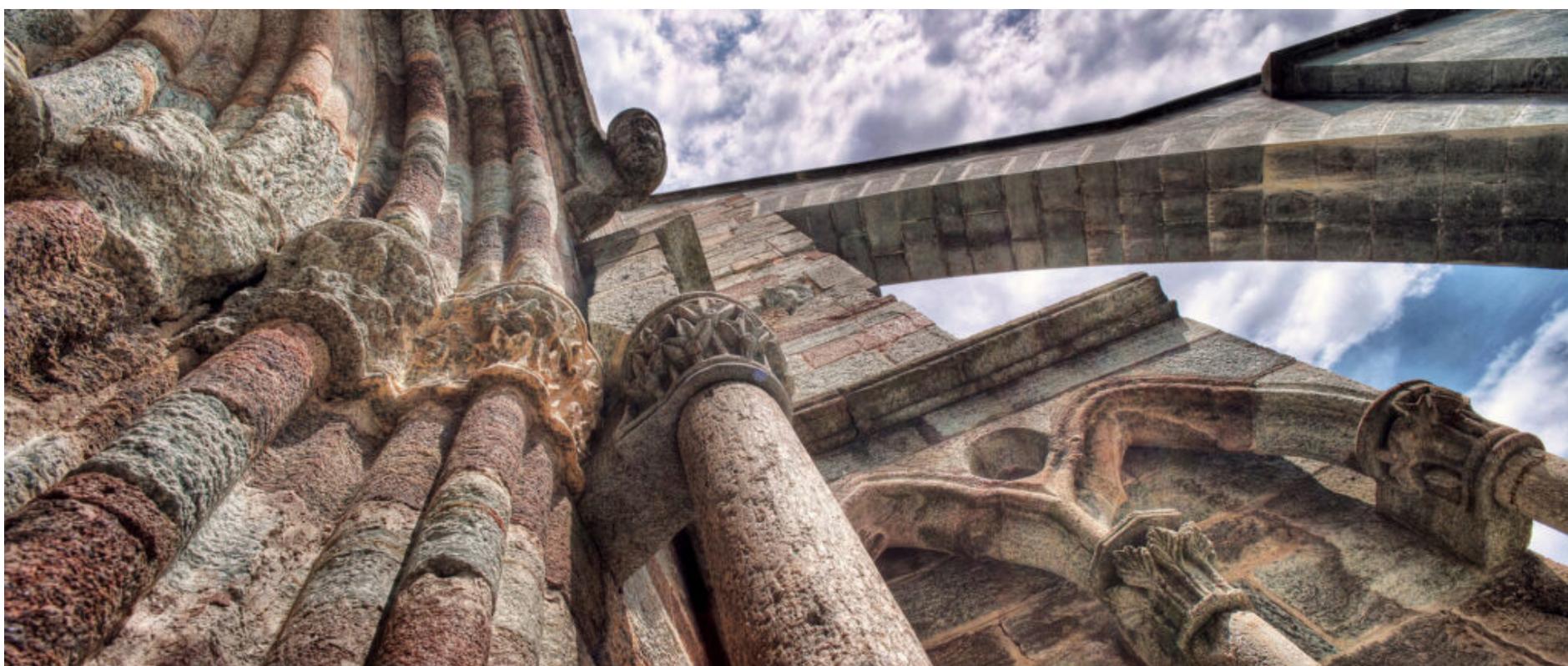


La biblioteca

positiva, nel 1836. Figura chiave per il rilancio della Sacra è il grande teologo e filosofo roveretano Antonio Rosmini: in questa immensa e santa personalità confida il re Carlo Alberto di Savoia, convincendo papa Gregorio XVI ad affidare l'amministrazione e la custodia perpetua del sito ai padri rosminiani, tuttora presenti. Rosmini, fondatore dell'Istituto della Carità, viene definito da Alessandro Manzoni come "una delle sei, sette grandi intelligenze che più onorano l'umanità". La congregazione religiosa dei rosminiani resta alla Sacra anche quando nel 1867 la legge dell'incameramento dei beni ecclesiastici porta loro via i pochi averi che possiedono, impiegati per il sostentamento e la manutenzione degli edifici.

Oggi la Sacra di San Michele è strategicamente ubicata al centro di un percorso di pellegrinaggio di circa 2000

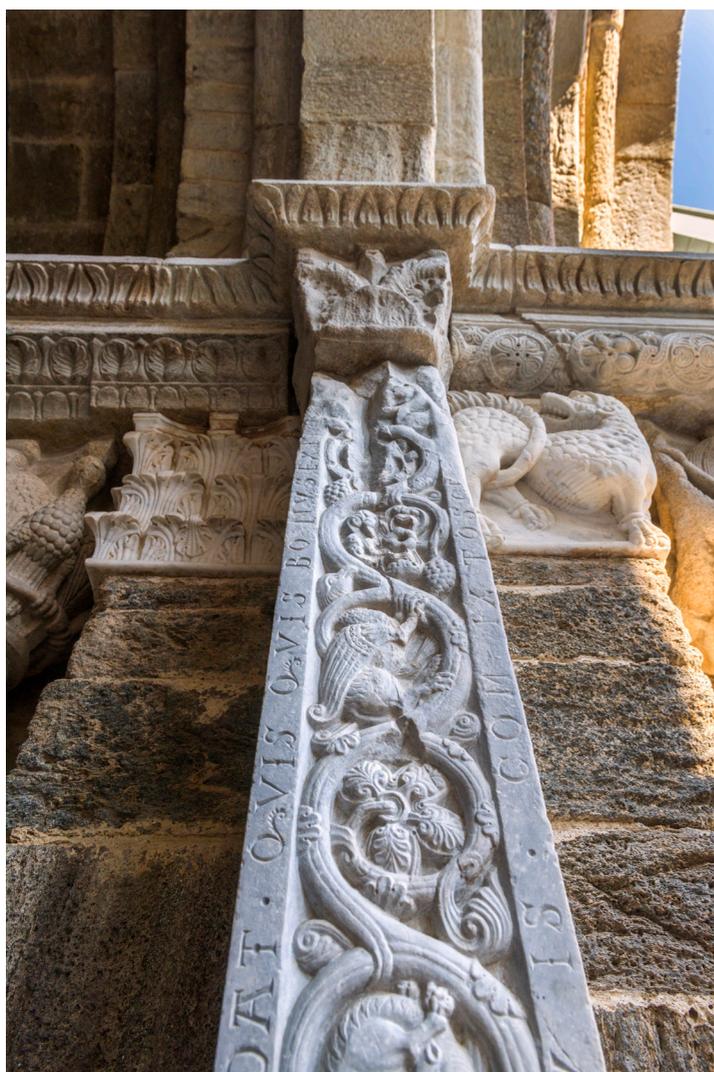
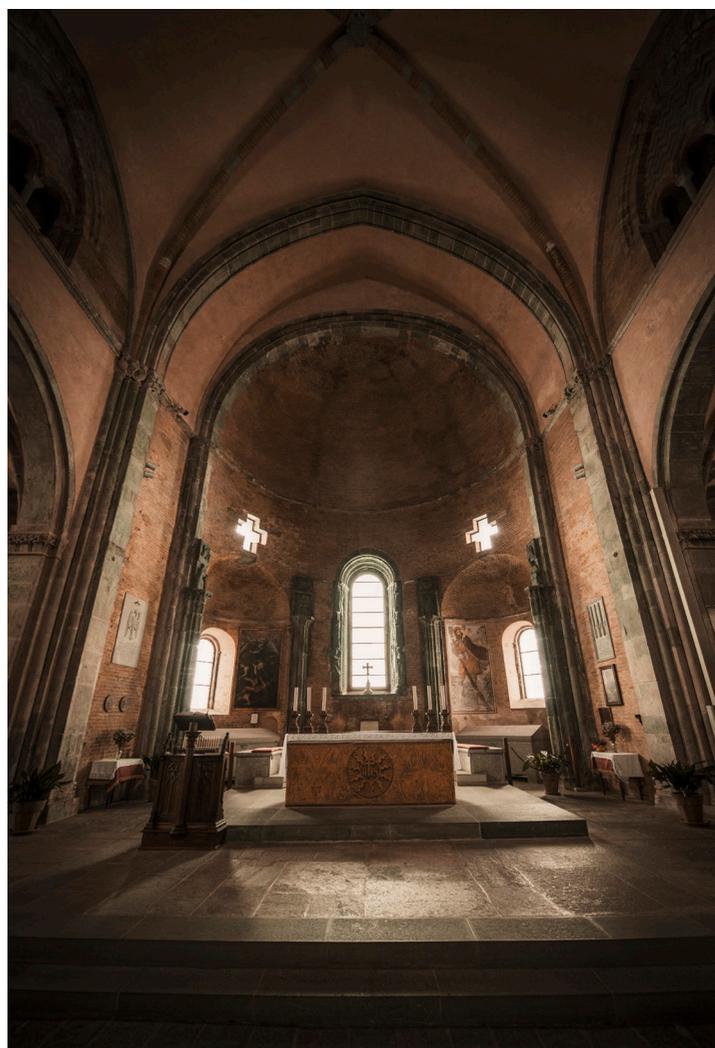




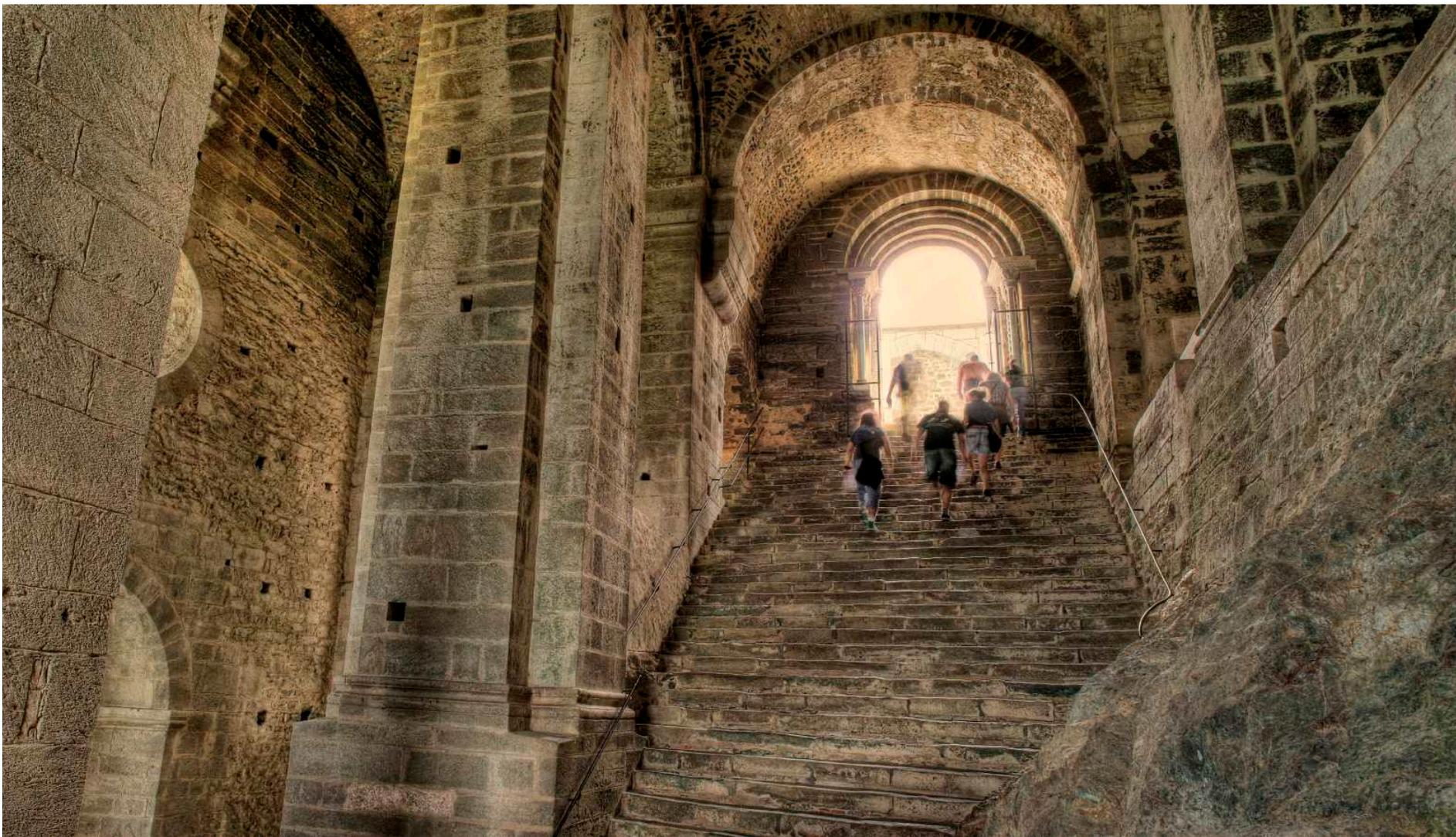
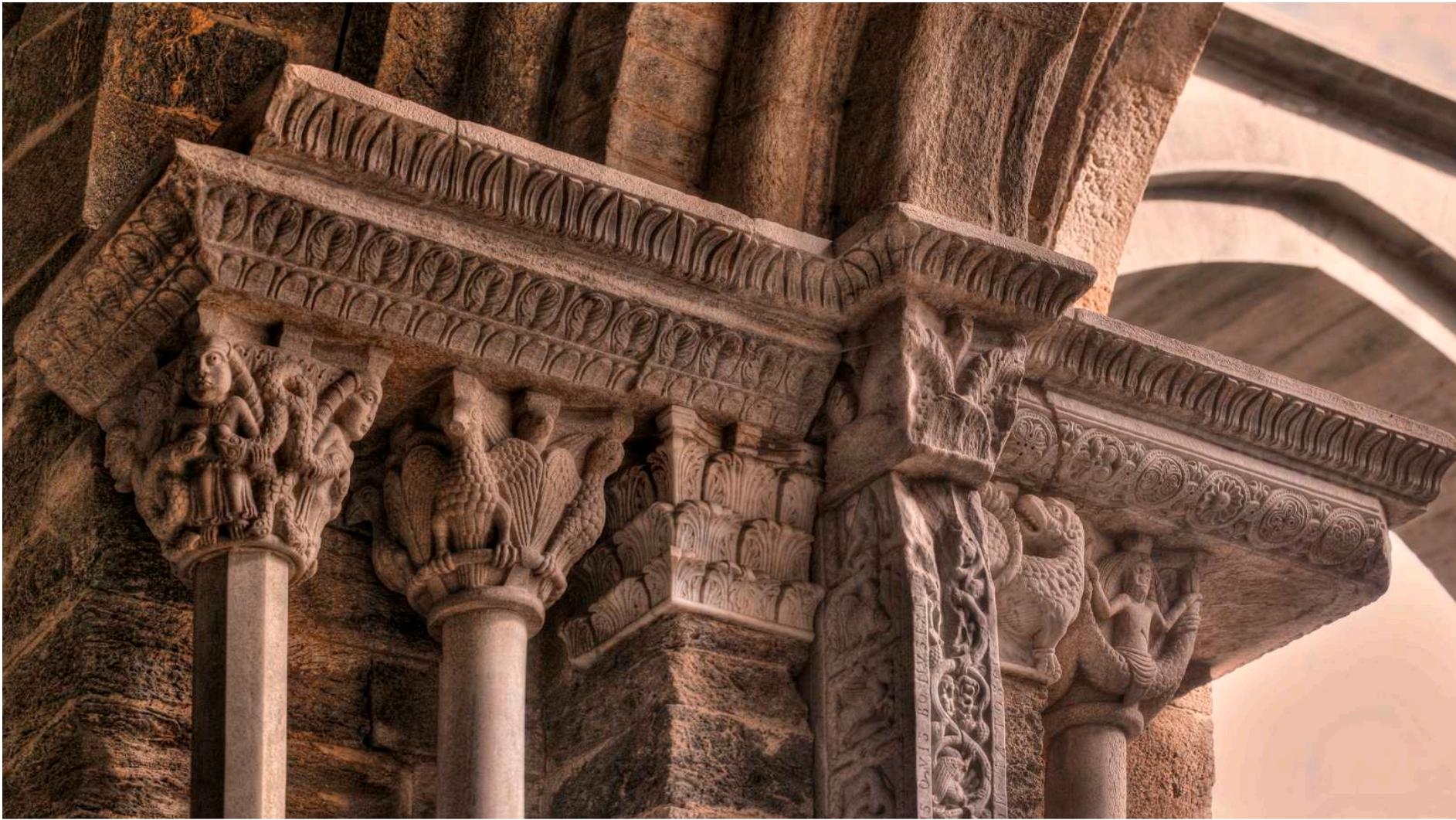
*«Quando si visita questa Sacra
si ha come l'impressione di accedere
a un luogo mistico e senza tempo»*

chilometri, da Mont Saint-Michel a Monte Sant'Angelo. Le ardite architetture e le sue sculture sono di rara bellezza e incantano ancora oggi tutti i visitatori. Quando si visita questo sito si ha come l'impressione di accedere a un luogo mistico e senza tempo. Ci sono opere di eccelsa qualità ben conservate nel tempo che, da sole, valgono la visita, come il ripido scalone dei Morti e la già menzionata Porta dello Zodiaco (il più antico ciclo romanico sullo Zodiaco). E ancora: le antiche foresterie, gli archi rampanti e il panorama: dal monte si può godere di un meraviglioso paesaggio circondati

