

Globus

IMMAGINI PAROLE E SUGGERZIONI DAL MONDO

DUNE • DISEGNANDO PESCI • ANTARTIDE • IL CHACO DI GUIDO BOGGIANI • CALIPSO • ICONE • MEMORIALE BRION
I 120 ANNI DEL CALENDARIO ATLANTE DE AGOSTINI • TEATRO MASSIMO DI PALERMO • LETTERINE DI NATALE



In copertina: Tin Merzouga, area del Tadrart Acacus, nel Sahara algerino
Fotografia: Giancarlo Salvador

Globus

Pubblicazione periodica trimestrale
Anno 4 - N° 16/MMXXIV - 21 dicembre 2024

Direttore responsabile
Fabio Lagonia
direzione@globusrivista.it

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

Marketing e Social Media Manager
Emilio Tripodi
marketing@globusrivista.it

Web Designer
Mario Darmini
webmaster@globusrivista.it

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



Globus
EDIZIONI

ISSN 2724-5446 - ROC: N° 36219

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, Maria Grazia Cinti, Fabrizio Citton,
Teodolinda Coltellaro, Domenico Conditto, Francesco
Cuteri, Maria De Giorgio, Doina Ene, Raffaele Gaetano,
Giancarlo Germanà Bozza, Domenico Piraina, Melina
Scalise, 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.

Sfoglia "Globus" Sfoglia "Globus-LAB"



Google
Reviews ★★★★★
SCANSIONA IL QR CODE
LASCIA LA TUA RECENSIONE



GLOBUS si può sfogliare anche su
Amazon Kindle e Readly





di Fabio Lagonia



Editoriale 16/MMXXIV

Un proverbio africano recita: “**L’oasi è fatta per il corpo, il deserto per l’anima**”. Parole che sintetizzano mirabilmente l’essenza di un luogo che da sempre ha il potere di sedurre con le sue evocazioni magnifiche, seppur contrastanti. Anche Antoine de Saint-Exupéry ha ben illustrato i rimandi che il deserto ci propone: “Mi è sempre piaciuto il deserto. Ci si siede su una duna di sabbia. Non si vede nulla. Non si sente nulla. E tuttavia qualche cosa risplende nel silenzio”. Sicché è proprio il silenzio a rappresentare più frequentemente l’immagine e la condizione che questi luoghi ci restituiscono. Luoghi fatti di sabbia e vento. E di luce. Suggestioni che noi tutti possiamo intercettare grazie alla letteratura, alle fotografie o alle storie che ci hanno raccontato; ma quando il deserto viene vissuto in prima persona, allora la percezione sarà piena e reale, e tanta bellezza verrà colta in tutta la sua purezza. Giancarlo Salvador, per molti anni nomade in Sahara e residente vagabondo in Africa Occidentale – come lui stesso scrive e si descrive –, il deserto lo conosce per davvero. A lui abbiamo affidato la copertina di questo nuovo numero di Globus, e suoi sono gli scatti sulle dune, figlie del vento. Una carrellata di immagini emozionanti da cui trasuda la sua immensa e genuina passione per questi elementi naturali che confluiscono in un connubio perfetto tra la sensualità della sabbia, la poetica del vento e la magia della luce. Una magia che fa dire: “il deserto è più bello che altrove”.



6

DUNE, FIGLIE DEL VENTO

di Giancarlo Salvador



24



DISEGNANDO PESCI

di Francesco Turano



36

ANTARTIDE

di Marco Rosso

54

IL CHACO DI GUIDO BOGGIANI

*di Davide Chierichetti e
Susanna Di Gioia*



64

IL CALENDARIO ATLANTE DE AGOSTINI COMPIE 120 ANNI

di Roberto Besana

78



IL TEATRO MASSIMO
DI PALERMO

di Catia Sardella



IL MEMORIALE BRION

di Angelo Aldo Filippin

88

102

CALIPSO O DEL VAGHEGGIAMENTO
DELL'IMMORTALITÀ

di Raimonda Bruno



112

LA RISCOPERTA DEL
MONDO DELLE ICONE

di Teresa Gaetano



122

COLLEZIONI SINGOLARI:
LETTERINE DI NATALE

di Antonio Iannicelli

DUNE, FIGLIE DEL VENTO

TESTO E FOTOGRAFIE DI GIANCARLO SALVADOR



*A*mo il deserto. Vivo nel deserto, bellezza pura; assoluto senza mezzi termini: o tutto o niente, o gioia o dolore, o vita o morte. Chi ci prova è perduto. Perché il deserto è un amante insaziabile che ruba l'anima e succhia il cervello.

Amo i silenzi assordanti, l'isolata solitudine, l'introspezione, la simbiosi armonica con una natura totalizzante, immensamente potente in cui naufragare. Un mondo a parte frequentato da presenze leggere, evanescenti nel calore sfocato, o ingombranti, opprimenti, sotto una cappa di luce abbacinante: **le dune, presenze ineluttabili, tangibili. Figlie del vento, scolpite dalla luce.**

Niger. Arakao, che nella lingua tuareg "Tchin Taburak" significa "chela del granchio". È un antico cratere sfondato e invaso da dune





Amo le dune. Vivo tra le dune. A volte abbracciano tenere e protettive, a volte respingono infide e crudeli. Perché duna è femmina, carnale, coinvolgente e travolgente, oltremodo affascinante. Amore e odio. Di tutte mi sono innamorato, in tutte mi sono perso. Presenze ineffabili, testimoni silenziose della mia vita.

Libia. Splendide
increspature sulle dune
a Idhan Murzuq

Pagina accanto: Algeria.
Erg (area desertica
costituita
da sabbia disposta a
dune) di Issaouane,
vicino a Illizi

Dune è il racconto di tutto questo, l'incarnazione del connubio perfetto tra la sensualità della sabbia, la poetica del vento, e la magia della luce. Emozione pura. Il vento accarezza con arte la sabbia, materia immobile eppur mobile, estremamente duttile, che si lascia docilmente modellare in forme cangianti. La luce dà vita ed energia ai volumi, dipingendo linee pure, sinuose, morbide e taglienti, creando contrasti, profili vellutati ed inaspettati grafismi.

Una triade stregata di elementi, ognuno essenziale, indispensabile agli altri: senza la sabbia, vento e luce non avrebbero la malleabile materia prima da modellare e illuminare; senza il vento, la luce si poserebbe su di una monotona piana sabbiosa; senza la luce, sarebbe il buio, il nulla.





Ciad. Duna liquida nella regione dell'Ennedi

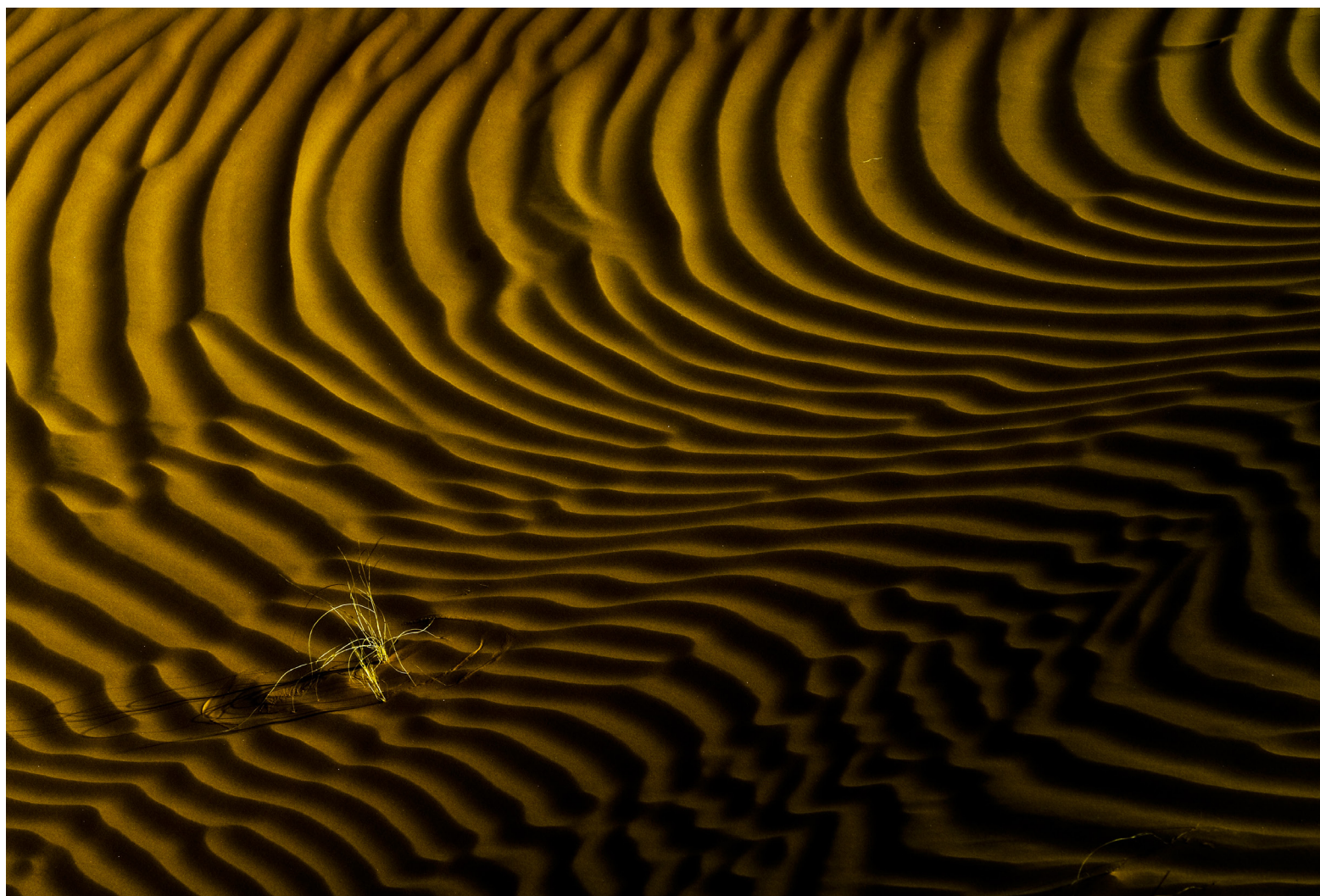
Da sinistra: Mauritania. Erg di Amatligh; erg di Trarza





Pagine seguenti:
Algeria. Tin Merzouga,
area del Tadrart
Acacus, uno dei luoghi
più spettacolari del
Sahara algerino

Algeria. Luci e ombre sull'erg di Issaouane











Libia. Dune
nei dintorni di Ghat

Dune, 1978, un colpo di fulmine, immediato. Da allora ne ho viste e vissute tante, tantissime, in tutto il mondo. Dal Gobi in Mongolia al candido Campo de Piedra Pómez sulle Ande argentine, dal Rub'al-Khali in Medioriente all'Africa Meridionale. Ma le più spettacolari, per quantità, varietà e vastità, quelle che mi hanno travolto, che mi hanno davvero trafitto il cuore, le ho accarezzate, cavalcate, scalate a piedi e in fuoristrada nel Sahara.