Archi rampanti

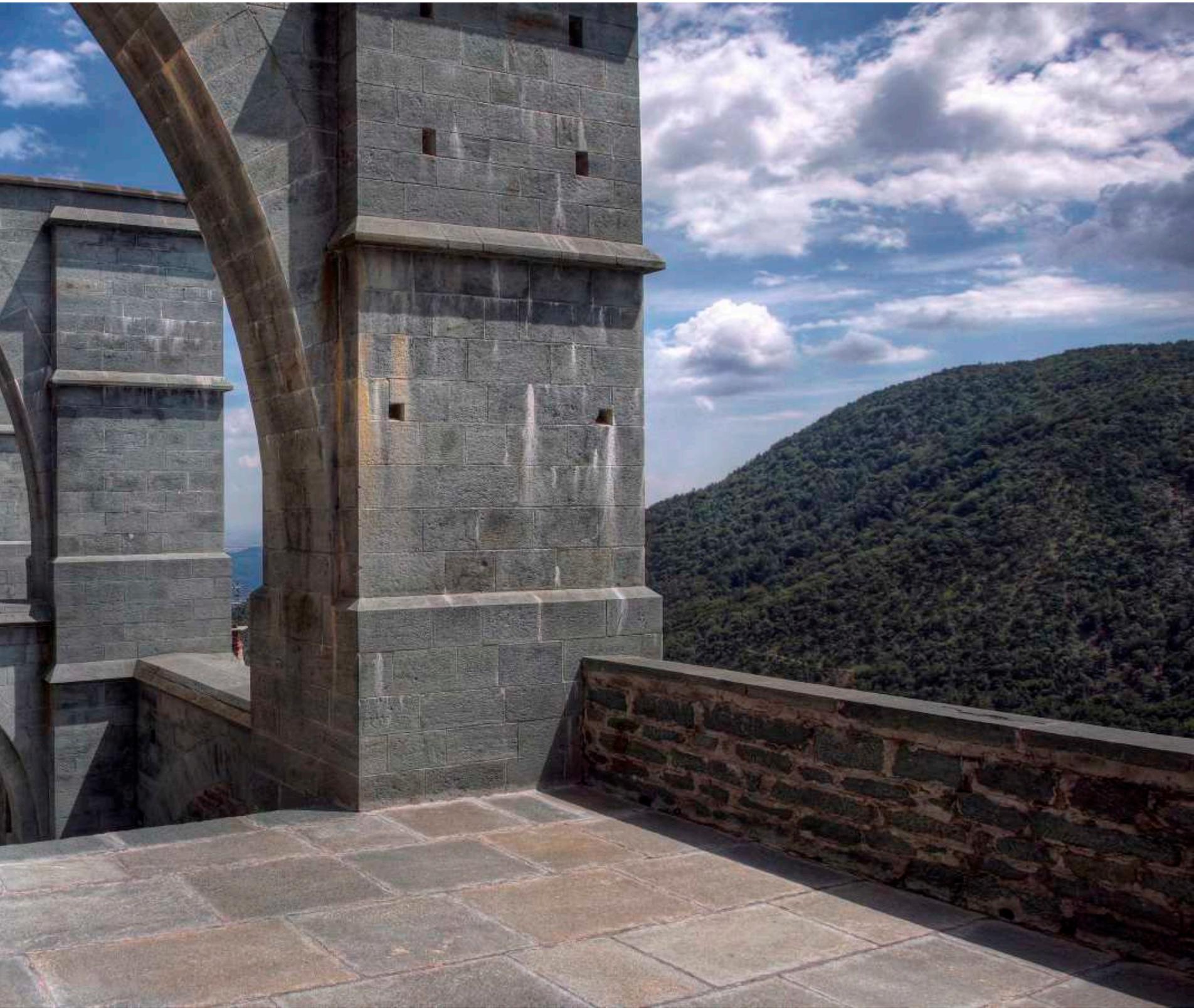


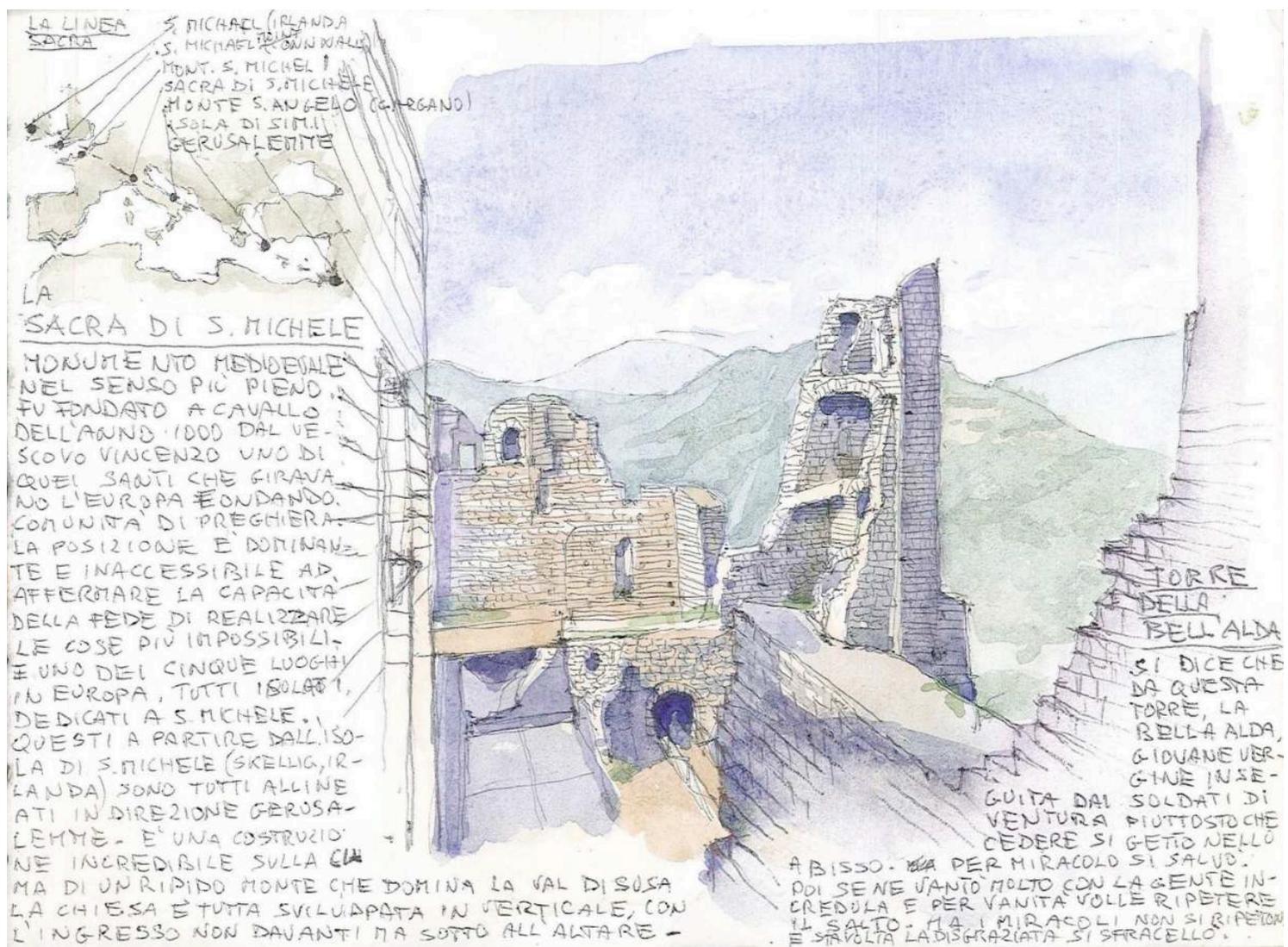
In senso orario: Bifora; altare, particolari del finestrone absidale



Portale dello Zodiaco; scalone dei morti - Pagine seguenti: ingresso della chiesa





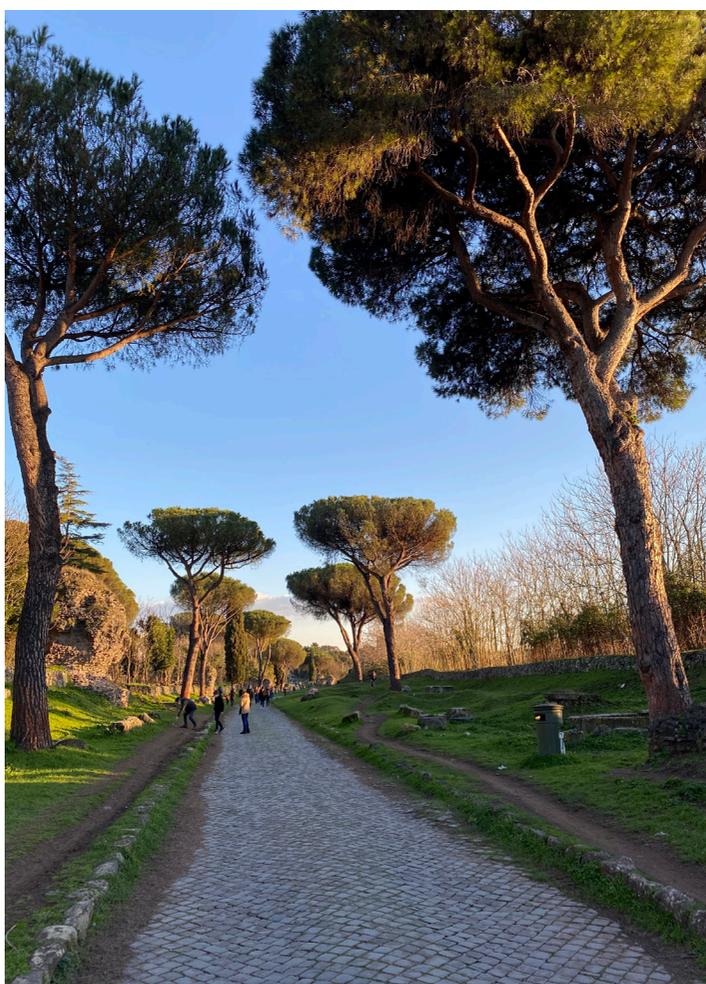


Illustrazioni di Claudio Borsato

da storia e spiritualità. Anche Umberto Eco ha subito il fascino di questo luogo di culto: qui si è lasciato ispirare per *Il nome della Rosa*, e qui avrebbe voluto che fossero girate le scene dell'omonimo film diretto da Jean-Jacques Annaud, che ha però dovuto optare per ambientazioni più comode da raggiungere. Umberto Eco, nella prima pagina del suo celebre libro, così descrive la magia di questo luogo di fascino e storia: «Come ci inerpicavamo per il sentiero scosceso che si snodava intorno al monte, vidi l'abbazia. Non mi stupirono di essa le mura che la

cingevano da ogni lato, simili ad altre che vidi in tutto il mondo cristiano, ma la mole di quello che poi appresi essere l'Edificio. Era questa una costruzione ottagonale che a distanza appariva come un tetragono (figura perfettissima che esprime la saldezza e l'imprendibilità della Città di Dio), i cui lati meridionali si ergevano sul pianoro dell'abbazia, mentre quelli settentrionali sembravano crescere dalle falde stesse del monte, su cui s'innervavano a strapiombo». ●



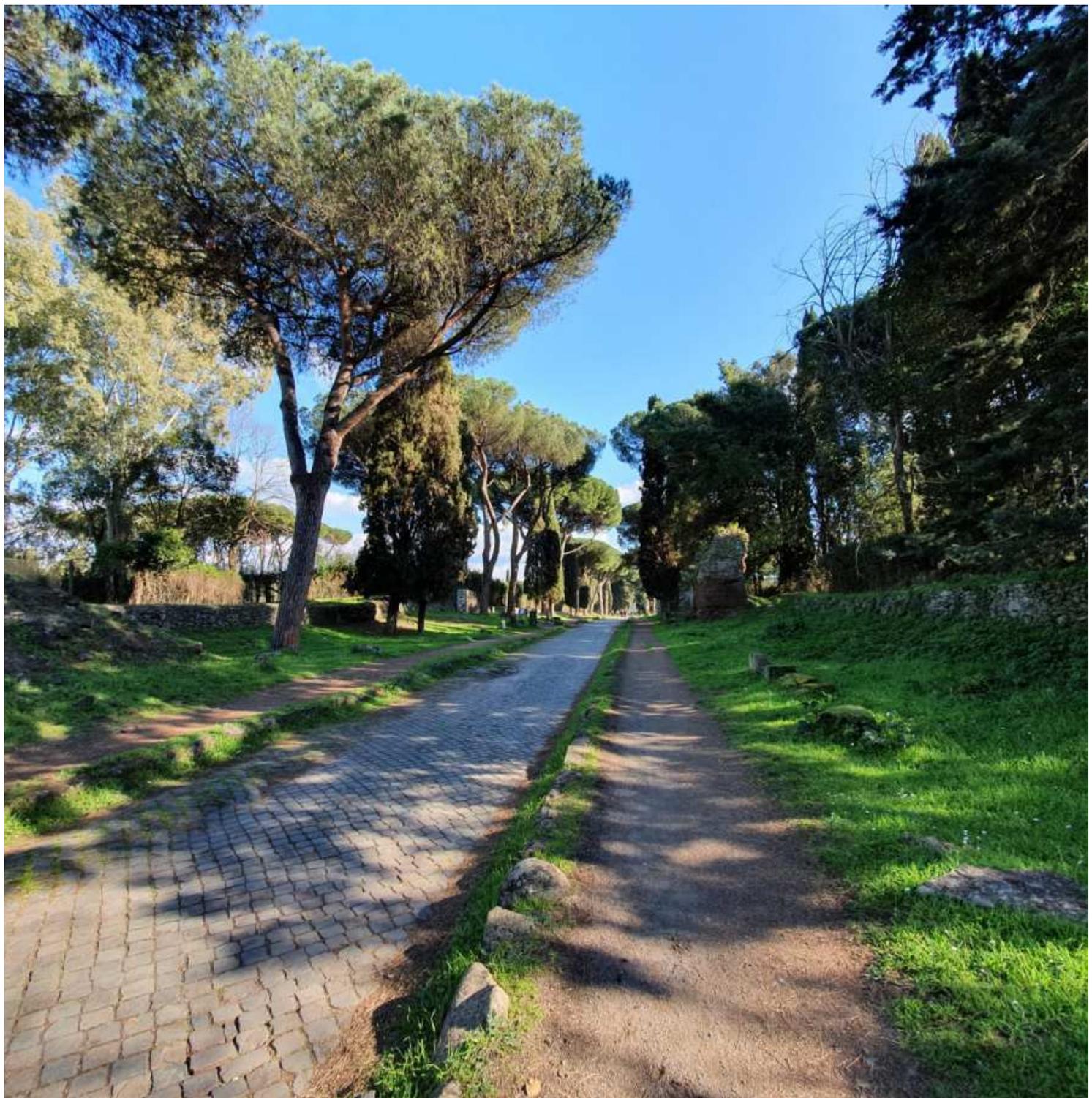


Testo e fotografie di Maria Grazia Cinti ● archeologa
Illustrazioni di Cristiana Pumpo

LA VIA APPIA

Nota anche come la *Regina Viarum* per un verso del poeta Stazio, la Via Appia fu la prima consolare ad essere costruita; inaugurata nel 312 a.C., prese il nome dal magistrato che l'aveva voluta, Appio Claudio Cieco. Iniziava a Porta Capena, vicino al luogo in cui oggi si trova il Circo Massimo, e proseguiva in direzione sud, prima fino a Capua e poi fino a Brindisi. La larghezza della carreggiata dell'Appia permetteva il transito dei carri a doppio senso e le dimensioni dei marciapiedi facevano sì che molti passanti potessero fermarsi ad ammirare gli spettacolari monumenti funerari che si trovavano ai lati. Lungo questa strada, uscendo dal caos cittadino, si poteva godere del paesaggio della campagna romana e non mancavano i servizi per i viaggiatori: non solo alberghi e osterie ma anche strutture per far riposare e abbeverare i cavalli. Nel primissimo tratto, anche a causa dei numerosi secoli intercorsi, dell'urbanizzazione e delle tante stratigrafie accumulate

nel tempo, non sono più visibili i caratteristici basoli che tutti conosciamo. Spingendoci qualche chilometro verso sud, però, si apre un mondo e ci si sente ancora quasi come 2300 anni fa: lungo questa arteria, infatti, si possono ancora vedere i resti delle strutture che si trovavano ai lati della strada: ville, monumenti funerari ed edifici di ogni genere. Immaginiamo di percorrere la via Appia dall'inizio, uscendo da Roma. Un sepolcro in particolare attira subito la nostra attenzione: quello





*«Si apre un mondo e ci si sente ancora quasi come
2300 anni fa: lungo questa arteria, infatti,
si possono ancora vedere i resti delle strutture
che si trovavano ai lati della strada: ville, monumenti
funerari ed edifici di ogni genere»*

degli Scipioni, famiglia di spicco dell'antica Roma che si fece costruire una tomba monumentale nel III sec. a.C. scavata direttamente nel tufo di una collinetta. Al suo interno era un meraviglioso sarcofago che oggi si trova ai Musei Vaticani, quello del fondatore del sepolcro: Scipione Barbato. Proseguendo in avanti, dopo altre importanti strutture si arriva alla porta aperta quando furono costruite le Mura Aureliane (III

sec. d.C.); all'inizio prese il nome di Porta Appia ma nel Medioevo cambiò nome prima in Porta Daccia (o Dazza) e infine in Porta San Sebastiano, come si chiama ancora oggi, perché conduceva alla sepoltura di questo martire cristiano. Oggi la Porta ospita il Museo delle Mura, che comprende sale didattiche con pannelli che illustrano la storia delle mura dall'antichità all'epoca moderna; dall'interno del Museo si può anche accedere a un tratto di camminamento di ronda proprio sulle Mura, che in circa 350 metri fa passare sia in una galleria coperta che in un tratto di cammino scoperto. A circa 300 metri dalla Basilica di San Sebastiano, dov'è sepolto il martire, si intravedono dei resti di particolare monumentalità appartenenti alla Villa di Massenzio. Questo complesso residenziale comprende non solo la villa in sé, quindi

Pagina a fianco: Porta di San Sebastiano

In basso: Mausoleo di Cecilia Metella e villa di Massenzio





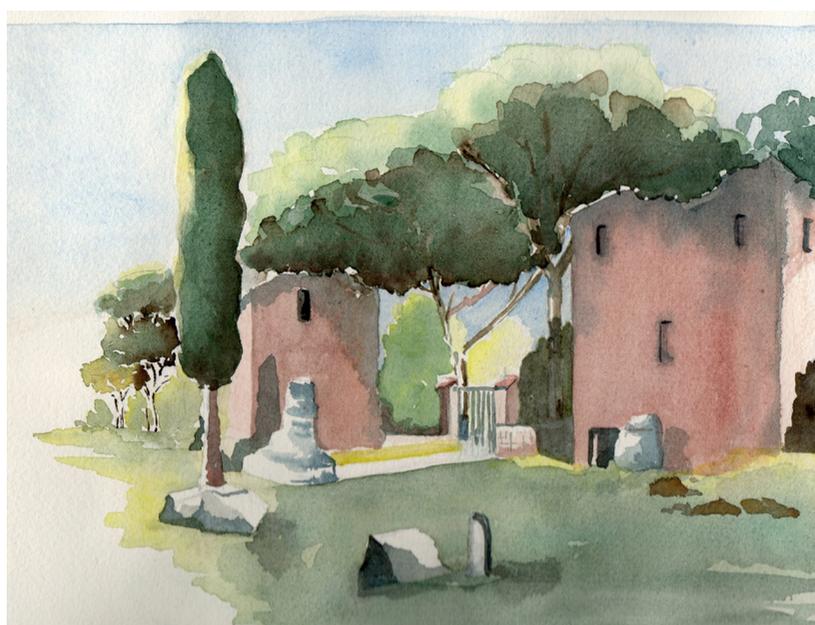
con ambienti del palazzo dell'imperatore, ma anche un mausoleo dedicato al figlio dell'imperatore, il console Valerio Romolo, morto nel 309 d.C., e un circo che poteva ospitare più di 10.000 persone. Dopo altri 300 metri dal Circo di Massenzio si trova un mausoleo che, grazie all'iscrizione, sappiamo appartenere a Cecilia Metella, nobildonna romana vissuta nel I sec. a.C.: con i suoi 11 metri di altezza, questo è uno dei luoghi meglio conservati di tutta l'Appia antica; ancora si vedono le lastre di travertino originali e le tracce del suo utilizzo successivo come torre del Castello (*castrum*) della famiglia Caetani.

Percorrendo ancora circa 500 metri in direzione sud, si trova quello che oggi è noto come “complesso di Capo di Bove”. All'interno di questa area verde di quasi 9000 metri quadrati si trova un edificio che fino a pochi anni fa era una residenza ma che oggi, in seguito all'acquisto da parte del Ministero, ospita mostre, uffici e l'importante archivio di Antonio Cederna; a seguito di scavi mirati



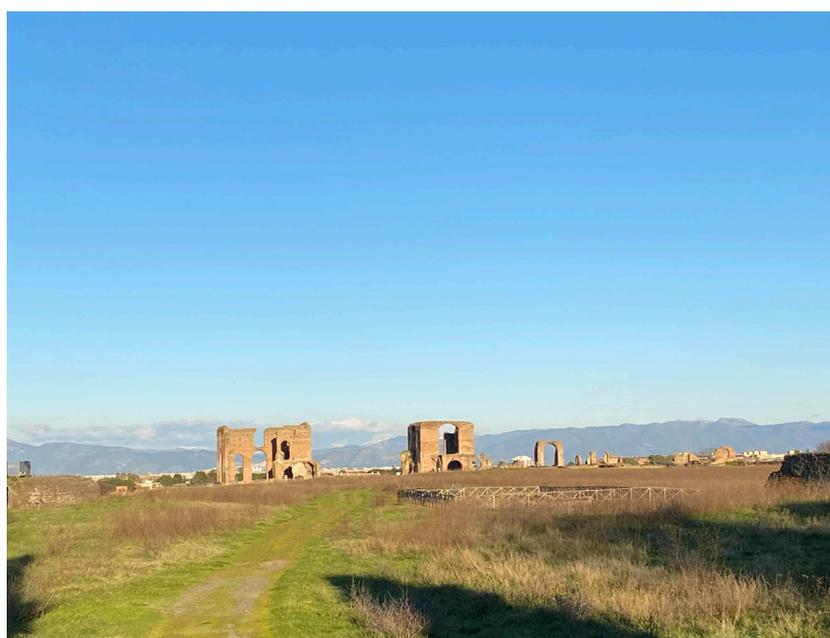






sono emersi nel giardino i resti di un impianto termale riferibili al II sec. d.C. con pavimenti a mosaico policromo, tracce di intonaco e di rivestimenti marmorei. Al V miglio della via Appia esiste anche la più grande residenza del suburbio di Roma: la villa appartenente ai Quintili, due fratelli uccisi per volere dell'imperatore Commodo tra il 182 e il 183 d.C. a causa di una congiura contro di lui. Alla villa si accedeva proprio dalla via Appia passando per un giardino con un ninfeo decorato riccamente per

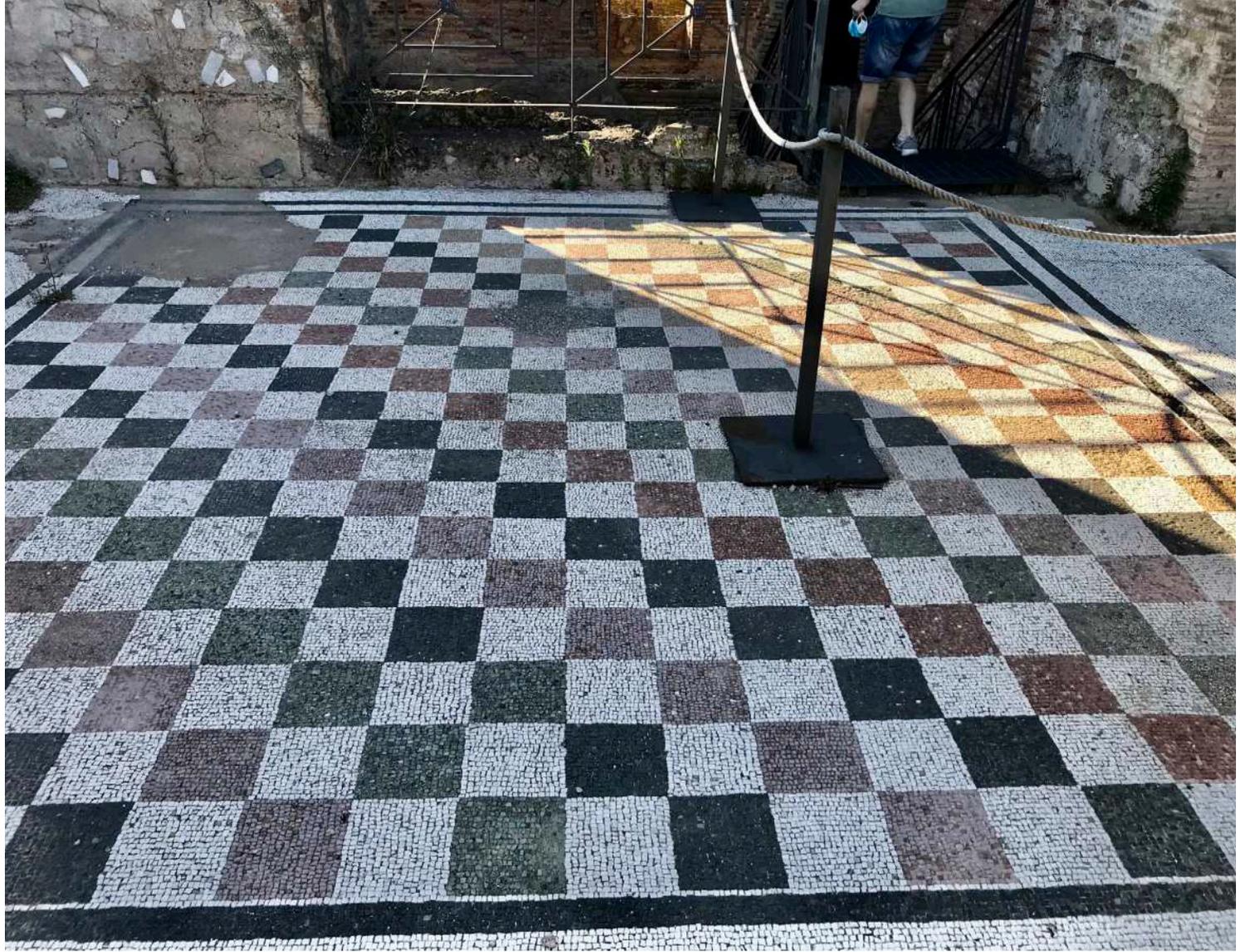
arrivare al cuore della residenza, situato su un'altura da cui era possibile godere di un panorama mozzafiato sui colli intorno a Roma, grazie anche alle grandi finestre presenti in molte stanze. La villa, particolarmente imponente, era impreziosita da statue di ogni genere, pavimenti composti con marmi colorati incastrati a creare disegni articolati, pareti e soffitti decorati. Inoltre, erano presenti terme, cortili e altri ambienti di rappresentanza. Negli ultimi anni sono stati effettuati





scavi che hanno messo in luce diverse strutture molto rilevanti ai fini della comprensione complessiva della residenza: un teatro, un circo e addirittura una cantina per produrre vino. Commodo stesso decise di vivere nella residenza che prima era stata dei suoi nemici e altri imperatori dopo di lui fecero altrettanto, stupiti dalla bellezza del luogo e dalla monumentalità delle strutture. Anche questo complesso venne riutilizzato nel Medioevo come fortezza con torre di avvistamento. Numerosi altri monumenti funerari e residenziali costellano questa meravigliosa strada, che oggi è meta di passeggiate domenicali e sede delle abitazioni di diversi personaggi famosi, che hanno scelto un luogo ricco di storia per passare le loro giornate lontane dagli schermi. L'Appia è sempre rimasta una delle principali vie di





comunicazione, tanto che ancora nel VI sec. d.C., quasi 1000 anni dopo la sua costruzione, il basolato era ancora in perfette condizioni ed era percorribile in maniera agevole, come ci riferisce lo storiografo Procopio di Cesarea.