Parola magica... Sahara, il deserto! Per eccellenza. Senza ma, senza storie o manfrine. Un assoluto. Otto milioni di chilometri quadrati di panorami mozzafiato, dalle piane infinite in cui perdersi agli spettacolari massicci vulcanici a canne d'organo, alle arenarie sedimentate in centinaia di milioni di anni e ora erose in picchi vertiginosi dalle forme bizzarre, alle sabbie raccolte in possenti formazioni dalle sfumature impossibili. Un unicum suddiviso in pezzetti da stupide frontiere tracciate

Confine tra Algeria e Libia. Guelta (bacino d'acqua) di Tin Ehilen





Ciad. Erg di Djurab, bordo settentrionale del paleo-lago



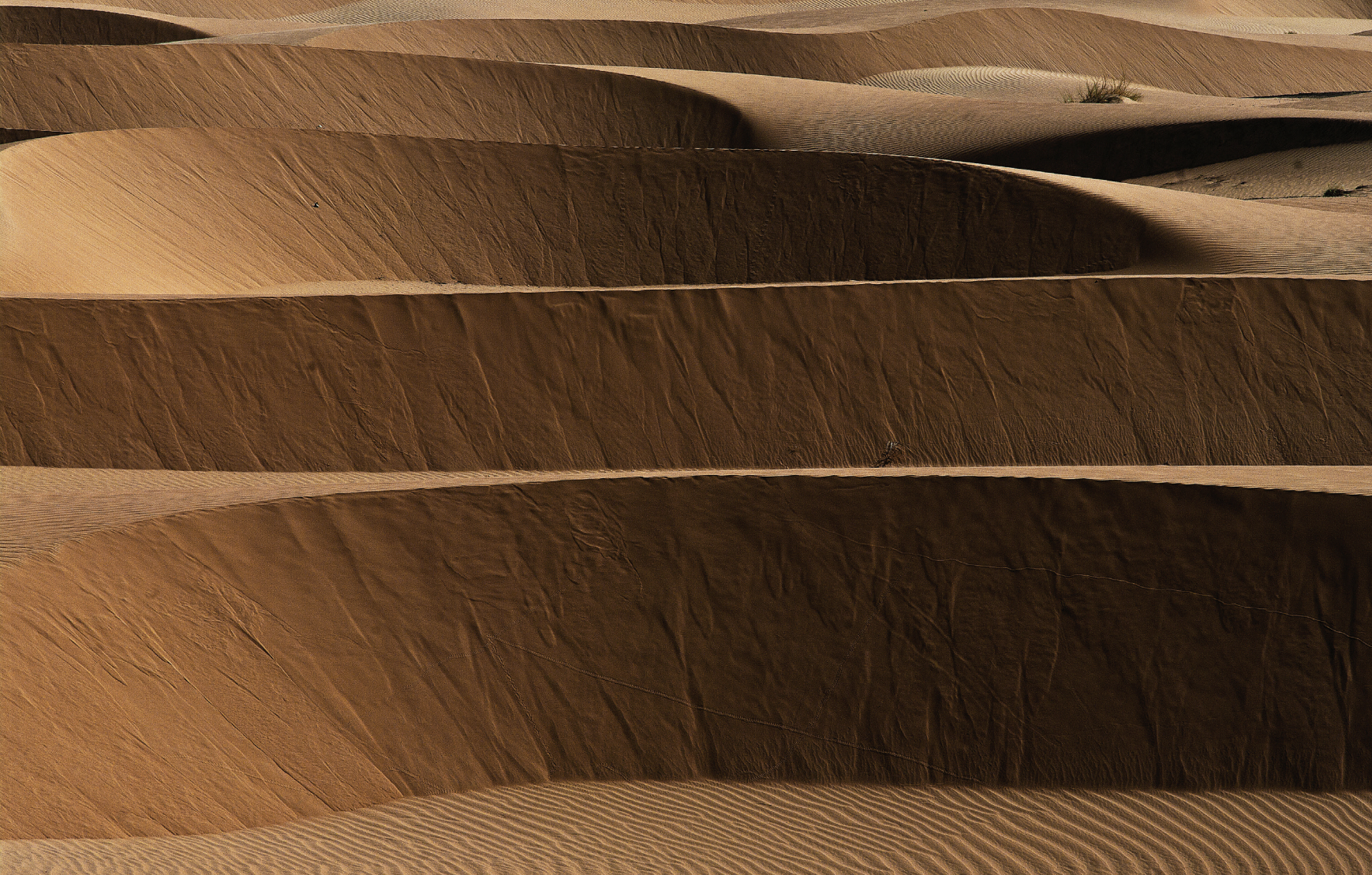
Libia. Erg di Tisersine



Ciad. Ani, nella regione del Borkou



Argentina. Deserto della Puna sulle Ande argentine, area di Piedra Pómez, a 3500 metri d'altitudine



a tavolino dall'uomo. Sahara, dove, nella notte dei tempi, lontanissimi antenati hanno lasciato preziose testimonianze della loro innegabile arte.
E come diceva un grande compagno di ventura **“il deserto è più bello che altrove”**.

Oman. Barkhane,
nel Rub'al-Khali



DISEGNANDO PESCI

TESTO E ILLUSTRAZIONI DI FRANCESCO TURANO



V

ivere una parte della nostra esistenza esplorando gli ambienti e la vita celati nell'elemento liquido può offrire notevoli spunti di riflessione. Fidandoci dei nostri sensi, tramite tra noi e il mondo, finiamo per edificare continuamente una realtà che non è uguale per tutti, ma è semplicemente la nostra personale realtà. I sensi sono il nostro mondo. **Guardando sott'acqua, i sensi che ancora funzionano nell'elemento liquido ci offrono spettacoli di rara bellezza, ma percepiamo molto poco di ciò che probabilmente esiste nel mare.** Quel poco è già un'immensità per noi, viventi delle terre emerse, che proviamo con fatica a sbirciare in quel pianeta d'acqua dal quale proveniamo. L'uomo è parte di un sistema complesso, costituito da una notevole varietà di modi di percepire e vivere la realtà. Vivere e percepire la realtà del mondo sommerso rappresenta un affascinante viaggio in una dimensione parallela molto vicina alla nostra, dove l'acqua fa la differenza dando vita a un contesto diverso, denso e avvolgente, e dove la

Scorfano rosso



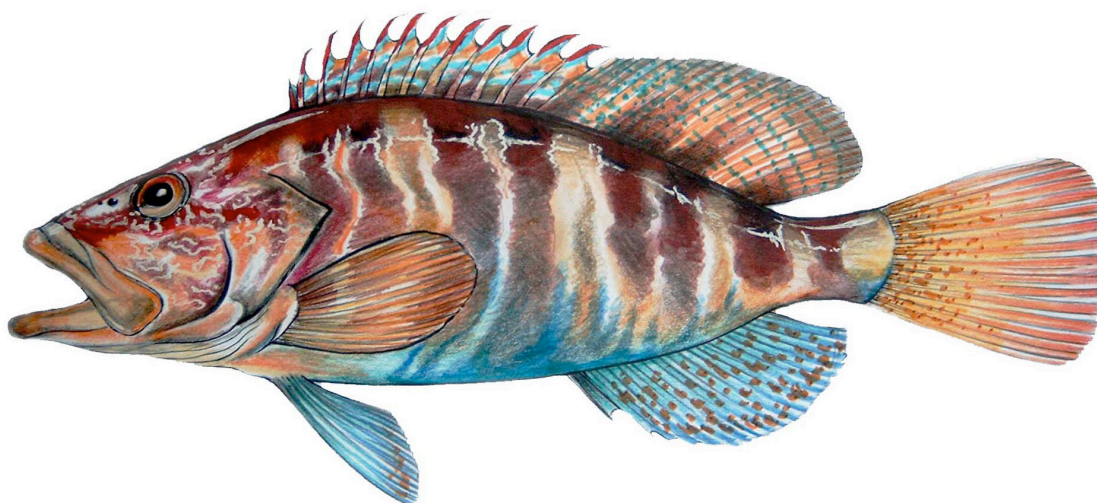


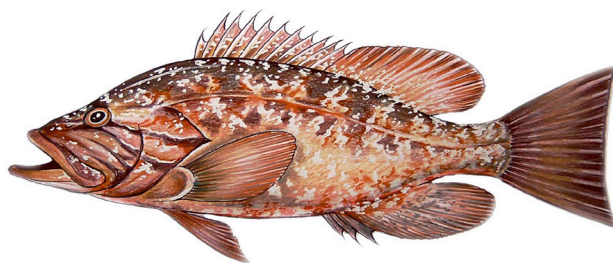
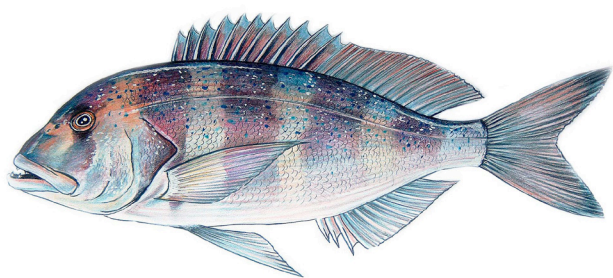
luce si propaga diversamente e possiamo muoverci in assenza di gravità osservando da tutti i punti di vista possibili ambienti e biodiversità, con le loro infinite e mutevoli peculiarità.

Per realizzare le tavole che presento in queste pagine ho dapprima imparato a conoscere i pesci, i più dinamici abitanti dei mari, per poi riprodurne la bellezza di forme e cromatismi.