Ancora oggi la via Appia regala grandi emozioni; basti pensare alla scultura emersa recentemente raffigurante un personaggio nelle vesti di Ercole. Chiedersi quanto ancora ha da svelarci questa importante arteria è chiedersi se possiamo svelare qualche altro segreto di romanità antica. ●



Articolo scritto nel 2022



di Davide Chierichetti e Susanna Di Gioia ●
Società Geografica Italiana

ERMANNINO STRADELLI

L'ESPLORATORE ITALIANO CHE
FOTOGRAFÒ PER PRIMO
GLI INDIOS DELL'AMAZZONIA

Nell'Ottocento l'Africa fu, senza dubbio, la meta preferita di esploratori e viaggiatori; ma l'attenzione si rivolse anche ad altri continenti dove vaste aree rimanevano ancora scarsamente conosciute, come la foresta amazzonica. Tra i numerosi italiani che contribuirono alla conoscenza dell'America meridionale troviamo il conte Ermanno Stradelli (Borgo Val di Taro, 8 dicembre 1852 – Lebbrosario Umirizal, Manaus, 24 marzo 1926), esploratore di nobile famiglia, interessato alle scienze naturali, alla farmacia, alla geografia, alla topografia e alla fotografia; conoscenze che gli tornarono utili per i suoi viaggi.





«La svolta per la sua attività di esploratore arriva nel 1884, quando, insieme a Barbosa Rodrigues, ingegnere, naturalista e botanico brasiliano, partecipa come fotografo alla missione per la pacificazione degli indios Crichanás»

Alla morte del padre, Stradelli chiede di dividere l'eredità per intraprendere un viaggio che lo avrebbe portato lontano. Inizialmente pensa all'Africa, ma poi opta per l'America Latina. Il 9 aprile del 1879, all'età di ventisette anni, parte per il Brasile con lo scopo di risalire i principali fiumi amazzonici. Nel 1881 visita la zona del Rio Vaupés, uno dei più interessanti affluenti del Rio Negro. Nel 1882 esplora il Rio Paduari e nel giugno dello stesso anno percorre il Rio Branco fino al Rio Negro, raggiungendo così Manaus, città brasiliana definita come il principale punto di partenza per raggiungere la Foresta Amazzonica. Nel 1883 percorre il Rio Madeira e si ferma poi a Itacoatiara.

Pagina a fianco: S. Gabriele, Fiume a monte

In alto: Brasiliani e indigeni dell'Amazzonia [Rio Branco] 1889



«Fu il primo a fotografare gli Indios nel proprio habitat e il primo a documentare un incontro pacifico tra gli abitanti della foresta e alcuni membri del governo brasiliano»

*Gente del Tuxam Antonio
Ipurinà - Malon del Marané nel
Sapatiny-Purus*

*Pagina a fianco: Catanba - Baracca
lungo il fiume Acre. 26-I-1889;
Caffadoà del Sig. Manoel Texeira
Purus 19-II, 1889*

La svolta per la sua attività di esploratore arriva nel 1884, quando, insieme a Barbosa Rodrigues, ingegnere, naturalista e botanico brasiliano, partecipa come fotografo alla missione per la “pacificazione degli indios Crichanás” del Rio Jauaperi. Qui Stradelli supera le difficoltà logistiche legate al trasporto di una tecnologia fotografica molto ingombrante, riuscendo a immortalare scene di altissimo valore storico e antropologico. Fu il primo a fotografare gli Indios nel proprio habitat e il primo a documentare un incontro pacifico tra gli abitanti della foresta e alcuni membri del governo brasiliano. Oltre a realizzare fotografie, Stradelli durante quel viaggio si innamora della cultura degli Indios e ne impara la lingua per riuscire a comunicare con loro.



*Malon del Tuxam Omerenti
(Ipurinà) nell'Azimà Jgarapè
Purus*

Al termine della spedizione ritorna in Italia per concludere i suoi studi e si laurea nel 1886 all'Università di Pisa, con la tesi di laurea in Diritto internazionale. Nel gennaio del 1887 scrive alla Società Geografica comunicando la sua imminente partenza per il Brasile; sono gli anni in cui realizza la sua opera principale: un vocabolario dalla lingua indigena Nheengatu al portoghese, in cui non si limita alla semplice traduzione dei termini ma racconta il significato di ogni parola, elencando miti e tradizioni. Nel febbraio dello stesso anno riparte per l'Amazzonia e a marzo è a Caracas, in Venezuela, dove viene ricevuto dal presidente della Repubblica Guzman Blanco. Il 3 aprile parte per Ciudad Bolívar, proseguendo la sua spedizione (alto Guainia, Yavita, Cucuí, Vista Alegre) fino al febbraio 1888, quando ritorna a Manaus, in Brasile. Nel dicembre dello stesso anno parte per il Rio Purus, raggiungendo infine il Rio Acre.





Nella zona del Purus frequenta diversi villaggi dell'etnia Ipurina. Tra il 1890 e il 1891 compie il suo terzo viaggio nel Rio Vaupés e nel 1893 acquisisce la cittadinanza brasiliana ottenendo dalla Corte superiore di giustizia del Brasile la lettera di *advocado provisionado*, che gli permise di entrare nell'ufficio del Pubblico ministero e di essere nominato, il 28 luglio 1895, *promotor público* (procuratore distrettuale) nel secondo distretto di Manaus. Il 24 settembre del 1895 lo trasferiscono a Lábrea, nella zona del Rio Purus, a più di ottocento chilometri di distanza da Manaus, verso sud-ovest.

Nel 1897 torna brevemente in Italia; tornerà anche nel 1898 e nel 1899 e ancora, per l'ultima volta, nel 1901, quando il 10 novembre presiede una conferenza sull'Amazzonia, con l'esposizione di una carta, presso la sala del Collegio Romano. Dopo aver partecipato, nel 1904 a una spedizione organizzata nella regione del Rio Branco dal governatore dell'Amazzonia, Constantino Nery, negli anni successivi si dedica soprattutto alla sua attività di magistrato e allo studio del materiale

*Baraccamento nella foresta
Malon del Marané nel Sapatiny
Purus*

amazzoniche. Stradelli riuscì a porsi in un rapporto assai particolare con gli indii che lo chiamavano “figlio del Gran Serpente”, vale a dire dell’essere superiore che creò il mondo e dal quale gli vennero riconosciuti tutti gli attributi supremi della bontà. ●



Yauajury - L'alta della colazione - Rio Urucari



Cascata Santa - presso Mucury

228

A cura di Roberto Besana ● Testo di Marco Pantaloni
dirigente tecnologo, Istituto Superiore per la Protezione
e la Ricerca Ambientale (ISPRA), Roma

150 ANNI DEL SERVIZIO GEOLOGICO D'ITALIA

Poco più di centocinquant'anni fa, il 15 giugno 1873, venne pubblicato il Regio Decreto con il quale il re Vittorio Emanuele II determinava le norme per la realizzazione della Carta geologica d'Italia e costituiva il Regio Ufficio Geologico come sezione del Corpo Reale delle miniere. Questo atto normativo dava quindi vita ad



G. B. Unterveger. Fotografia in Trento

E' proibita la riproduzione



una istituzione scientifica che, ancora oggi, si occupa dello studio e della conoscenza geologica del territorio italiano. Immediatamente dopo l'Unità d'Italia, nel 1861, si era già istituito il Regio Comitato Geologico con il compito di provvedere alla realizzazione della Carta geologica; il R. Comitato nacque sotto la spinta dell'esigenza, riconosciuta già a quei tempi grazie all'intuizione di Quintino Sella e Felice Giordano, di definire i caratteri geologici del territorio italiano per finalità minerarie e sviluppo urbanistico e infrastrutturale. Ripercorrendo in rapida sequenza questi lunghi

Pagina a fianco: Piramidi di terra di Segonzano (Trento), anno 1880 ca., Giovanni Battista Unterverger, fotografo in Trento – Archivio fotografico Biblioteca ISPRA

In alto: Ghiacciaio dell'Ortles visto dal Rifugio Tabaretta (originale: Tyrol – Der Ortler von Taboretta, Gletscher aus Gesehen – Archivio fotografico Biblioteca ISPRA;

In basso: L'Ortler e lo Zebrù visti dal Rifugio Città di Milano (Originale: Ortler und Zebrù von der Schaubach Hutte) – Archivio fotografico Biblioteca ISPRA

Il Piano di Spagna, il Lago di Novate e il Lago di Como; in basso: il Mera, il Codera e il Ratti entrano nel Lago di Novate Mezzola.

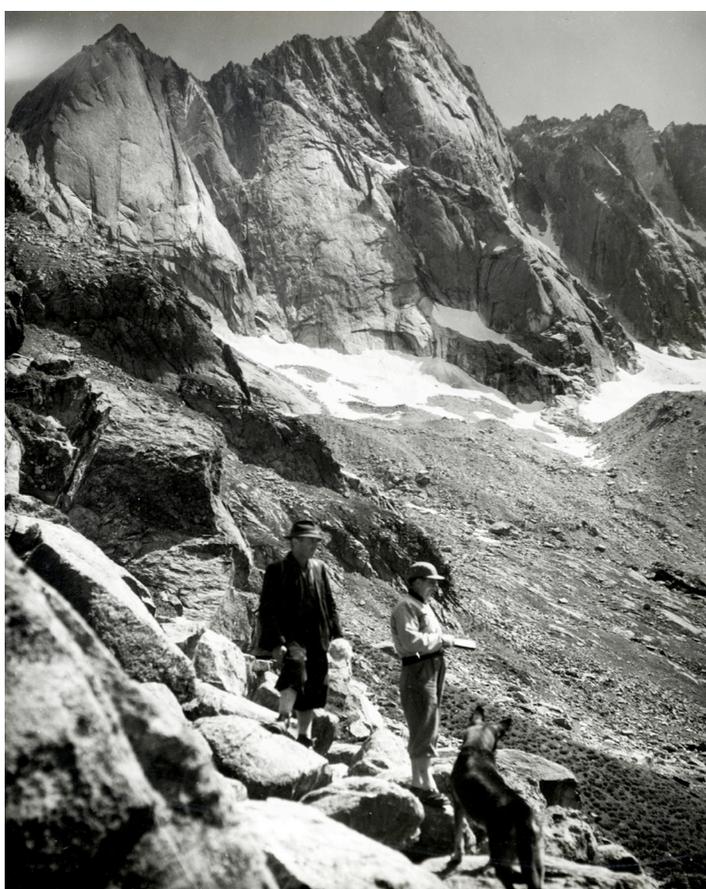
Pagina a fianco: Valle Codera: Pizzo Ligoncio o Lis d'Arnasca e la Sfinge.

Documentazione fotografica del prof. Gustavo Fagnani, foglio Sondrio - Archivio fotografico Biblioteca ISPRA

centocinquant'anni, occorre notare un difficoltoso avvio delle attività a causa delle scarse risorse economiche e di personale dell'ufficio. Va però messo in evidenza che l'Ufficio geologico dell'allora giovane Stato italiano è tra i primi a essere istituito in ambito internazionale, soltanto dopo l'*Ordinance Geological Survey* britannico, il *Kaiserlich Koniglichen Geologischen Reichsanstalt* austro-ungarico e il *Service de la carte géologique de la France*.

Inizialmente gli studi vennero concentrati nelle aree a



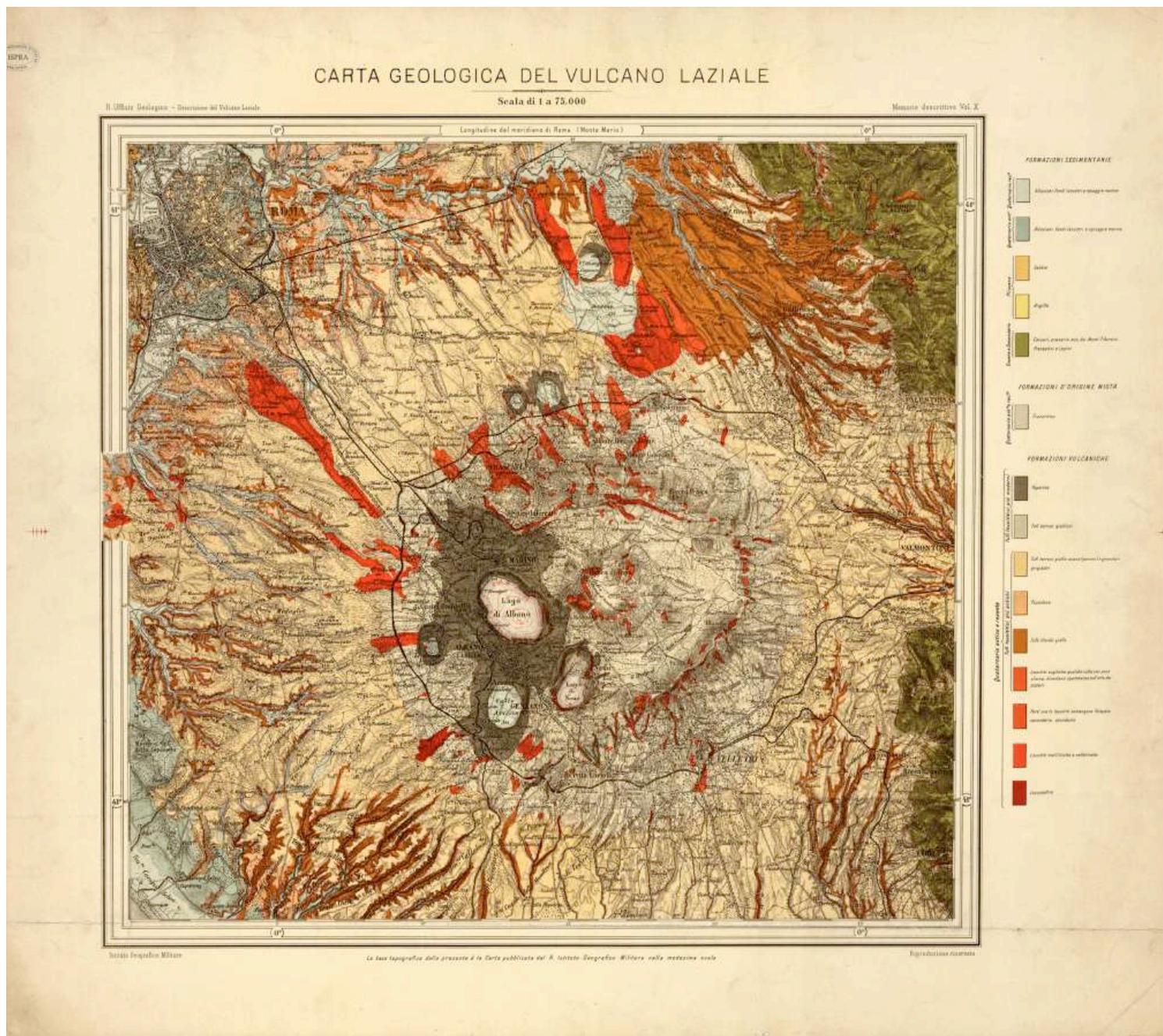


devozione mineraria, come quelle solfifere della Sicilia centrale e del Sulcis-Iglesiente in Sardegna. Si continuò poi anche con rilievi geologici già avviati in epoca preunitaria, come nelle Alpi occidentali, in Toscana e nell'area dello Stretto di Messina. Si avviò pure l'attività geologica conoscitiva della campagna romana, per tentare di risolvere l'annosa questione della malaria che affliggeva quel territorio e l'area urbana della neonata capitale del Regno d'Italia: Roma.

Il progetto di Cartografia geologica ha rappresentato, per molti anni, uno dei più importanti impegni scientifici e informativi del nostro Paese. Impostata sulla base cartografica-topografica dell'Istituto Geografico Militare, attraverso l'uso di colori, simboli e schemi, una carta geologica permette di riprodurre, in forma simbolica, le caratteristiche geologiche e geomorfologiche fondamentali del territorio. Nata inizialmente per identificare e valutare le risorse lito-minerarie del



«Una carta geologica permette di riprodurre, in forma simbolica, le caratteristiche geologiche e geomorfologiche fondamentali del territorio»



Paese si è trasformata, in tempi recenti, in strumento fondamentale per l'analisi del rischio geologico-ambientale e, di conseguenza, per il governo e per la messa in sicurezza del territorio.

Un momento fondamentale nella lunga vita dell'Ufficio geologico è rappresentato dal secondo convegno internazionale di Geologia che si tenne a Bologna nel 1881. Durante questo evento venne riconosciuta a livello internazionale la competenza scientifica dell'Ufficio, che ottenne quindi ruoli di riferimento per l'armonizzazione semantica e cartografica a livello internazionale. In quegli anni l'organico dell'Ufficio si arricchì di illustri collaboratori come Meneghini, Capellini, Taramelli, Stoppani, Gemmellaro, Giordano e di giovani ingegneri minerari che si riveleranno scienziati innovativi: Baldacci, Cortese, Zaccagna, Lotti, Mattiolo, Novarese, Franchi, Stella, Crema e Sabatini. Questi stessi tecnici si troveranno a dover affrontare problemi di natura geologico-applicativa, fornendo consulenze per l'apertura delle più importanti gallerie ferroviarie scavate nelle Alpi e negli Appennini, dei nuovi acquedotti e, in situazioni di emergenza, per lo studio e il trasferimento dei centri abitati interessati da eventi franosi o da eventi sismici, come il terremoto calabro-siculo del 28 dicembre 1908.

L'Ufficio geologico attraversò, non senza difficoltà, sia l'evento bellico della Prima che della Seconda Guerra Mondiale, e soggetto a numerose riorganizzazioni e riordinamenti che non sempre trovarono stabilità. Di fatto, i compiti dell'Ufficio furono quelli di rilevamento e pubblicazione della Carta geologica d'Italia, la preparazione e la pubblicazione degli studi illustrativi, la consulenza geologica e mineralogica alle Pubbliche Amministrazioni.