In alto: tordo pavone

In basso: sciarrano



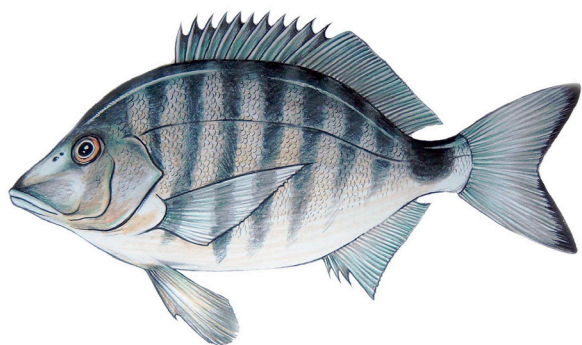


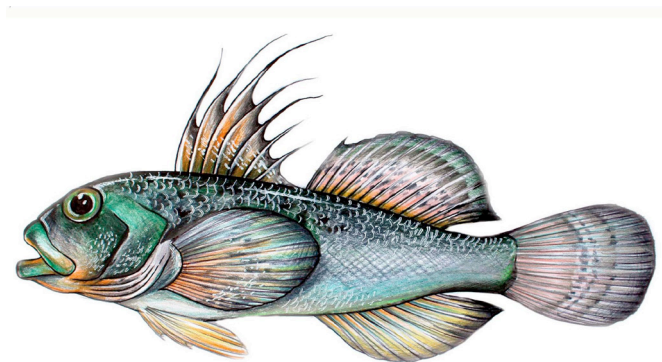
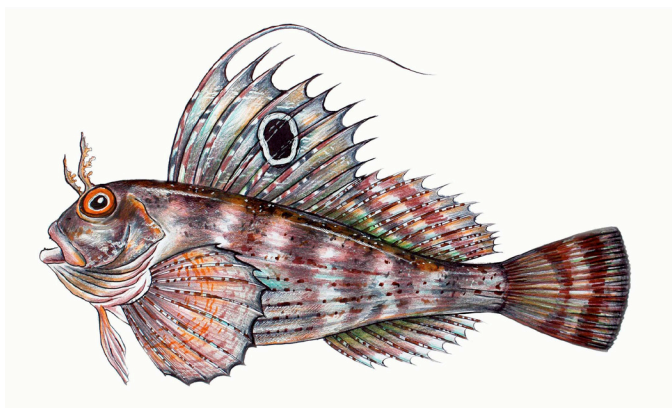
In alto da sinistra:
dentice; cernia rossa

In basso da sinistra:
sarago pizzuto; pesce
balestra

Conoscere i pesci significa innanzitutto vivere parte dell'esistenza sott'acqua e osservare: ore, giorni, mesi, anni, continuamente. Fotografando per prendere appunti sull'estetica e la morfologia, sul dinamismo del nuoto e delle posture. Appunti utili per poi dar vita a illustrazioni che passano dal disegno all'uso del colore, elaborando figure che ripropongono la diversità e la bellezza, per esaltare il valore estetico e morfologico.

Rivalutando antichi saperi e studiando le tavole di antichi naturalisti che si impegnavano a fondo nel riprodurre meticolosamente le più strane creature del mare (osservandole una volta morte), ho provato a sfruttare quella sensibilità che l'uomo ha via via dimenticato percorrendo la strada del progresso tecnologico; in sintesi, da osservazioni dirette in natura e appunti fotografici, ho disegnato e dipinto come si faceva una volta, consapevole della forza che un'illustrazione della natura può offrire e della differenza tra fotografia e dipinto/disegno (forme d'arte vicine e diverse, lontane nel modo di offrirsi all'occhio umano).

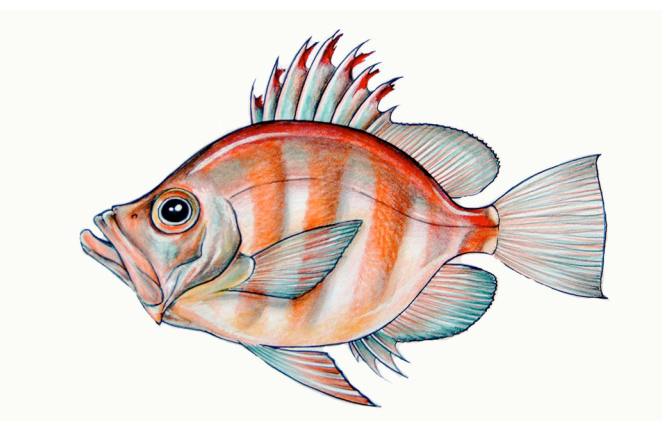
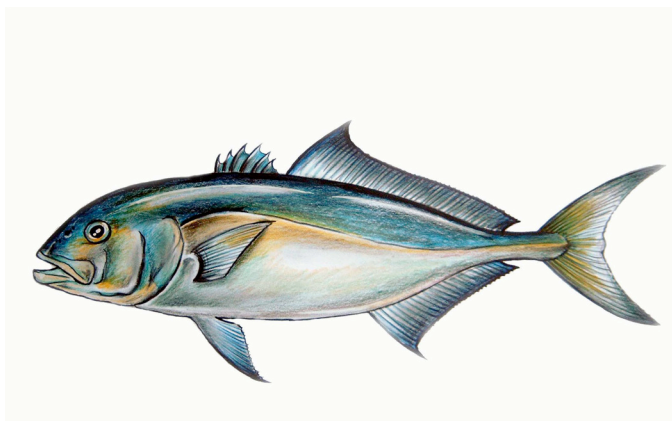




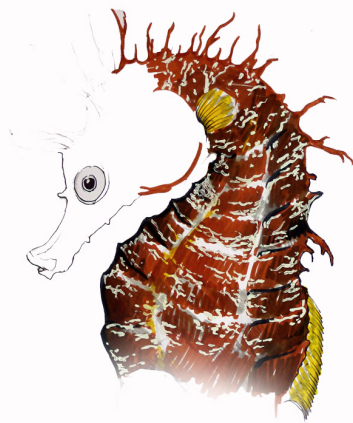
Il disegno e la pittura erano un tempo espressione del pensiero simbolico e della capacità di astrazione dell'essere umano, anticamente alleato della natura nella quale era immerso. Ma col passare del tempo la catena che collegava l'uomo all'animale si spezzò e con lo sviluppo degli insediamenti urbani l'uomo abbandonò definitivamente il mondo naturale creandosene uno artificiale. Ecco allora che ho pensato fosse quanto mai urgente provare a fornire spunti di riflessione attraverso l'espressione artistica arcaica, non digitale né coadiuvata da moderni strumenti: una forma di arte che tiri fuori nuovamente la forza del rapporto uomo-animale (nello specifico uomini e pesci), per rivalutare e riscoprire tutta la bellezza e l'importanza del mare e dei suoi abitanti. Quando disegno un pesce so che devo partire da una struttura fusiforme, con tutte le variazioni di forma legate alla sua tipologia: ci son pesci stretti e lunghi, grossi e tozzi, alti e compressi ai lati, ce ne sono per tutti i gusti. Dal fuso centrale si dipartono gli arti dei pinnuti: le pinne, con i loro

In alto da sinistra:
bavosa occhiuta;
ghiozzo nero

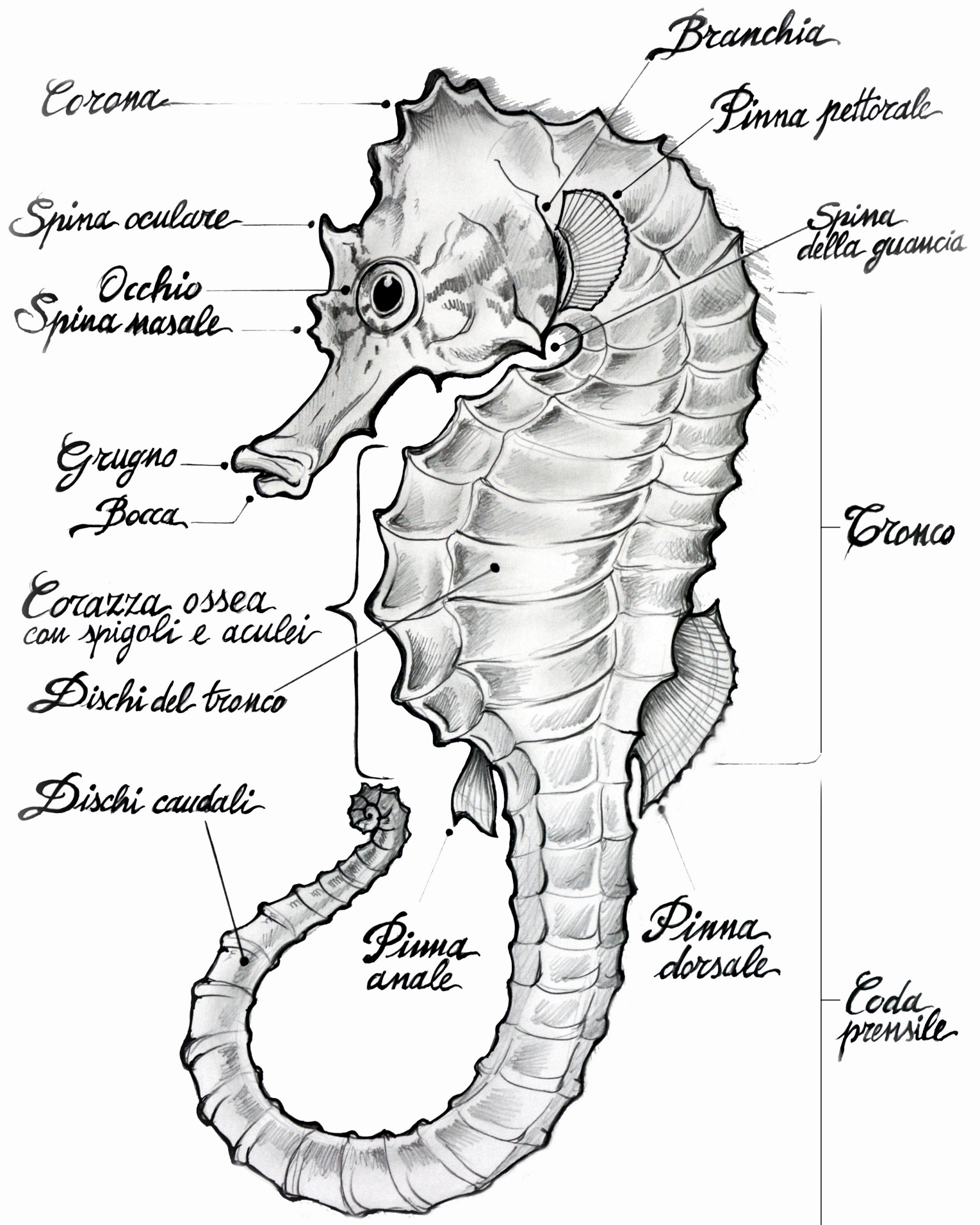
In basso da sinistra:
ricciola; pesce tamburo