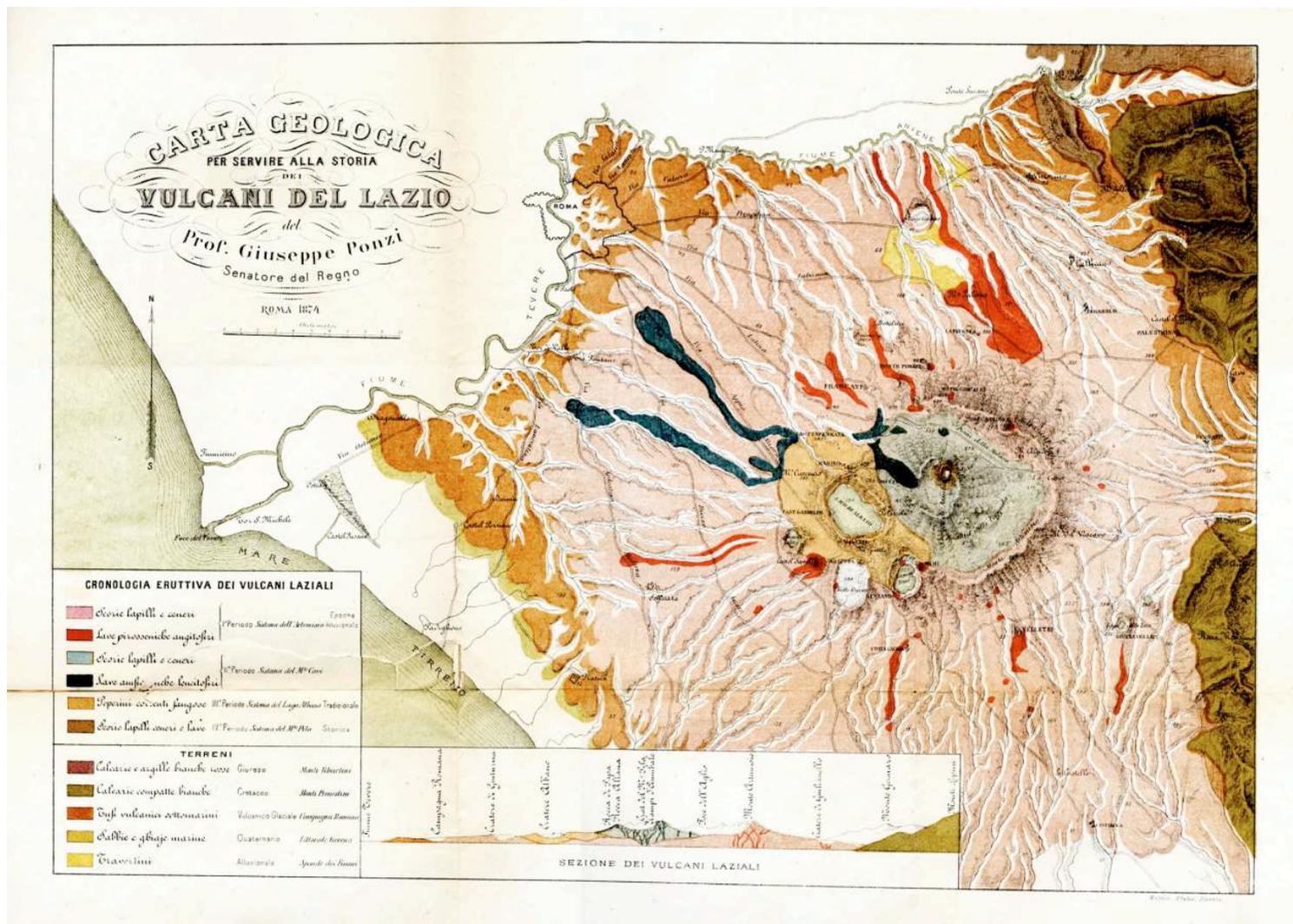
Pagina a fianco: Carta geologica del Vulcano Laziale, scala 1:75.000. R. Ufficio geologico, 1900. Collezioni cartografiche storiche Biblioteca ISPRA

Pagina 76: Carta geologica d'Italia, scala 1:1.000.000, V edizione Servizio geologico d'Italia, 2011

Pagina 77: Carta geologica d'Italia, scala 1:1.000.000, I edizione. R. Ufficio geologico, 1881. Collezioni cartografiche storiche Biblioteca ISPRA

Carta geologica per servire alla storia dei vulcani del Lazio.
Giuseppe Ponzi, 1874
Collezioni cartografiche storiche
Biblioteca ISPRA

Gli anni '60 vedono una ripartenza di quello che viene chiamato, a partire da quel momento, Servizio Geologico d'Italia; grazie ad una specifica legge il Servizio diviene Organo Cartografico di Stato e viene rilanciata l'attività di produzione cartografica che, finalmente, si dirige verso la sua conclusione dopo quasi un secolo. Questo rilancio ha comportato il coinvolgimento di molti Istituti universitari ed Enti di Ricerca, il cui supporto è stato determinante per la conclusione del progetto



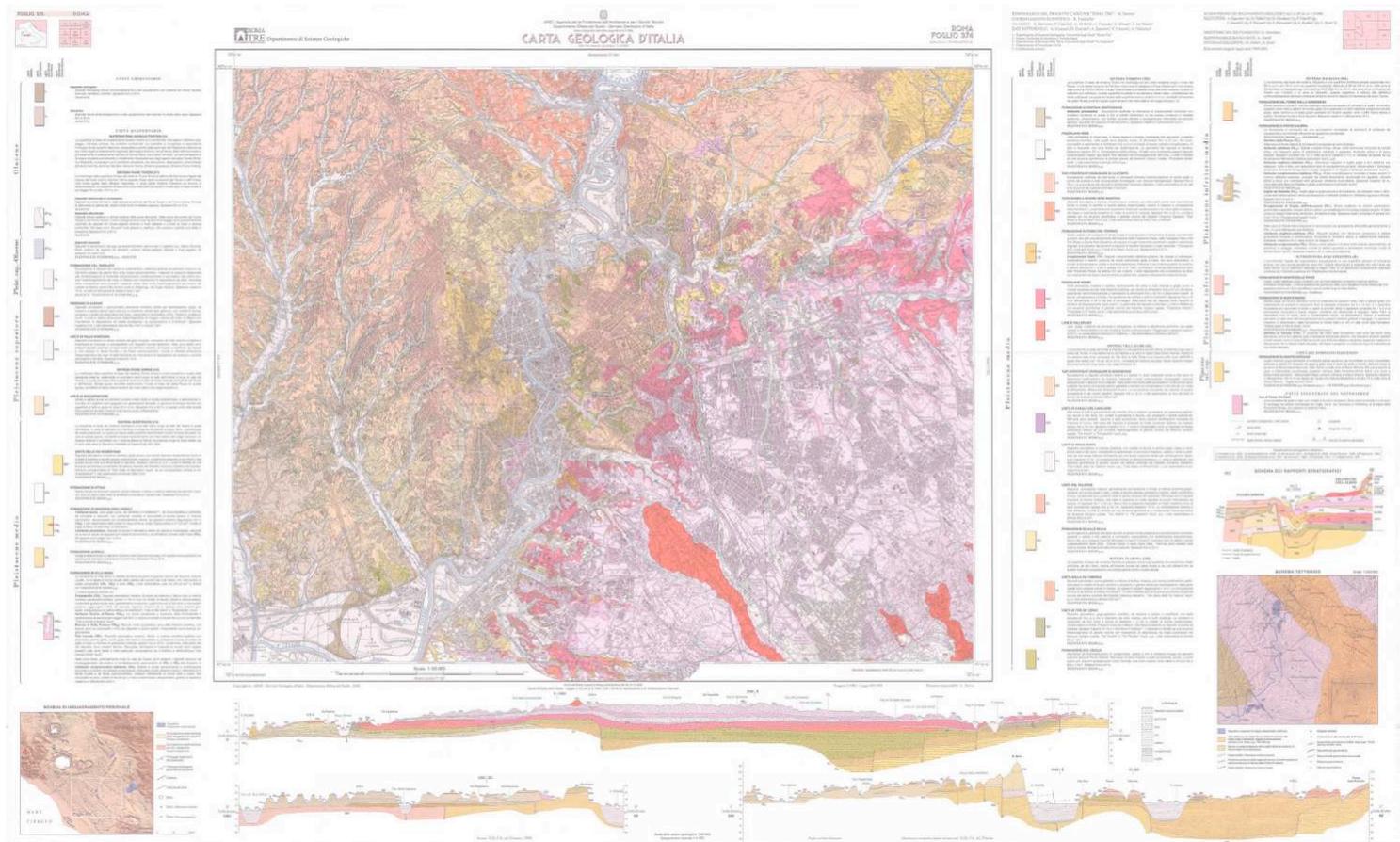
di cartografia e per l'avanzamento scientifico della disciplina. È anche grazie a questo progetto che le Scienze geologiche hanno potuto crescere e svilupparsi, in un territorio le cui caratteristiche geologiche sono peculiari e oggetto di studi internazionali. Da un punto di vista geologico, infatti, l'Italia è un laboratorio dove osservare e verificare i diversi modelli geologici e geodinamici che vengono proposti a livello internazionale. Le potenzialità

«Da un punto di vista geologico l'Italia è un laboratorio dove osservare e verificare i diversi modelli geologici e geodinamici che vengono proposti a livello internazionale»

offerte dallo studio delle catene orogenetiche antiche e recenti, il vulcanismo tra i più attivi del pianeta, l'elevata sismicità del territorio rendono il nostro paese tra i più idonei per le attività di studio e ricerca in ambito geologico.

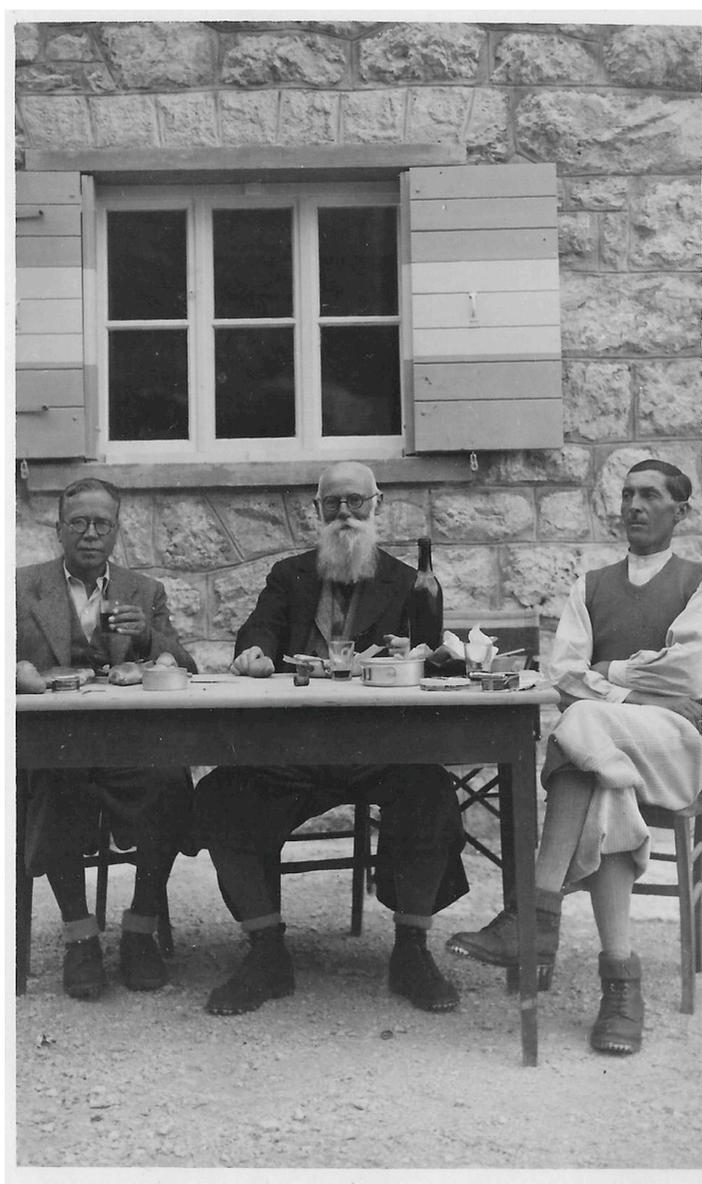
Il nuovo millennio ha visto il passaggio del Servizio geologico d'Italia quale Dipartimento dell'Istituto Superiore per la Protezione e la Ricerca Ambientale (ISPRA). Questo ente di ricerca pubblico opera nel campo più ampio delle scienze ambientali, nelle quali la componente geologica rappresenta uno degli elementi

Foglio 374 Roma della Carta geologica d'Italia in scala 1:50.000. APAT, Servizio geologico d'Italia, 2008



*Giorgio Dal Piaz (al centro)
al Rifugio Ombretta, località Pian,
Rocca Pietore (Belluno),
24 settembre 1940 – Fotografia
per gentile concessione del
Fondo Dal Piaz*

fondanti. Il contributo delle Scienze geologiche alla conoscenza e tutela dell'ambiente è decisivo; in un periodo caratterizzato da importanti mutamenti di carattere climatico e in un territorio fortemente antropizzato, la conoscenza geologica costituisce il punto di partenza di qualsiasi valutazione di pericolosità ambientale e, insieme alle altre discipline, permette di definire il rischio connesso all'evento naturale. Il geologo è di fatto quello scienziato che, conoscendo l'origine e le trasformazioni del territorio nel tempo, è in grado di valutare gli effetti dei cambiamenti indotti dagli eventi naturali.



Antecedenti alla fondazione del Servizio geologico d'Italia non vanno dimenticati la Biblioteca e il Museo; entrambi sono stati istituiti come luoghi di conservazione e di studio del materiale bibliografico, cartografico e documentale e dei campioni litologici e paleontologici prodotti e raccolti dai geologi e dagli ingegneri durante i loro rilievi. Ad oggi, dopo la confluenza nell'ISPRA, la Biblioteca è la più importante in Italia nell'ambito delle Scienze della Terra e delle Scienze ambientali, conservando un prezioso patrimonio storico bibliocartografico e fotografico, mentre una piccola ma significativa parte delle immense collezioni litologiche,

Giorgio Dal Piaz guida l'escursione del Congresso della Società Geologica Italiana nelle aree dolomitiche post-belliche. Foto di gruppo al Belvedere del Pordoi, Col Rodella in Val di Fassa, 1920 – Fotografia per gentile concessione del Fondo Dal Piaz



mineralogiche e paleontologiche dell'area museale vengono oggi esposte nel Museo nazionale preistorico etnografico Luigi Pigorini - Museo delle Civiltà di Roma. Queste due entità hanno tra gli obiettivi quelli di diffondere e valorizzare le conoscenze del nostro patrimonio geologico come valore culturale, scientifico e tecnico dell'intera collettività. ●





di Claudio Lucchin ● architetto
Fotografie di Diego Bardone e Cesare Salvadeo

PETTEGOLA È LA PIAZZA

La piazza, così come la conosciamo almeno in Europa a partire dal Medioevo, è quello spazio vuoto intorno a cui si è andata configurando la città, che nel tempo è diventata una sequenza di luoghi diversi, ossia una successione organizzata di spazi con precise funzioni ma con un unico scopo: permettere le relazioni umane. E così troviamo, almeno nelle città più grandi, la piazza del Municipio, quella della chiesa, del mercato, la piazzetta di quartiere o quella monumentale; e ancora la piazza con la statua e quell'altra con le automobili: tutte differenti ma comunque utili per farci incontrare e farci spettegolare. Come a dire, piazza che vai pettegolezzo

In alto e pagina a fianco:
© C. Salvadeo



*«E questo spazio al centro del villaggio darà corpo
all'idea di piazza al centro delle città»*



«Come ci racconta il primatologo Richard Wrangham, per convivere la nostra specie ha proceduto nell'auto-domesticazione usando il linguaggio come strumento di controllo sociale»

*In basso e pagine seguenti:
© D. Bardone*

che trovi, perché il luogo dove t'incontri non è indifferente all'invenzione narrativa!

Gli antropologi ci raccontano che quando si sono istituite le prime comunità umane, il riunirsi di uomini e donne attorno al fuoco per raccontarsi storie – a quel tempo non si chiamavano ancora pettegolezzi! – era la prima forma di organizzazione sociale per acquisire fiducia negli altri, per condividere le informazioni e garantirsi protezione e sostegno. Si sedevano, ballavano e cantavano su quello spiazzo sterrato in mezzo alle capanne del villaggio, accolti e avvolti dalla foresta, come possiamo ritrovare ancora oggi negli insediamenti Yanomami, tra Brasile e Venezuela. E questo spazio al centro del villaggio darà corpo all'idea di piazza al centro delle città: corte interna nel palazzo di Cnosso, che rimanda necessariamente al mito del labirinto











© C. Salvadeo



© C. Salvadeo



© C. Salvadeo



© D. Bardone



In alto e pagina a fianco:
© C. Salvadeo;

In basso: © D. Bardone

di Minosse, costruito da Dedalo per rinchiudervi il Minotauro; poi all'Agorà greca e al Foro romano, di norma quadrangolari, con altari e templi e porticati a circondarle; infine, le piazze medievali, ad accompagnare le funzioni principali e accogliere i riti, civili e religiosi, della comunità cittadina.



La nostra eccezionale socialità ci ha imposto di interagire continuamente con gli altri e condividerne le idee, con il risultato che ci influenziamo vicendevolmente con i prodotti della nostra mente. Ma perché questo processo di comprensione abbia successo è necessario entrare in empatia con le persone; possiamo apprendere solo con piacere, gusto, emozione. Per questo le storie, o meglio, i pettegolezzi funzionano bene. Dobbiamo proprio dircelo, tutti noi abbiamo un forte trasporto emotivo nello spettegolare sui fatti degli altri, e non solo in modo



negativo e malevolo. Anzi, l'interessarsi agli altri, anche attraverso le curiosità più banali e gli intrecci personali, vuol dire sentire quelle persone parte della nostra famiglia sociale e, in fondo, volergli bene.

Sappiamo tutti perfettamente che ai pettegolezzi non bisogna prestare molta attenzione, ma in ogni caso, sono parte di quel rito collettivo, infinitamente simbolico, che ci lega gli uni agli altri e ci permette di capire molte cose senza prepararci prima. Ed è sorprendente scoprire, come ci racconta il primatologo Richard Wrangham, che



per convivere la nostra specie ha proceduto nell'auto-domesticazione usando il linguaggio come strumento di controllo sociale, e che il potere conspirativo proprio dei pettegolezzi ci ha permesso di formare coalizioni per escludere un membro del gruppo nel momento in cui diventava aggressivo e dominante. Ma il vociare pettegolezzi è anche la musica di fondo della piazza, per aggiornarsi sulle cose della vita e del mondo; infatti, da un pettegolezzo rubato può attivarsi un nuovo pensiero che farà da volano alla nostra evoluzione culturale.

Al pettegolezzo umano è legata la nostra curiosità, altrimenti non avrebbe una così larga diffusione, e questo ci consente di passeggiare in città guardandoci intorno, osservare e ascoltare gli altri, immagazzinare informazioni, scegliere quelle che più ci interessano, focalizzarci su ciò che ci colpisce e ricevere degli shock emotivi, magari per un pettegolezzo origliato, ricostruire visioni e paesaggi, metterci in gioco e tornare a casa più ricchi di prima. La piazza, quando è

In alto e pagina a fianco:
© R. Besana

ricca di occasioni stimolanti e momenti d'incontro, ha la capacità di amplificare le nostre attitudini più preziose, e cioè la curiosità, l'imparare sbagliando e la capacità di raccontare storie. Appunto, anche i pettegolezzi, che non servono solo a perdere tempo, ma a capire fin dove arriva la nostra intelligenza. Che non dipende tanto dalla dimensione del cervello, ma dal contributo dello stesso alla dialettica comune che, a ben vedere, per espressione e interpretazione è sempre uno spettacolo straordinario e dimostra la propria efficacia quando rimodella i nostri pensieri e guida i nostri comportamenti verso una collaborazione più efficace.

Se sappiamo ascoltarla, la piazza racconterà chi siamo, come siamo e cosa sappiamo. Se sappiamo osservarla, ci mostrerà un mondo fatto di forme e figure simboliche capaci di narrarci la storia delle relazioni umane che si sono avvicendate nel tempo. Se sappiamo usarla, incoraggerà la nostra propensione a muoverci nello spazio, facendoci capire i limiti del nostro agire. Se sappiamo rispettarla, rispetterà la nostra umanità, permettendoci di entrare in empatia con i nostri simili. Se sappiamo viverla, ci plasmerà di continuo, dandoci forma come comunità. Se sappiamo abitarla, si prenderà cura di noi, fingendosi "casa" in ogni momento per accoglierci amichevolmente. ●

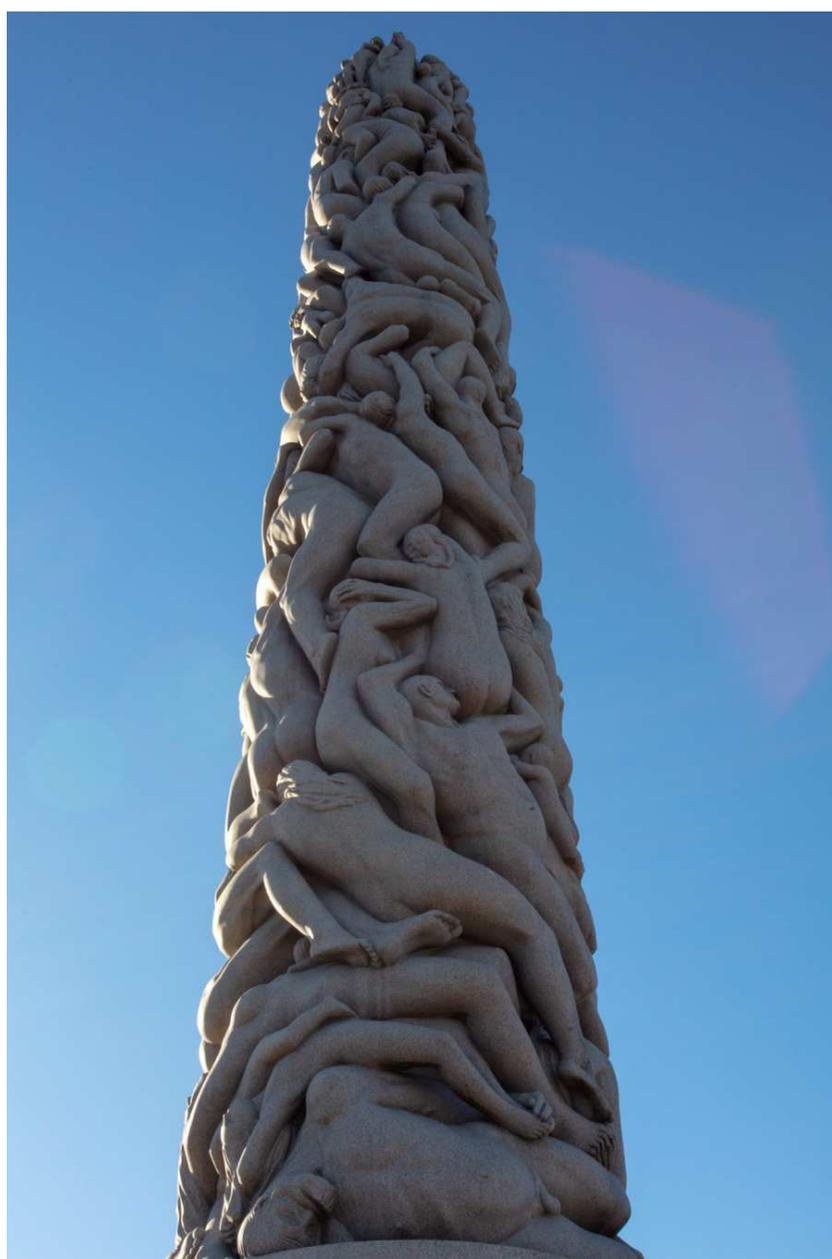
«Se sappiamo ascoltarla, la piazza racconterà chi siamo, come siamo e cosa sappiamo»



Testo e fotografie di Paolo Ferraina

LA OSLO DI VIGELAND

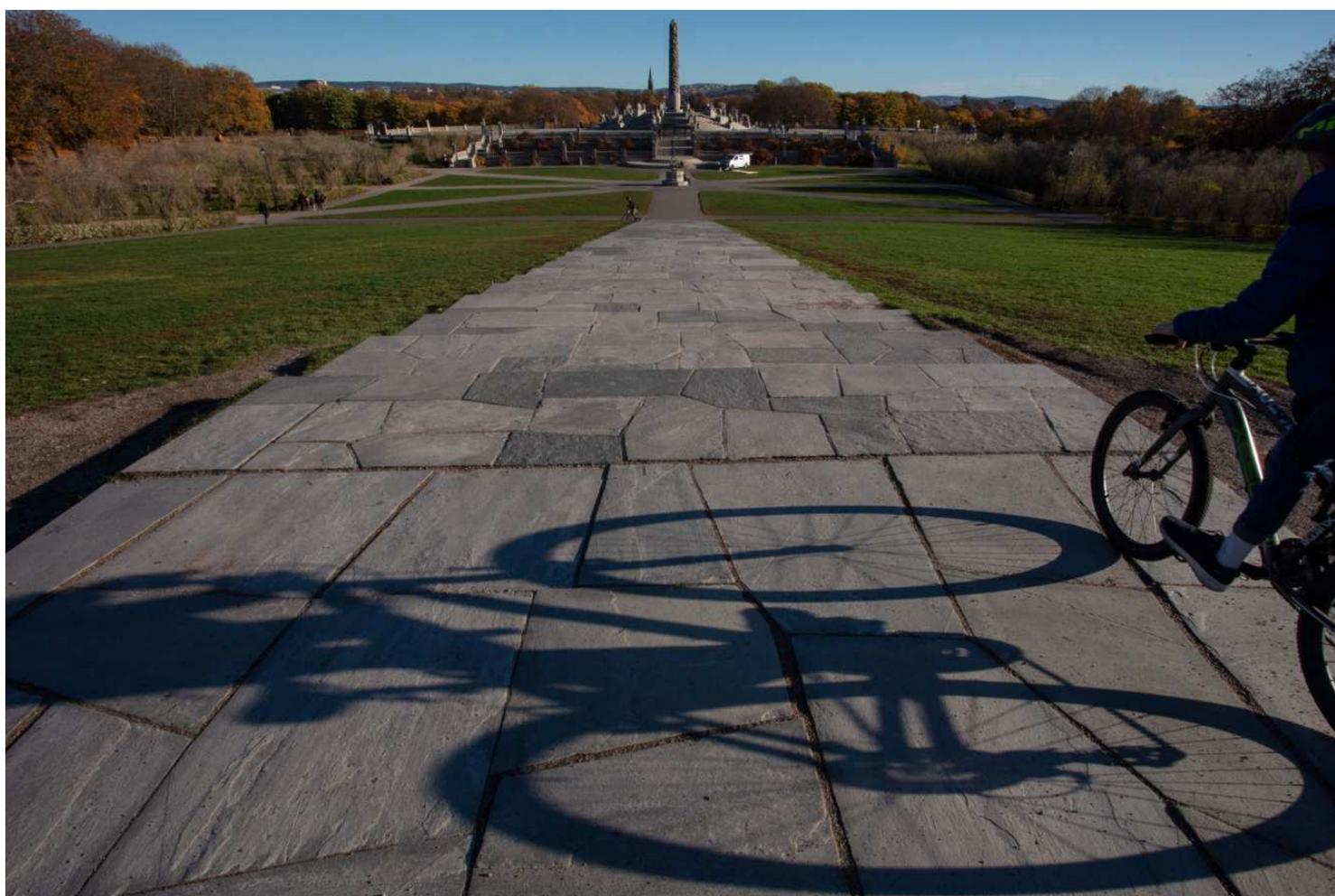
Freddi di Norvegia, terra di Erasmus (seppur non il mio) e di scoperta. Che terra contraddittoria questa! I suoi antenati, vichinghi, tutta gente coraggiosa, selvaggia, fatalista e poco razionale; oggi invece funziona tutto così bene, tutto sembra perfetto. La terra cambia, i popoli si trasformano. In questo freddo mi son trovato per un epilogo di sentimenti e ne ho avuto rispetto. Prima di andare, ho esplorato quanto potevo. Oslo è la città che mi ricorda la balena che ho mangiato, pagandola a peso d'oro: carne grassa, però, come la mia creatività.





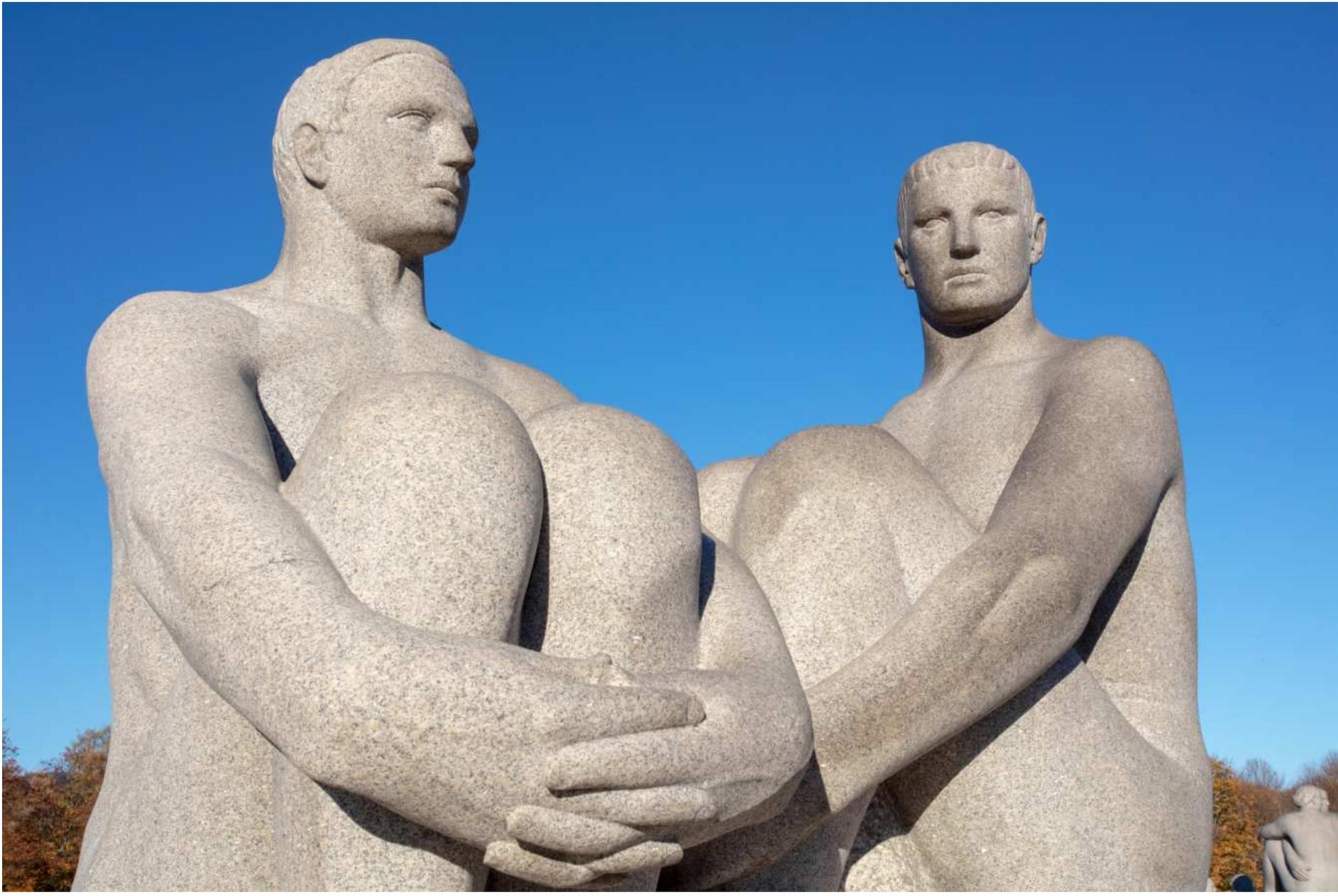
«Meravigliosa la sua arte, il suo modo di concepire e rappresentare la figura umana in una dimensione incontaminata, intrecciata ma pura»

Di contro per strada ho ammirato la disciplina. Le auto rispettano i pedoni e viceversa, i ciclisti rispettano i bambini e i bambini non calpestano le aiuole. Del clacson non si sa che suono produca ed è buffo che un paese così silenzioso abbia l'urlo più importante del mondo! Troviamo la stessa armonia nel parco di Vigeland, lo scultore che ha popolato interamente il parco naturale più grande della capitale. Meravigliosa la sua arte, il suo modo di concepire e rappresentare la figura umana in una dimensione incontaminata, intrecciata ma pura. Tutto suona in modo divino. Il tempo scorre lentamente, mai frenetico. Un popolo perennemente con i piedi per terra che ama uno sport assurdo come quello del salto con gli sci. Raggiungono il trampolino più importante



e penso: “C’è chi si lancia dagli aerei o dalle montagne per volare, qui invece usano gli sci”. Traducono una discesa in adrenalina e se vanno abbastanza veloci prendono letteralmente il volo, sembrano magici falchi che squarciano il cielo e sfidano la gravità con la stessa









ferrea tenacia dei loro antenati. Fissando ancora il cielo squarciato riflesso, da aspirante pirata, su come mi sarebbe piaciuto essere un vichingo commerciale e mai banale. E penso che magari un giorno finirò nel Valhalla (l'enorme sala del mondo divino governato da Odino) a legger le rune di grandiose avventure.

Adolf Gustav Vigeland (1869-1943) è stato uno scultore norvegese la cui fama è legata indissolubilmente al parco che ne porta il nome, un'area all'interno del Frognerparken di Oslo dove si possono ammirare oltre duecento sue sculture e altri lavori. Vigeland nacque a Mandal, nel sud Norvegia, da una famiglia di artigiani e





«Adolf Gustav Vigeland (1869-1943) è stato uno scultore norvegese la cui fama è legata indissolubilmente al parco che ne porta il nome, un'area all'interno del Frognerparken di Oslo dove si possono ammirare oltre duecento sue sculture»

contadini. A diciannove anni iniziò la sua carriera artistica grazie al sostegno dello scultore Brynjulf Bergslien. Fece esperienze formative in varie città europee, da Copenaghen a Parigi, da Berlino a Firenze. La sua impronta nella capitale norvegese risale al 1921 quando il comune di Oslo decise di abbattere il vecchio edificio dove si trovava lo studio dello scultore per costruire una biblioteca: in cambio, il comune gli avrebbe costruito una nuova casa-studio che sarebbe stata trasformata in museo dopo la sua morte. E così fu. Vigeland, inoltre, avrebbe donato alla città tutte le sue opere. In circa vent'anni si dedicò alla realizzazione dell'area che oggi conosciamo come il Parco di Vigeland. Questo interessa



una superficie di circa trentadue ettari con ingresso principale da Kirkeveien. Attraverso il portale e lo spiazzo dell'entrata si arriva a un grande ponte in granito lungo cento metri e largo quindici, sulle cui sponde sono montate cinquantotto statue in bronzo. L'opera più imponente del parco è una grande fontana di bronzo situata al centro di una vasca quadrata lungo i cui bordi si ergono venti sculture a forma di albero. Attraverso una scalinata, dalla fontana si giunge poi alla zona più alta del parco: una terrazza dominata da una colonna imponente, di diciassette metri, raffigurante centoventuno figure umane intrecciate tra di loro. Questa colonna è stata scolpita su un unico pezzo di granito e pertanto è denominata il Monolito. Il parco è concepito secondo

un percorso che simboleggia il ciclo della vita dalla nascita alla morte, sicché la parte finale di tale percorso è occupata da Livshjulet, una scultura di sette figure umane, quattro adulti e tre bambini, che si intrecciano e si rincorrono formando un cerchio.

Adolf Gustav Vigeland visse, concepì e lavorò le sue opere nella sua casa di Kirkeveien fino al 1943, data della sua morte. In quella sua casa-studio riposano le sue ceneri, conservate nella torre, e sono esposti tutti i modelli originali in gesso delle sculture presenti nel parco. ●



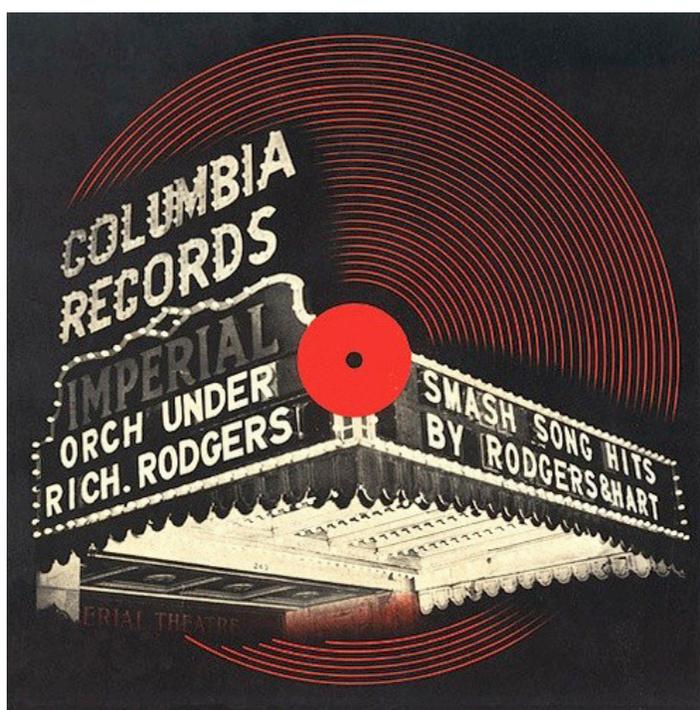
di Giuseppe Panella ● critico musicale

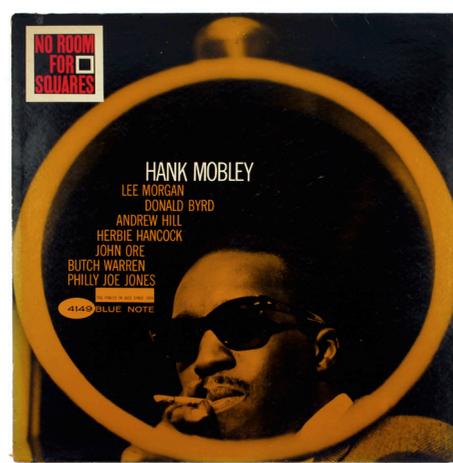
QUANDO LA GRAFICA INCONTRÒ LA MUSICA

LE COPERTINE DEI 33 GIRI

Gli anni Sessanta e Settanta non furono solo un'esplosione di creatività musicale, ma grazie alle copertine si formò un binomio inscindibile e sempre più innovativo, una forma di espressione artistica che ha rivoluzionato il mondo della musica. Da semplici "buste" con un foro centrale, che dava la possibilità di leggere l'etichetta, il titolo del brano e l'autore, ci fu una trasformazione radicale, che divenne più di una simbolica raffigurazione del contenuto del 33 giri. Una nuova tendenza che creava profonde suggestioni a chi osservava quei piccoli capolavori.

«Da semplici "buste" con un foro centrale, che dava la possibilità di leggere l'etichetta, il titolo del brano e l'autore, ci fu una trasformazione radicale che divenne più di una simbolica raffigurazione del contenuto del 33 giri»



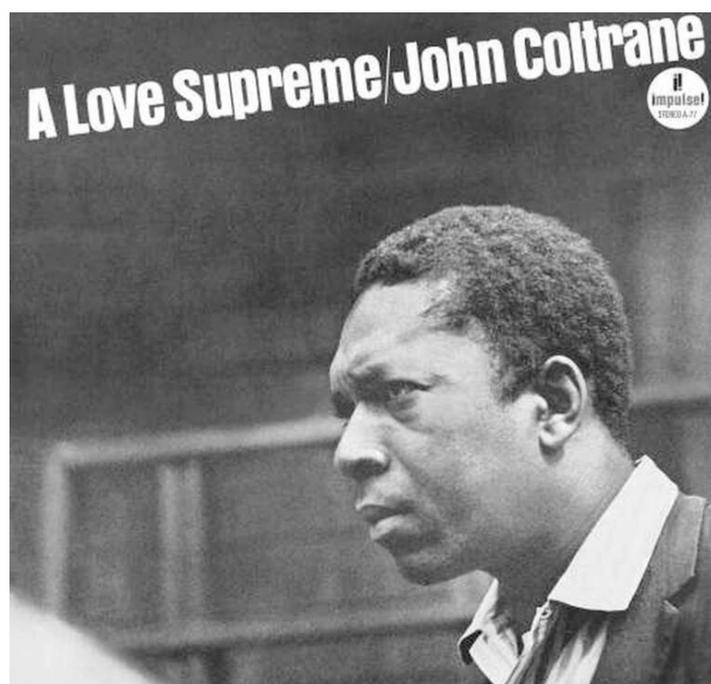
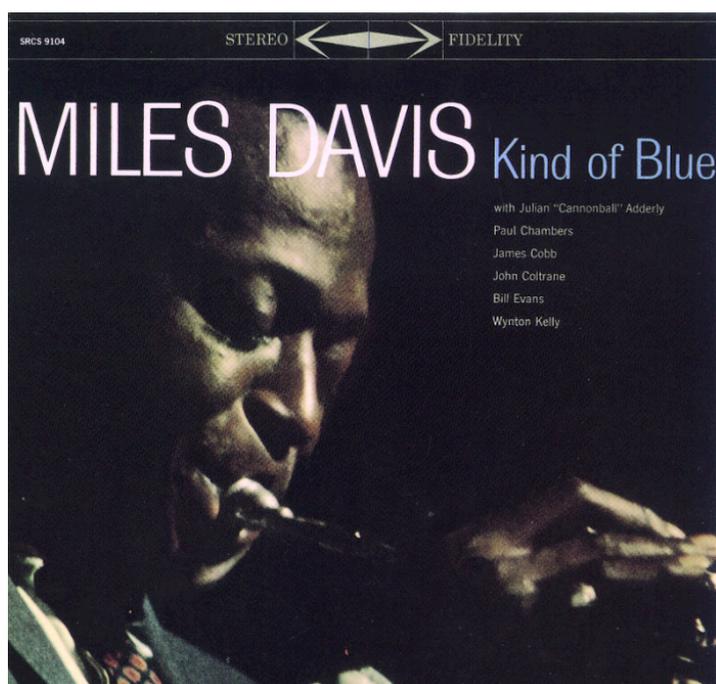


Per identificare cronologicamente il primo album che si presentò in questa nuova veste, bisogna risalire al 1939. Alex Steinweiss, di professione grafico, intuì che quella sarebbe stata la nuova direzione che doveva intraprendere il mercato discografico. Non senza qualche perplessità la Columbia Records diede alle stampe “Smash song hits by Rodgers & Hart”, una raccolta di brani scritti da Richard Rodgers, pianista, e Lorenz Hart, paroliere. L’idea di Steinweiss, fu esaltata dalla Blue Note, sicuramente la label più rappresentativa del jazz. Tutti gli album della casa discografica americana, fondata da Alfred Lion e Francis Wolff, trovarono nelle foto dello stesso Wolff e nella grafica del designer Reid Miles un supporto visivo che, come accadde per la musica, ha ispirato le generazioni future.

Sin dai primi lavori, le foto in cui gli artisti erano immortalati in atteggiamenti spontanei ebbero un riscontro positivo. “Sonny Rollins Vol. 1”, dello stesso artista, “Round about midnight at the Café Bohemia”, di Kenny Dorham, entrambi del 1955, e “No room for squares”, di Hank Mobley, pubblicato nel 1958, sono tra gli esempi del lavoro svolto da Wolff che, nelle varie sessioni di registrazione fece oltre tremila scatti, alcuni dei quali sono rimasti nella storia.