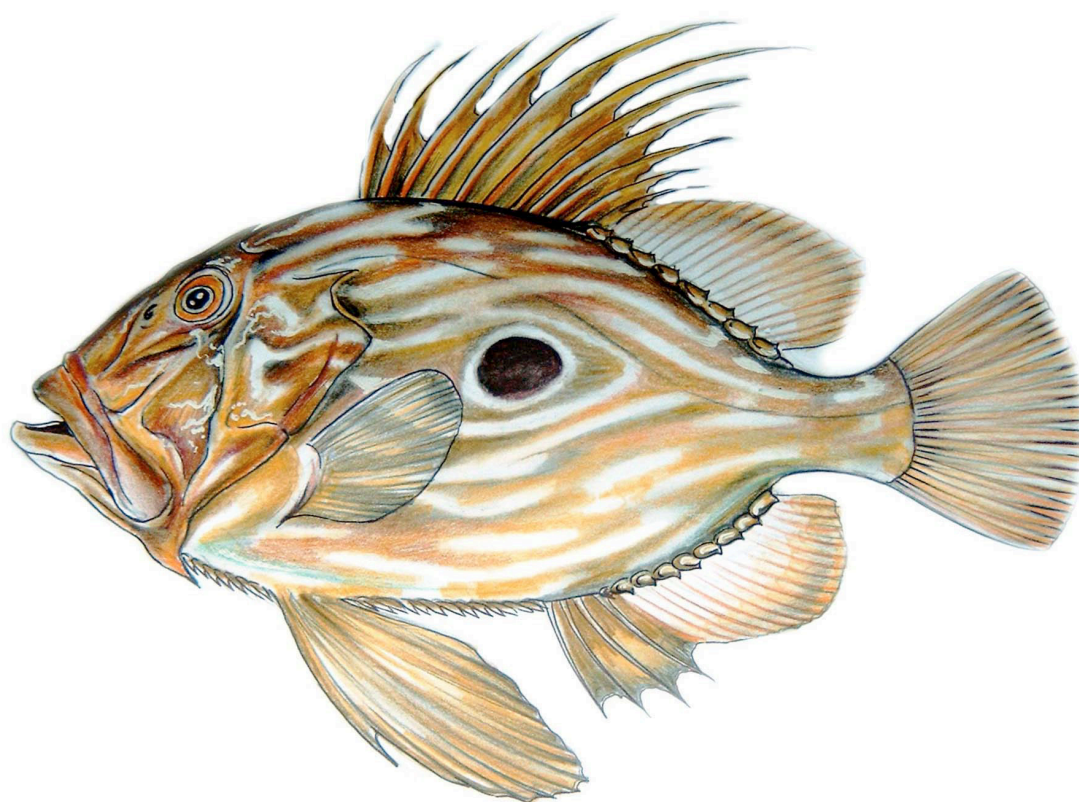
Hippocampus hippocampus



Hippocampus guttulatus



raggi di sostegno e le loro membrane. Il capo e le branchie sono anch'essi estremamente variabili in funzione dell'ambiente in cui vivono e delle abitudini alimentari. Poi ci sono i pattern, tutti quei disegni che caratterizzano le diverse livree che creano l'aspetto di un pesce, il suo apparire. Livree che cambiano in funzione anche dell'età del pesce, del suo stato emotivo, della stagione e in funzione di ancora altri fattori. Quindi è molto bello rappresentare lo stesso pesce, per esempio, con una livrea notturna e una diurna e apprezzarne le differenze nel confronto