Etichette di pari importanza come Verve, Impulse, Decca, Prestige, RCA Americana e Fontana seguirono l’idea sviluppata dalle case discografiche “rivali”, muovendosi sullo stesso territorio e cercando soluzioni analoghe.

Fu un susseguirsi di scatti memorabili che riuscirono a rappresentare contemporaneamente la musica dell'artista e la sua immagine. Possono essere considerate tali soprattutto due tra le copertine più iconiche del jazz, e non solo: "Kind of blue" di Miles Davis, la cui foto ritrae il trombettista in concerto alcuni anni prima che venisse registrato questo disco leggendario; e "A love supreme" di John Coltrane, che lo stesso artista giudicò come la sua fotografia più bella che sia mai stata scattata. Negli anni Sessanta e Settanta il linguaggio visivo dei 33 giri assume un'importanza fondamentale, consolidandosi e sviluppandosi maggiormente negli anni a venire e seguendo il cambiamento delle mode. In un genere musicale come il rock, che stava evolvendosi più velocemente del jazz, in quel ventennio le copertine divennero ancora più attrattive, seducenti ed efficaci di ciò che era stato immaginato nell'epoca precedente. Non solo scatti di artisti famosi, ma trasformazione di vere e proprie opere d'arte che, in alcuni casi, aumentavano l'importanza degli stessi musicisti e dei loro dischi. Basti pensare ad "Abraxas", di Santana, che fu scelto dal chitarrista tra i tanti dipinti esposti nello studio di Mati Klarwein.





«Negli anni Sessanta e Settanta il linguaggio visivo dei 33 giri assume un'importanza fondamentale, consolidandosi e sviluppandosi maggiormente negli anni a venire, seguendo il cambiamento delle mode»

I 33 giri e le loro copertine, in breve tempo, divennero lo specchio di una nuova visione della vita da parte dei giovani, che volevano “costruire” una società diversa. Idee che nel tempo svanirono, pur se esisteva una chiara volontà di cambiamento. Un sogno che svanì troppo presto, ma che lasciò tracce indelebili in molti campi della cultura, dell'arte e della politica. Anche la musica, ovviamente, subì il fascino di un periodo in cui si sviluppò un' incredibile creatività. Il passato veniva riletto in modo diverso. Il rock 'n' roll fu un punto di partenza così come il blues dei neri.

Ogni immagine o foto rendeva più attrattivo l'acquisto del disco, che spesso rappresentava compiutamente il genere musicale e lo stile dell'artista o della band.



Andy Warhol



Ma non era solo ciò che veniva raffigurato ad assumere importanza. C'era anche una componente che stimolava i sensi, ne acuiava l'immaginazione per il significato che ogni copertina riusciva a dare.

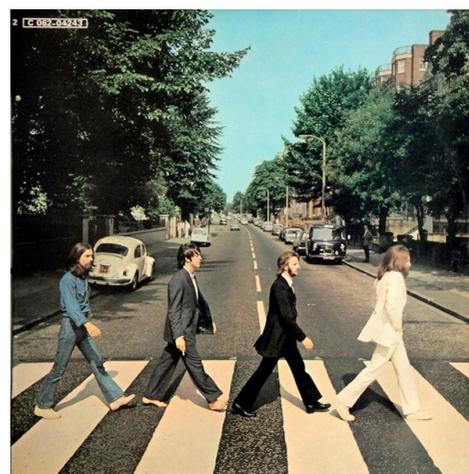
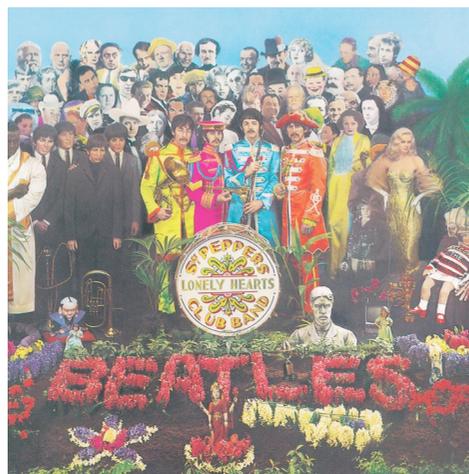
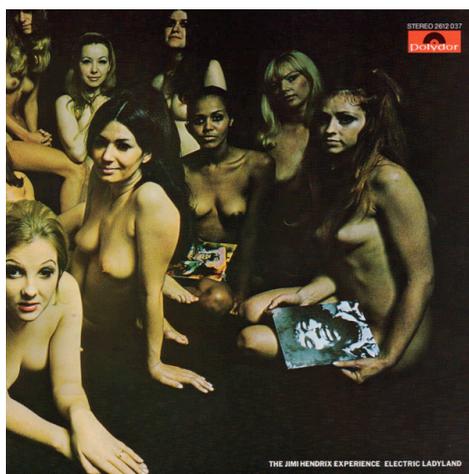
Come per i loro contenuti musicali, i Beatles e i Rolling Stones furono tra i primi a comprendere l'importanza di questo nuovo modo di comunicare. Il quartetto di Liverpool si distinse per alcune copertine che possono essere considerate dei veri capolavori. La copertina di Michael Cooper per "Sgt. Pepper's Lonely Heart Club Band" può essere considerata uno dei punti più alti dell'arte visiva, così come quella di "Abbey Road", realizzata da Iain Macmillan, "intrisa" di messaggi misteriosi che fecero intendere che Paul McCartney fosse passato a miglior vita.

Negli anni Sessanta e Settanta il rock era considerato come uno degli specchi del cambiamento della società. Oltre alla musica e ai testi dei brani, le copertine divennero un mezzo per abbattere i tabù e gli stereotipi che, fino ad allora sembravano un muro invalicabile.

Andy Warhol, nel 1966, insieme a Tom Wilson, produsse il primo album dei Velvet Underground, ai quali aggiunse la cantante tedesca Nico. L'artista, che dominava la scena

newyorkese, non si limitò a curare l'aspetto musicale, che in verità fece molto poco, ma creò quella che oggi è considerata una vera e propria opera d'arte, un vero simbolo per la controcultura di quegli anni. La banana adesiva che occupava l'intera copertina, una volta "sbucciata", rivelava l'interno di colore rosa: una chiara allusione sessuale, che venne censurata. Warhol non si fermò a esprimere il proprio genio con quel lavoro. Fu anche l'autore, insieme al fotografo Billy Name e al designer Craig Braun, membri della sua Factory, della copertina di "Sticky Fingers", uno dei migliori album dei Rolling Stones. La foto in cui era ritratto il bacino di Joe D'Alessandro in jeans, su cui fu apposta una vera zip apribile, non mancò di suscitare numerose polemiche. Fu questo il motivo per cui in Spagna e in Russia venne censurata e sostituita.

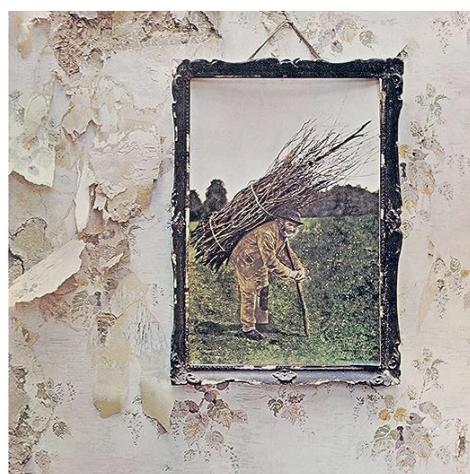
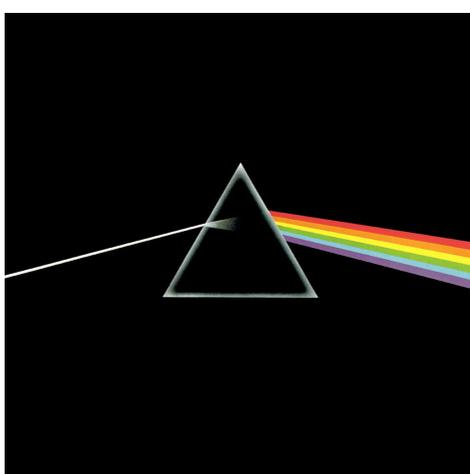
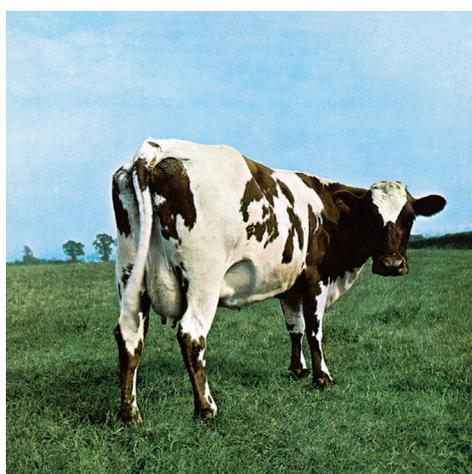
In quegli anni bigotti bisognava fare i conti con la censura, un'autentica mannaia pendente sulle teste di chi trasgrediva. Tra gli album che suscitarono non poche polemiche "Electric Ladyland", di Jimi Hendrix. La foto di Linda Eastman, futura moglie di Paul McCartney, fu sostituita perché mostrava diciannove donne nude con in mano un'immagine del chitarrista.



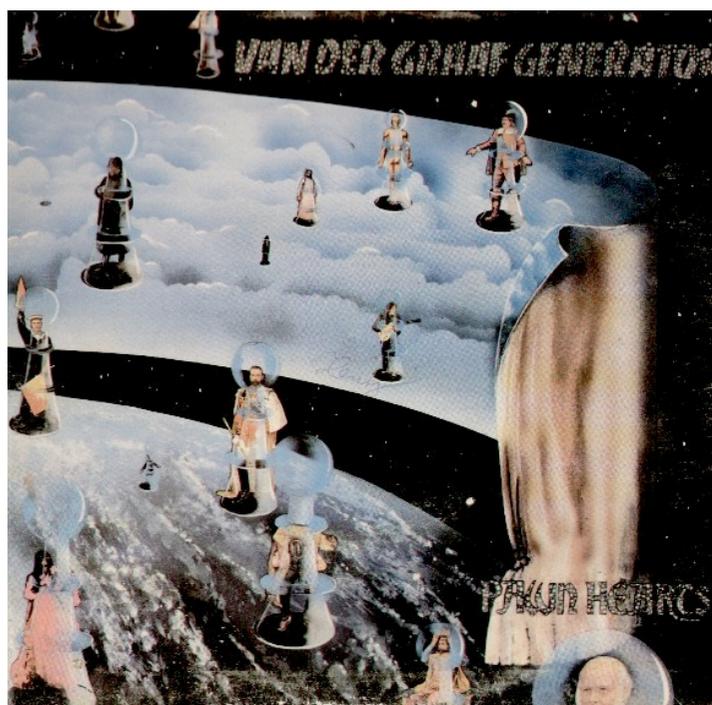
*«L'idea di Barry Godber fu solo l'inizio
di una serie di capolavori. Un'autentica invasione
di artisti e grafici diede vita e impulso
a idee straordinarie, realizzate da personaggi
che spesso si identificavano completamente
con le composizioni dei musicisti»*

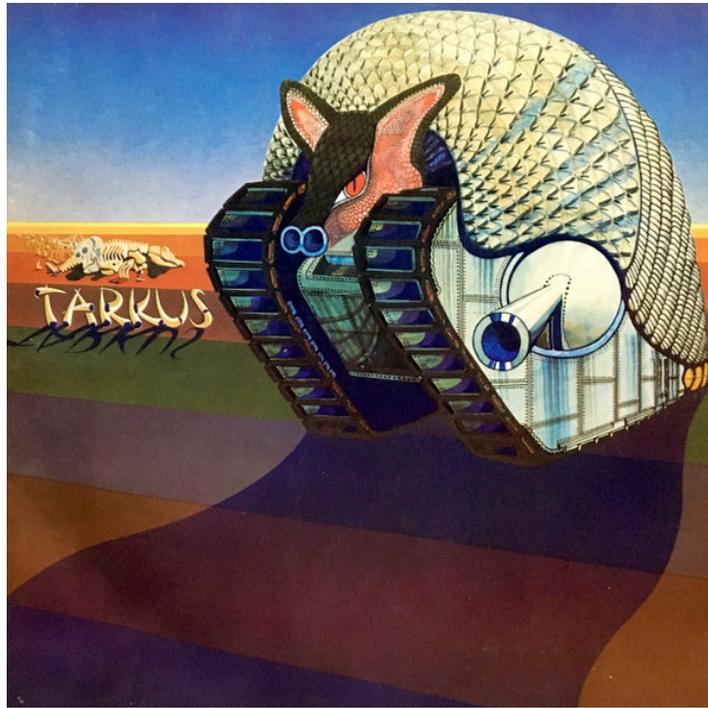
Nel *mare magnum* delle copertine rock un posto privilegiato spetta al *progressive rock*, che più di ogni altro ha segnato un'evoluzione di grande rilievo, probabilmente definitiva. Il 10 ottobre 1969 nei negozi di tutto il mondo fa la sua comparsa un 33 giri innovativo sotto tutti gli aspetti: "In The Court Of The Crimson King". Con una gigantesca immagine di un uomo il cui volto esprime un'espressione terrificante, Barry Godber ha tracciato una nuova strada da seguire. Ispirata a "21st Century Schizoid Man", brano di apertura dell'album, la copertina è tra le più iconiche del rock. Dello stesso autore, all'interno è visibile un volto, che ritrae il Re Cremisi, dai tratti più rilassati dal duplice significato di tristezza e di allegria, perfetta immagine che descrive la musica della band di Robert Fripp.





L'album di grande impatto musicale, privato di ogni informazione sulla copertina, può essere accostato per il medesimo motivo ad “Atom Heart Mother” e “The Dark Side of the Moon” dei Pink Floyd, a “Led Zeppelin IV”, al “White Album” dei Beatles e al già citato “Velvet Underground & Nico”. L'idea di Barry Godber fu solo l'inizio di una serie di capolavori. Un'autentica invasione di artisti e grafici diede vita e impulso a idee straordinarie, realizzate da personaggi che spesso si identificavano completamente con le composizioni dei musicisti. Nel rock progressive, ma non solo, Storm Thorgerson dello Studio Hipgnosis, Paul Whitehead e Roger Dean furono tra i più innovativi. Ogni loro lavoro riusciva a conferire una maggiore visibilità al disco.



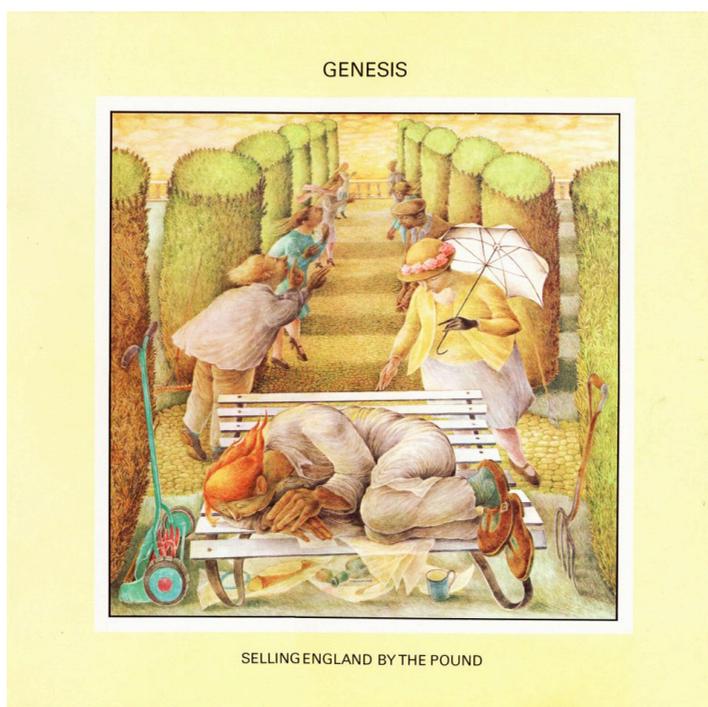


“Fragile” degli Yes, “Pawn Hearts” dei Van der Graaf Generator, “Tarkus” e “Brain Salad Surgery”, di Emerson, Lake & Palmer, il primo lavoro dei Gentle Giant, “Foxtrot”, “Nursery Crime” e “Selling England By The Pound” dei Genesis, sono l’esempio perfetto di quanto con il rock progressivo si sia sviluppata la tendenza a dare corpo a immagini piene di simbolismi.





Nel 1972, il genio musicale di Ian Anderson, leader dei Jethro Tull, concepì una sorprendente copertina per "Thick as a Brick". Tutto di questo 33 giri fu innovativo. Se la lunga suite disposta sulle due facciate ha sottolineato la felice vena creativa del flautista e cantante del gruppo, l'artwork ne ha esaltato l'originalità. Non una semplice cover, ma un finto giornale locale, il St. Cleve Chronicle, interamente apribile e sfogliabile.



«Quegli “affreschi” stampati su cartone
ci hanno lasciato molto di più
di ciò che immaginiamo»

Una storia lunga e dai profondi significati quella delle copertine dei 33 giri, che il tempo ha rubato alle nuove generazioni, nascondendo la bellezza e i significati di quell'arte legata alla musica. Anni di assenza che oggi vengono parzialmente colmati dalle ristampe di alcuni di quei capolavori che hanno creato un vuoto culturale. Sicuramente quegli “affreschi” stampati su cartone ci hanno lasciato molto di più di ciò che immaginiamo. ●



THICKAS A BRICK

JUDGES DISQUALIFY "LITTLE MILTON" IN LAST MINUTE RUMPUS

ART DEMO FORCES CLOSURE

THREE poets and five guitarists were accused of a daily afternoon march. Last night after reportedly causing disturbance and harassing members of the public, the march was called off.



Eight scenes at Cornhill College...

THE SOCIETY FOR LITERARY ADVANCEMENT AND GENTLENESS (S.L.A.G.) announced their decision late last night to disqualify eight-year-old prizewinner Gerald (Little Milton) Bostock following the hundreds of protests and threats received after the reading of his epic poem "Thick as a Brick" on B.B.C. Television last Monday night.

A healthily recruited panel of judges accepted the decision by four leading child psychiatrists that the boy's mind was seriously unbalanced and that his work as a product of an "extremely unwholesome attitude towards life, his God and Country", Bostock was recommended for psychiatric treatment following examination "without delay". The first prize will now be presented to runner-up Mary Whitford aged 13 for her novel on Christian ethics entitled, "He died to save the little Children".

The Literary Competition, which was for children aged from 7 to 16 years of age, was sponsored by leading national newspapers and received thousands of entries from schools all over Britain. Mr Humphrey Martin, the Headmaster of Moorvale Primary School said: "Gerald's outstanding ability, was manifestly advanced for his age, although he had on occasions to obscure and verbose sentences which led him to being somewhat unpopular with his schoolmates. He went on to say that whilst the child had a great future academically and that his parents were supported in the history of Moorvale Primary." Gerald and his parents moved to St. Cleve four years ago from Manchester when Mr. Bostock decided for health reasons to move away from the City. David Bostock now does occasional gardening work which he sells.



Feedback to last week's presentation... Many of the winners who heard Gerald read his work on the "Young Artist" programme on B.B.C.2 felt that it was not one poem but a series of separate poems put together merely to appear impressive.



A cura di Roberto Besana
Testo di Silvano Benedetti ● ammiraglio (ris.)
Fotografie: Museo Tecnico Navale della Spezia

MARCONI LA MARINA MILITARE E LA SPEZIA

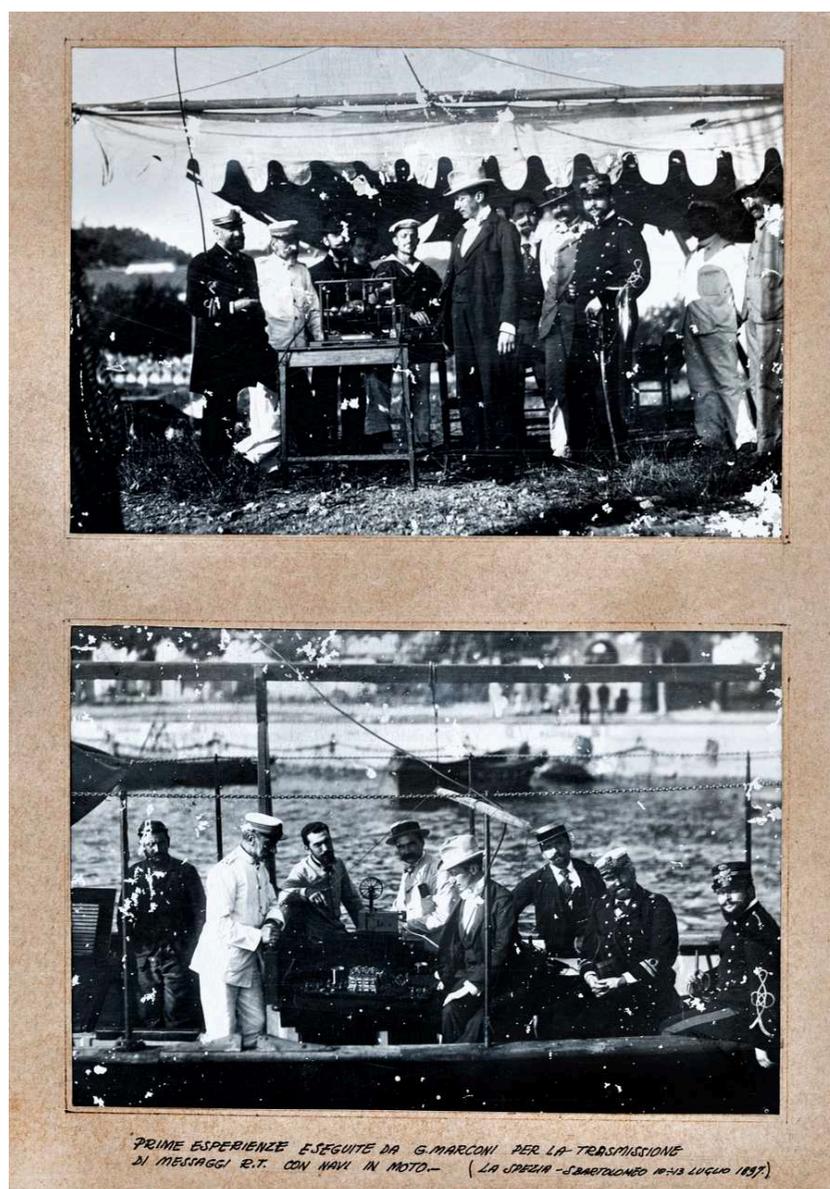


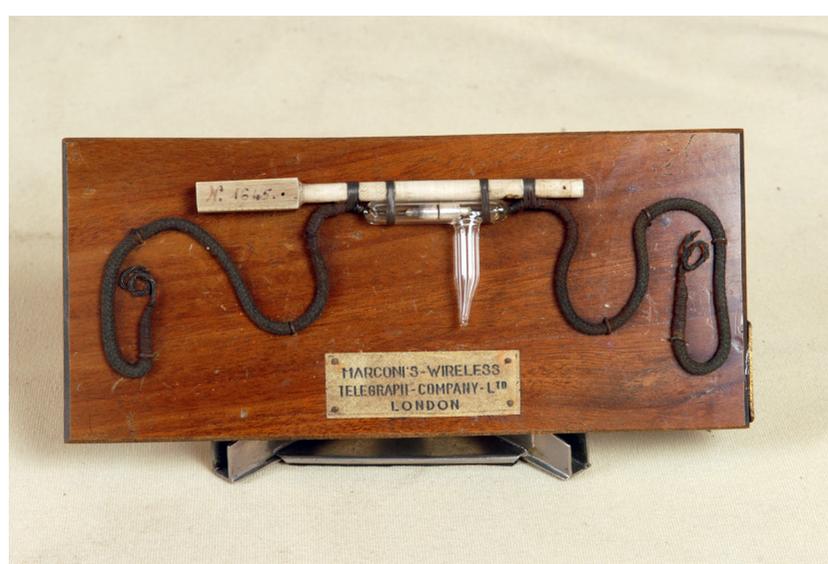
L’uomo è un animale sociale e ha bisogno di comunicare con gli altri; anzi, la comunicazione con i suoi simili è ciò che lo distingue dagli altri esseri viventi: gli ha permesso di tramandare le conoscenze e quindi il progresso. Condividere esperienze, emozioni e informazioni è necessario all’uomo per la sua stessa sopravvivenza ed è ciò che gli ha consentito di vincere e domare specie animali ben più forti e dotate di lui a

livello fisico. Proprio questa esigenza di comunicazione ha portato l'uomo a sviluppare una lingua comune, un alfabeto scritto e a cercare modi per trasmettere le proprie scoperte nel tempo e nello spazio. Nel tempo, attraverso il racconto e la scrittura, cioè due modi semplici per mantenere memoria delle scoperte e delle esperienze di ciascuno affinché potessero aiutare altri a non ripetere gli stessi errori; nello spazio, attraverso sistemi di trasmissione del suono che raggiungessero distanze sempre maggiori. E così ha scoperto che mettendo le mani intorno alla bocca il suono arrivava più lontano, ha inventato il tam tam con i tronchi d'albero cavi, i segnali di fumo, i piccioni viaggiatori, le torri di segnalazione, i telegrafi ottici... sistemi sempre più affidabili, veloci e a maggiore portata. Tempo e spazio.

Pagina a fianco: Immagine di Guglielmo Marconi

In basso: Guglielmo Marconi alla Spezia nel 1897



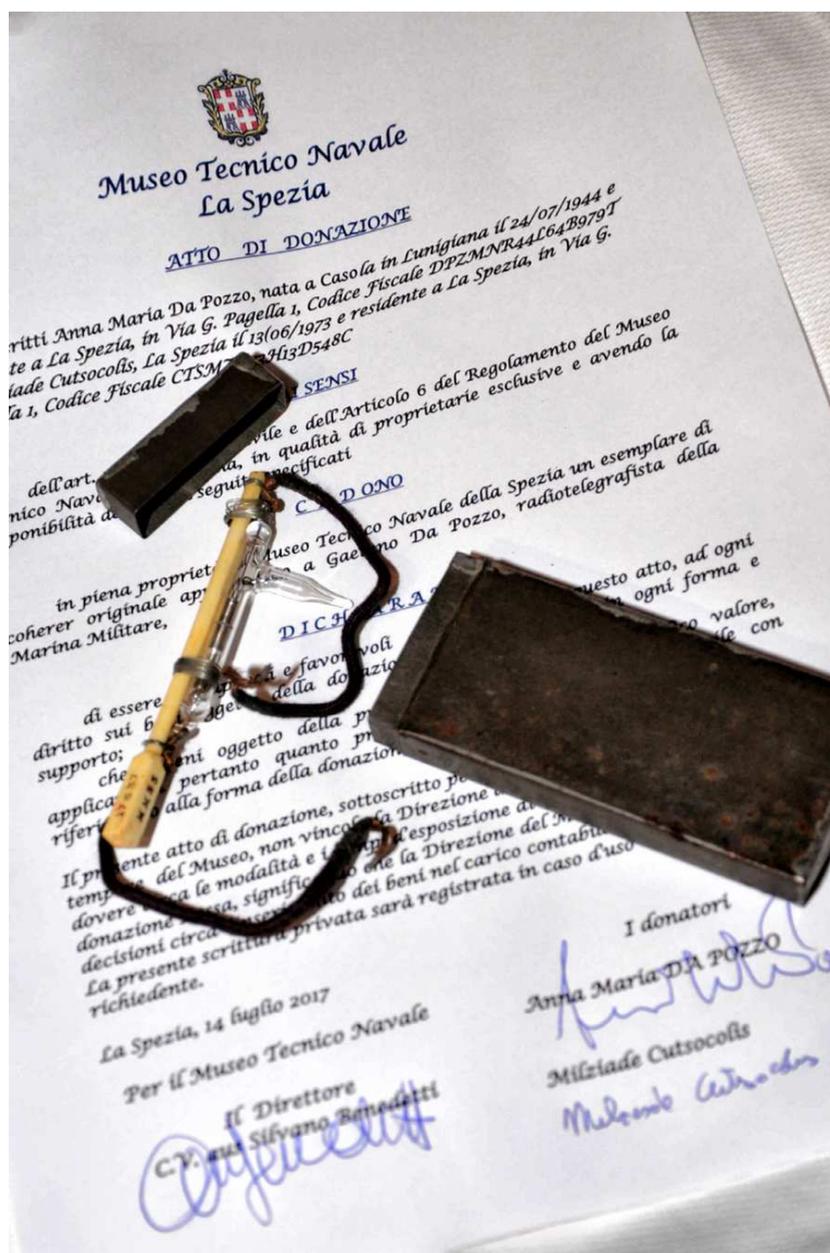


In alto: Ricevitore a coherer, rivelatore di onde elettromagnetiche, inventato da Marconi; costituì l'organo ricevente del primo apparato radiotelegrafico

Nel XIX secolo il problema del tempo e dello spazio sembrò risolto con l'invenzione di Morse, il telegrafo elettrico, che sfruttava un filo elettrico e un codice fatto di sequenze di impulsi brevi e lunghi per trasmettere un testo a grandi distanze. La trasmissione dei testi avveniva per invii successivi da un centro telegrafico a un altro e poteva impiegare diverse ore per raggiungere il destinatario dopo una serie di passaggi che li rendeva però soggetti a errori umani – dovuti all'abilità degli operatori e alla loro conoscenza di lingue straniere –, e tecnici, dall'efficienza delle macchine all'integrità delle linee.

Ma se il problema poteva considerarsi risolto su terra, malgrado i costi enormi per la stesura dei cavi fino ad ogni ufficio postale sparso sul territorio, rimaneva assolutamente intatto in alto mare, dove i cavi sottomarini riuscivano a collegare i continenti e le isole ma non le navi. Quando una nave lasciava il porto, infatti, poteva rimanere in contatto attraverso le stazioni telegrafo e segnali costiere, almeno finché era a portata ottica. Nel caso di una nave militare, una volta allontanatasi dalla costa, il servizio veniva svolto da piccole navi veloci, gli "avvisi", che in presenza di una

Atto di donazione del coherer originale (fine XIX sec.) – vedi fotografia pagina a fianco – della famiglia Da Pozzo Cutsocolis al Museo Navale della Spezia nel 2017 in occasione del 120° anniversario delle prime sperimentazioni al mondo di radiotelegrafia navale, svolte da Guglielmo Marconi presso l'Arsenale Militare Marittimo della Spezia





Tasto Morse

formazione navale facevano la spola tra la terra e l'alto mare, più raramente in presenza di navi singole. In alto mare però ogni nave o formazione navale rimaneva isolata da terra finché non si riavvicinava alla costa, anche all'estero, e giungeva in vista di una stazione segnali o telegrafo costiere. Potevano passare anche giorni o settimane, durante i quali la nave rimaneva all'oscuro di quanto accadeva a terra, così come non poteva informare di eventuali problemi intervenuti a bordo: epidemie, guerre, ammutinamenti, avarie, che potevano costare la perdita di vite umane, delle stesse navi e di capitali. Un problema pertanto molto sentito dalle Marine di tutto il mondo, militari o mercantili che fossero.

Non è un caso infatti se il progetto presentato nel 1896 da Guglielmo Marconi al Ministero delle Poste italiano era stato bocciato malamente, mentre aveva catturato l'attenzione del Post Office britannico, diretto non da un burocrate ma da uno scienziato come William Preece. La trasmissione a distanza di un segnale senza l'utilizzo di un mezzo fisico, il wireless, era infatti allo studio da tempo in tutto il mondo e molti scienziati erano riusciti nell'impresa di trasmettere via aria un "segnale", Righi, Branly, Popoff, Tesla, Lodge, Braun, Edison, lo stesso Preece; ma mancava un ultimo passo per far diventare quel "segnale" una informazione, cioè non un "rumore" bensì un segnale che permettesse di comunicare un "dato" a distanza.

Stampante telegrafica Morse



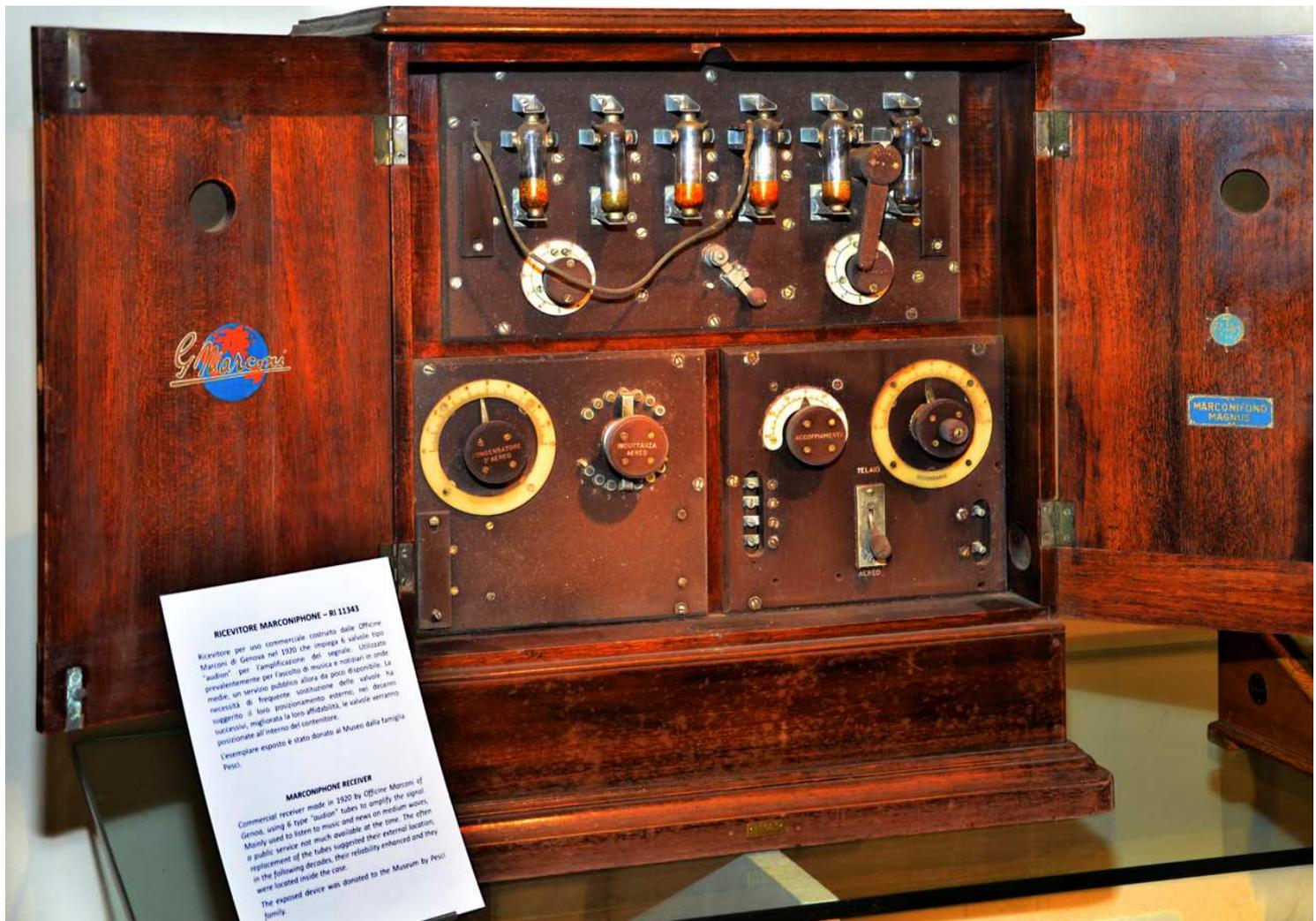
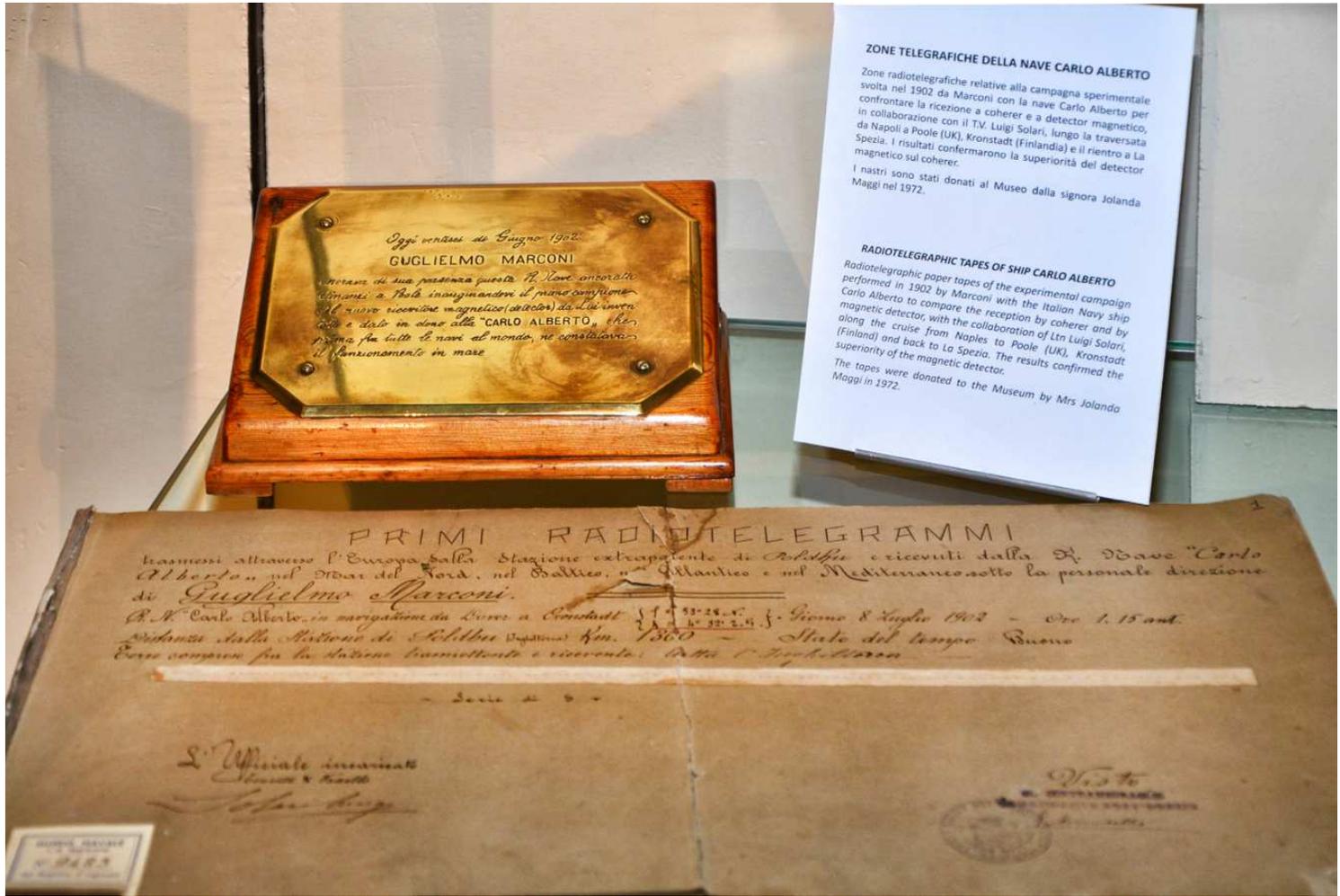


*In alto: Oscillatore tipo
S. Bartolomeo*

*Pagina a fianco: Zone telegrafiche
originali e Ricevitore Marconiphone
del 1920*

Guglielmo Marconi, un italiano di madre irlandese, era riuscito nell'intento! Attraverso apparati in massima parte commerciali, sfruttando l'alfabeto Morse, era riuscito a rimuovere l'ostacolo della distanza con semplicità, riuscendo a colmare l'assenza di comunicazioni con l'alto mare e consentendo addirittura il contatto diretto con le navi a terra e in mare senza spostarsi dal proprio ufficio.

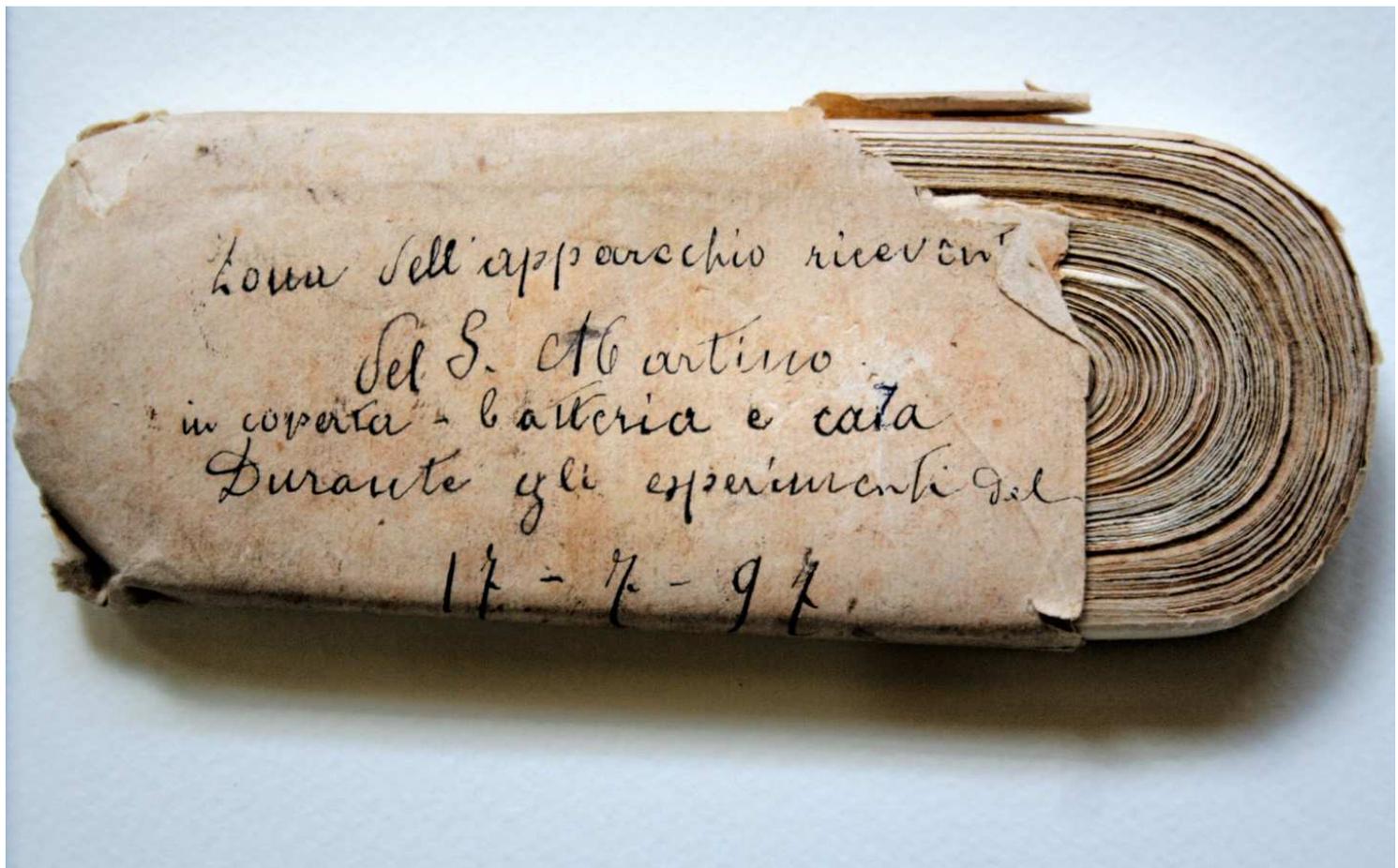
Guglielmo Marconi è un esempio unico, nella storia della scienza, di un giovane che senza una preparazione accademica certificata riesca a inventare, contro il parere degli scienziati affermati, uno strumento in grado di rivoluzionare la società e la vita delle singole persone. Oggi tutti noi portiamo addosso un sistema "wireless", una radio, perché ciò che ci ostiniamo a chiamare "telefono cellulare" è di fatto un apparato radio sul quale funzionano diversi servizi, tra i quali anche quello telefonico.





Nel luglio 1897, alla Spezia, il ventitreenne Marconi scrisse una pagina memorabile attuando il primo collegamento di radiotelegrafia navale della storia e mantenendo tale collegamento con una nave in mare ad oltre diciassette chilometri. Il primo messaggio trasmesso fu “quando intendete alzate intelligenza”, come si legge sulle zone telegrafiche impresse dalla stampante telegrafica posta sulla corazzata S. Martino, ormeggiata in arsenale, il 17 luglio 1897. Una data storica importante, l’inizio di una rivoluzione!





Pagina a fianco: Targa dei marconigrammi scambiati in Cina nel 1903; condensatori a bottiglie di Leyda per apparato trasmettitore sintonico tipo 1901

In alto: Zona originale della ricezione radiotelegrafica avvenuta a bordo della nave San Martino il 17 luglio 1897 nell'ambito delle prime sperimentazioni svolte da Guglielmo Marconi alla Spezia - Donazione della famiglia Da Pozzo Cutsocolis al Museo Navale della Spezia

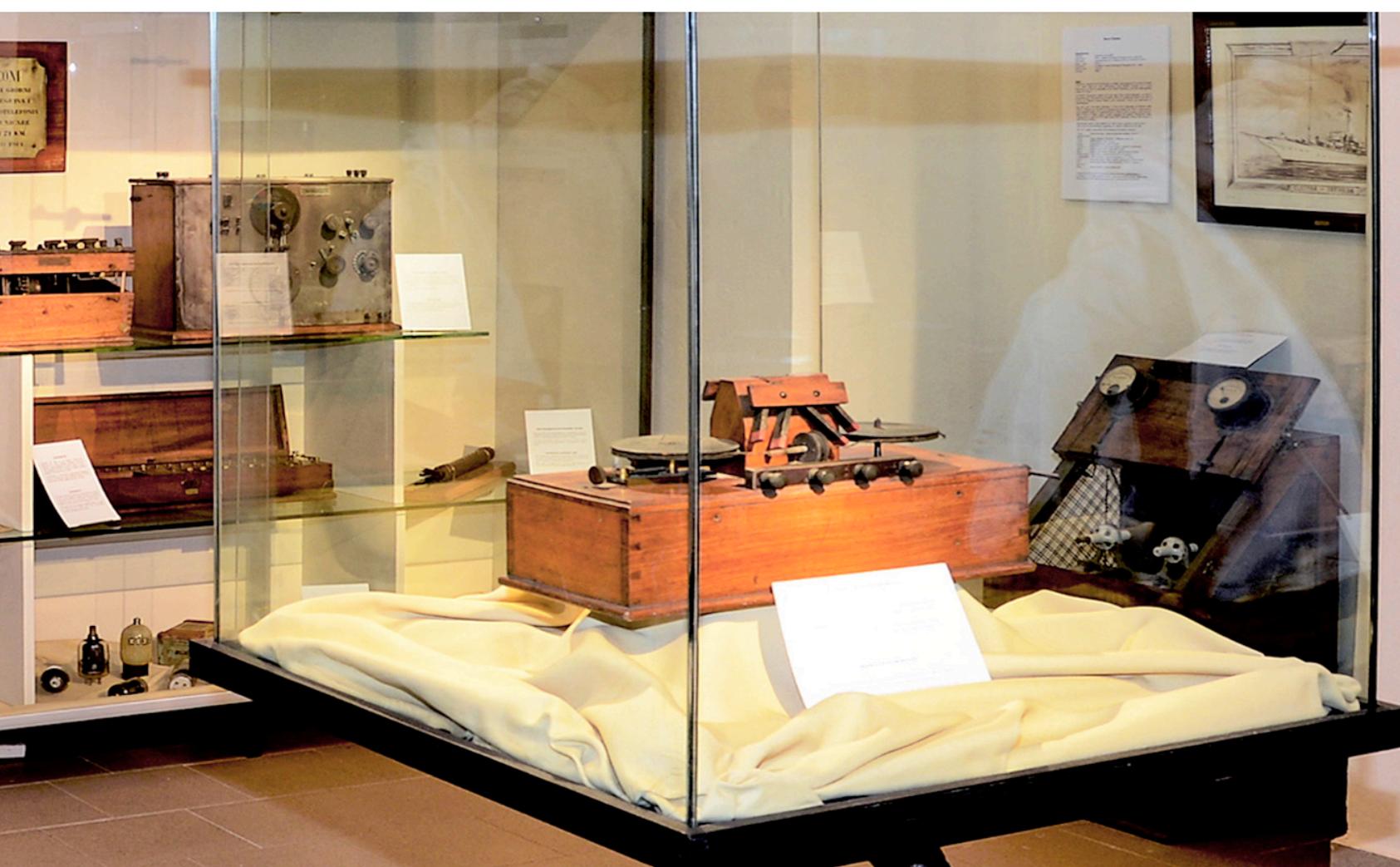


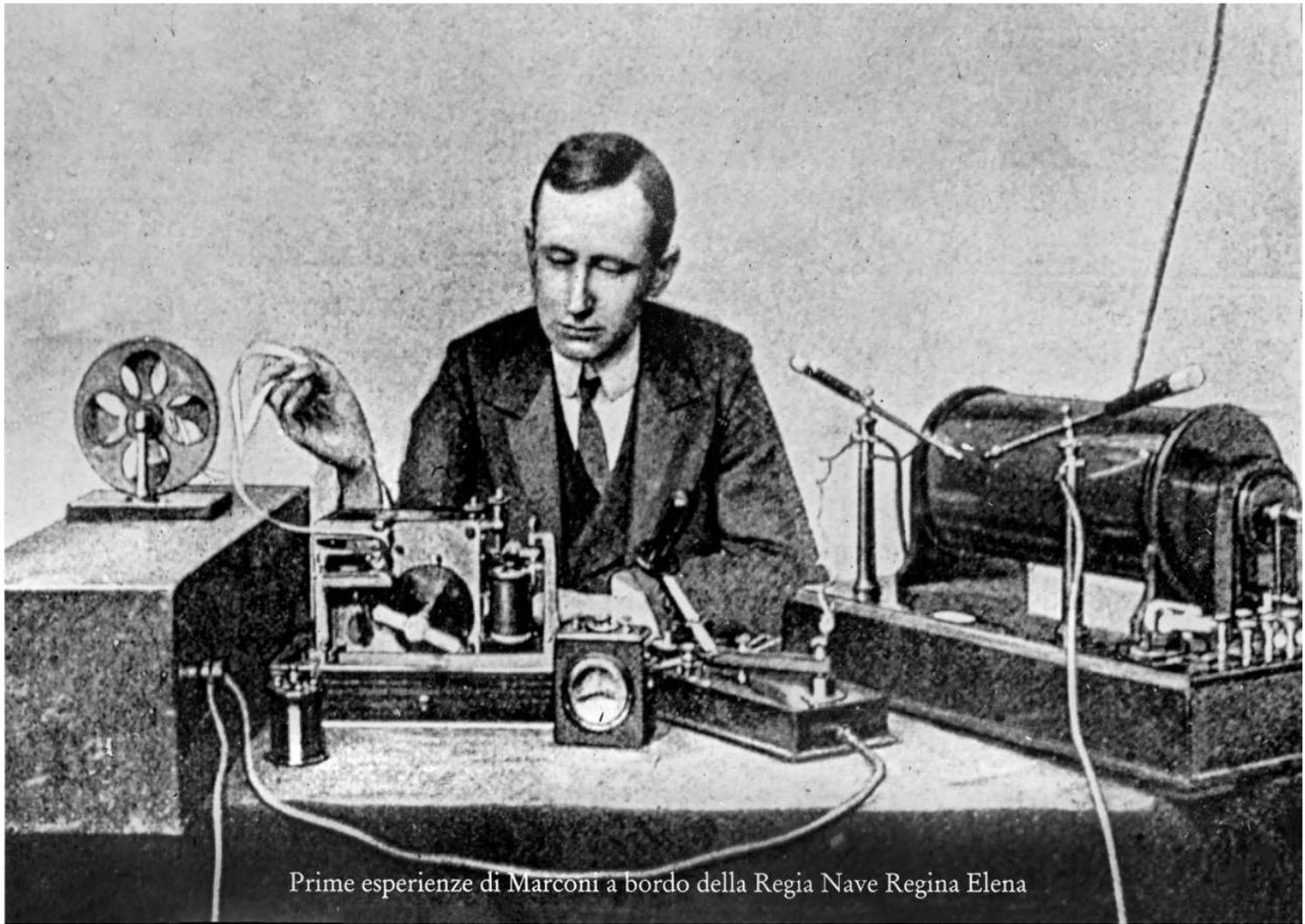
*Sale dedicate a
Guglielmo Marconi
nel Museo Tecnico
Navale della Spezia
Fotografie di Roberto Besana*

L'arsenale della Spezia divenne il primo centro di produzione di radio in Italia: sull'isola Palmaria venne installata la prima stazione radio italiana e da lì a poco tutte le navi furono attrezzate con sistemi Marconi; quindici anni dopo, nel 1912, il Titanic poté trasmettere l'SOS grazie all'apparato radio di bordo, che fu ricevuto dalla radio di un altro mercantile che intervenne in soccorso. Poi, il 22 settembre 1918, il radiotelegrafo di Marconi superò in efficienza la telegrafia via filo, quando il messaggio inviato dall'Inghilterra all'Australia arrivò via radio con diverse ore di anticipo rispetto a quello via filo. Un'altra data importante, l'inizio dell'epoca della radio di cui oggi siamo tutti inconsapevoli schiavi.



Guglielmo Marconi e la radio hanno rivoluzionato il modo di vivere dell'intera popolazione mondiale, hanno annientato le distanze tra i continenti, hanno fatto sì che oggi chiunque possa parlare con tutti in qualunque posto del mondo; e non solo. ●





Prime esperienze di Marconi a bordo della Regia Nave Regina Elena



*Pagina a fianco: Guglielmo Marconi
con la stazione ricevente*

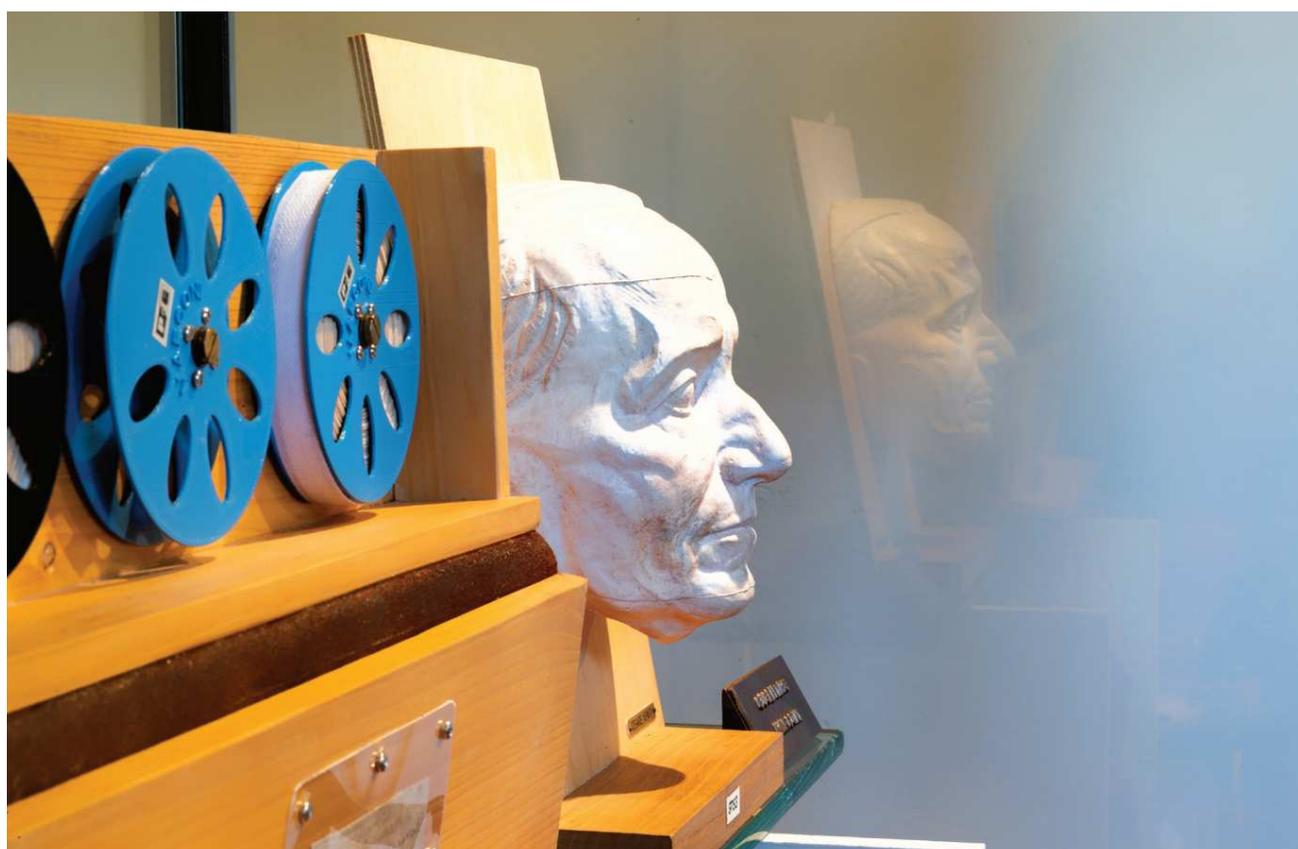
*A sinistra: la vetrina del Museo con la
collezione di apparati marconiani più
antichi al mondo*

*In basso: calco in gesso del viso
di Guglielmo Marconi*

Fotografie di Roberto Besana

*«Il mio pensiero più felice è quello di aver dato
ai naviganti l'unico strumento capace di
annullare l'isolamento assoluto dell'alto mare
che aveva mietuto vittime fin da quando,
con l'aiuto della bussola, l'uomo ne aveva violato
audacemente il mistero»*

(Guglielmo Marconi)



PARTI CON NOI PER UN VIAGGIO INDIMENTICABILE

Con Europcar noleggi
auto e furgoni
in tutta Italia.
A Siena ci trovi in via
Vicinale Vittorio Zani, 11
Tel 0577 1523089.

www.europcar.it

Europcar
moving *your* way

IPAZIA

Day Clinical Center



IPAZIA D'ALESSANDRIA DALLA CONOSCENZA ALLA DIVULGAZIONE DEL SAPERE

Un personaggio storico in grado di sintetizzare i concetti di scientificità e bellezza

“ Filofoa e matematica greca, nata presumibilmente tra il 355 ed il 370, Ipazia è tra le prime donne della storia che ha diffuso il pensiero scientifico, riuscendo a trasformare la sua profonda conoscenza in un servizio pratico di divulgazione del sapere soprattutto per quanti avessero un bisogno reale di conoscenza.

Non solo: Ipazia d'Alessandria, così come le fonti iconografiche mostrano, godeva di particolare bellezza estetica, unitamente ad una spiccata qualità nei modi di trasmettere la conoscenza a quanti aderirono alla sua scuola scientifica di derivazione neoplatonica. Questi sono i concetti che fondano la mission del **Poliambulatorio Specialistico Ipazia Day Clinical Center**: offrire servizi con la stessa filosofia che contraddistinse la famosa donna greca.

Non solo visite specialistiche ed esami diagnostici ma un vero e proprio percorso di accompagnamento del paziente in funzione delle sue specifiche necessità. Ipazia DCC salvaguarda qualità ed efficienza con una rispondenza immediata delle richieste e con tempi di attesa brevi.

Questo è frutto della lunga esperienza di due generazioni di imprenditori che hanno messo a disposizione la loro conoscenza per gli altri. Le attrezzature all'avanguardia, le apparecchiature elettromedicali e presidi medico chirurgici sono a servizio di chi necessita di cure avanzate, diagnosi accurate e rapidità nelle risposte. ”

Quando
l'arte
rispetta
l'ambiente



Delicato intervento di ecosabbatura svolto dagli specialisti della GLH s.r.l. per il recupero dell'antica lanterna e del Grifo, effettuato per la città di Catanzaro.

Contattaci:
- mail info@glhsrl.com
- tel 0961.784011

Vieni a visitare il nostro sito web



SCAN ME



La GLH vanta un'esperienza ventennale nel campo del facility management, cioè nell'ambito di tutti quei servizi che non sono visibili ma che tuttavia restano fondamentali per il benessere quotidiano e che migliorano la vita di tutti i giorni. Da sempre svolge la propria attività con un'etica aziendale rivolta al rispetto dell'ambiente.

Specializzatasi nel corso degli anni in servizi più accurati quali la disinfestazione, derattizzazione, manutenzione giardini e aree verdi, potatura in alta quota, sanificazione, ecc.

Ha acquisito competenze e qualificazioni svolgendo la propria attività con esperienza e professionalità, all'insegna della trasparenza e della qualità dei servizi svolti.

Le certificazioni acquisite non riguardano solo il modo in cui svolge le proprie attività in totale sicurezza e con la massima professionalità ma anche l'uso di prodotti naturali, non nocivi, impegnandosi a mantenere un comportamento etico nel rispetto di tutti.



- Prossima al traguardo dei 13 anni di attività, la **Fondazione Rocco Guglielmo** è considerata oggi nel panorama dell'arte contemporanea una tra le più importanti istituzioni culturali del Sud Italia. Costituita nel 2010 a Catanzaro dal notaio Rocco Guglielmo, la Fondazione è un laboratorio di idee, una realtà artistica e culturale aperta che dal centro del Mediterraneo muove il suo sguardo verso il panorama artistico internazionale, accogliendo un ricco catalogo di opere del contemporaneo.

- Ad oggi vanta un articolato programma di attività nel settore delle arti visive e incoraggia, da sempre, la conoscenza dei linguaggi contemporanei attraverso mostre, workshop, seminari, reading, appuntamenti tematici e giornate studio, organizzati nei diversi luoghi di cui nel corso degli anni l'ente si è fatto curatore.

- Tutte le iniziative proposte sono concepite secondo una logica di programmazione "glocal", capace cioè di trattare i contenuti culturali da una prospettiva globale - incline alla contaminazione internazionale - e ad agire, per la loro valorizzazione, in maniera locale, facendo leva sulle risorse del territorio, le professionalità in esso presenti e le sue eccellenze.

- Coniugando rigore scientifico e interesse per la ricerca, in questi anni sono state realizzate importanti mostre monografiche a carattere storico. Tra esse ricordiamo "Corpo Elettronico" (la prima mostra interamente dedicata alla videoarte italiana); "Lo Sguardo Espanso" (retrospettiva dedicata alla storia del cinema italiano d'artista); "Artisti nello Spazio" (collettiva dedicata alla storia dell'arte ambientale italiana). Numerose le mostre personali dedicate ad artisti di grande rilievo come Aurelio Amendola, Alberto Biasi, Cesare Berlingeri, Chiara Dynys, Giosetta Fioroni, Pino Pinelli, Turi Simeti, Emilio Scanavino, Bertozzi & Casoni, Massimiliano Pelletti, Aron Demetz, e molti altri. Nel 2022 la Fondazione Rocco Guglielmo ha inaugurato la prima edizione del Festival dell'arte e della cultura contemporanea "Art Rizoma"; la rassegna si è svolta in tre località calabresi: Gerace, Roccella Ionica e Santa Caterina dello Ionio con il coinvolgimento di oltre trenta artisti di fama internazionale

- La **Fondazione Rocco Guglielmo** persegue la sua *mission* senza fine di lucro con l'obiettivo, nel lungo periodo, di apportare sviluppo e fermento culturale diffuso per favorire la crescita di una vera e propria filiera creativa a rilascio prolungato.



Due passi nella storia a due passi da Roma



 **OSTIA
ANTICA**
PARCO ARCHEOLOGICO

Area archeologica di Ostia antica
Viale dei Romagnoli, 717 - Ostia antica - Roma tel. 06/56358099

L'area archeologica più grande d'Italia ti aspetta.

Scopri di più su
www.ostiaantica.beniculturali.it



La cultura è l'unico bene dell'umanità che,
diviso fra tutti, anziché diminuire diventa più grande.
(Hans Georg Gadamer)

Sentitevi liberi di sognare



Abbonati o regala un abbonamento a
«**Globus**»*



*scopri l'offerta su www.globusrivista.it/negozio

BANCA  **MONTEPAONE**
GRUPPO BCC ICCREA

CONNETTORI di COMUNITÀ

 **Fondazione**
BANCA MONTEPAONE