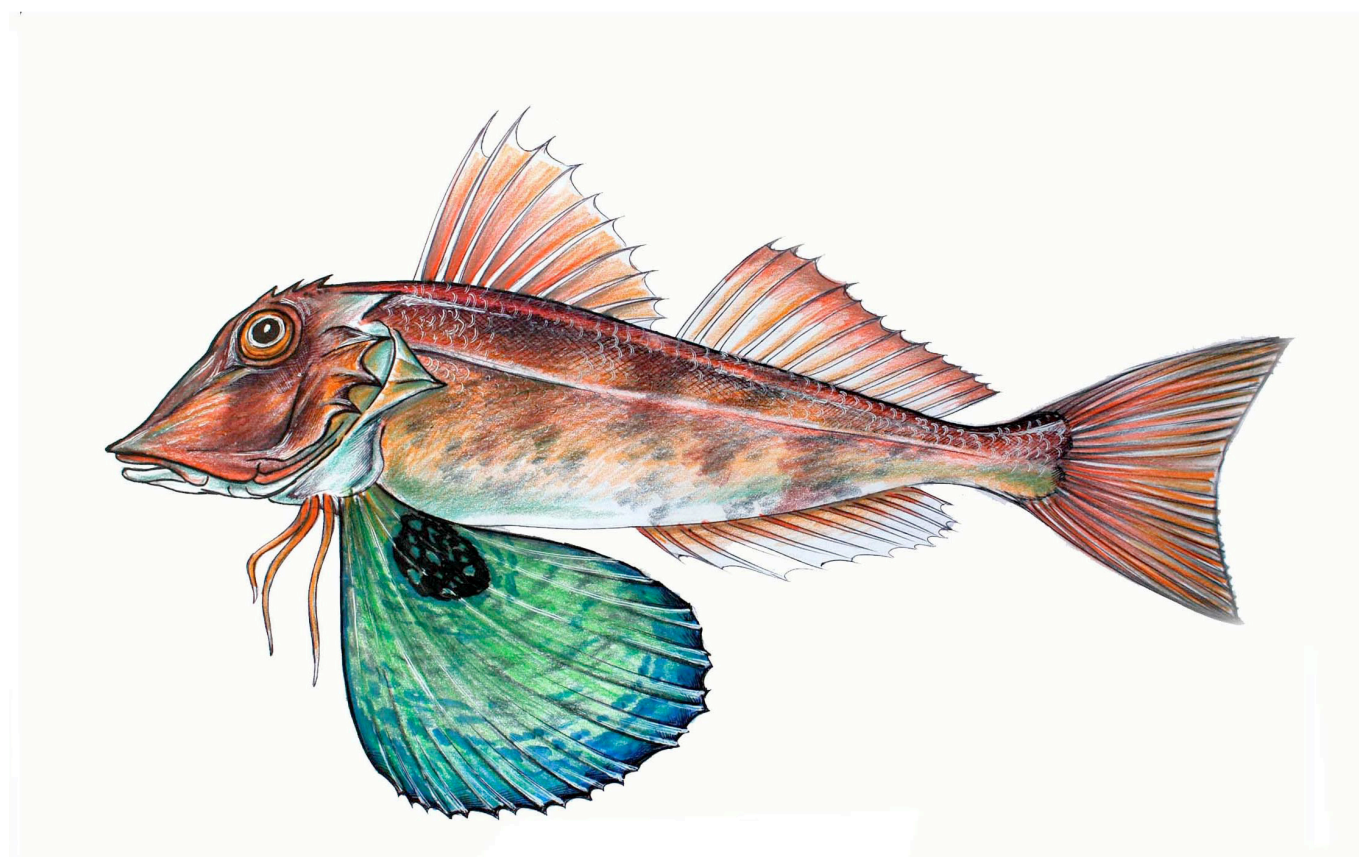


diretto proposto da un dipinto. Disegnare la struttura del corpo di un pesce, conoscendone i dettagli anatomici, e poi dar colore alle sfumature dei fianchi nelle infinite sfaccettature possibili, porta alla luce l'arte racchiusa in ogni parte del mondo naturale, che dovremmo ricominciare a osservare e con la quale ci dovremmo confrontare per ritrovare nei stessi.

Sicuramente per disegnare i pesci così come si presentano vivi e nel loro ambiente devi essere un subacqueo ferrato, dedito a un'attività subacquea assidua e concentrata sull'osservazione attenta ai confini tra arte e scienza. Devi perciò trovarti a

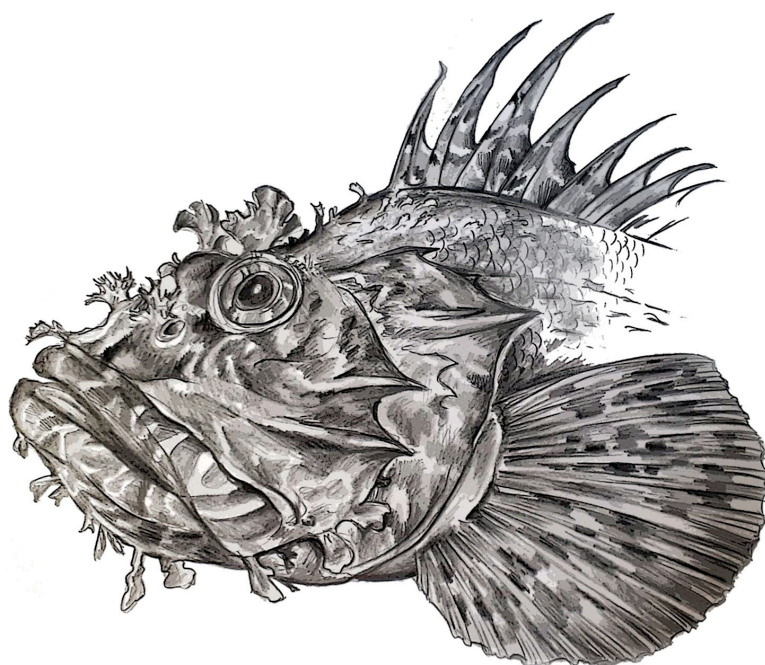
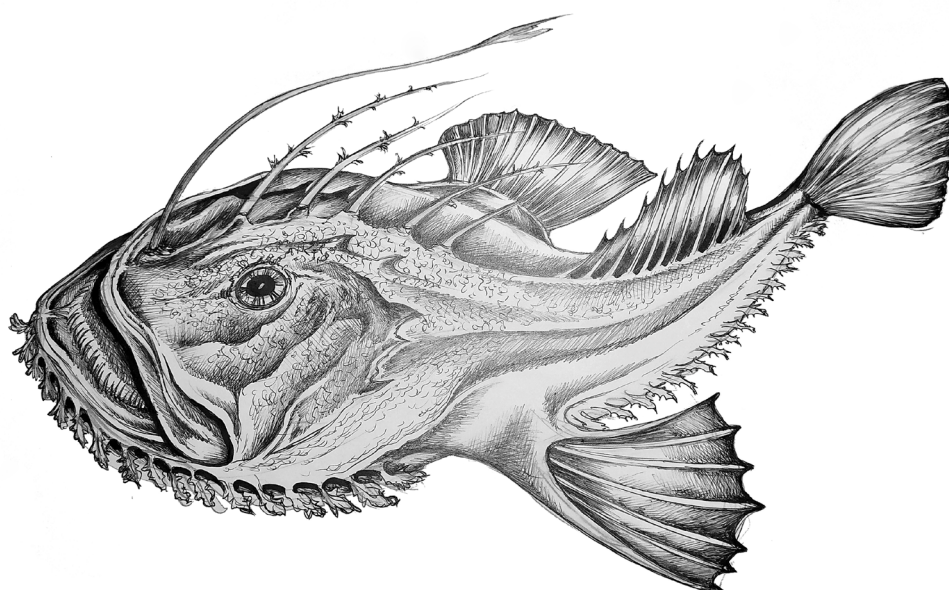
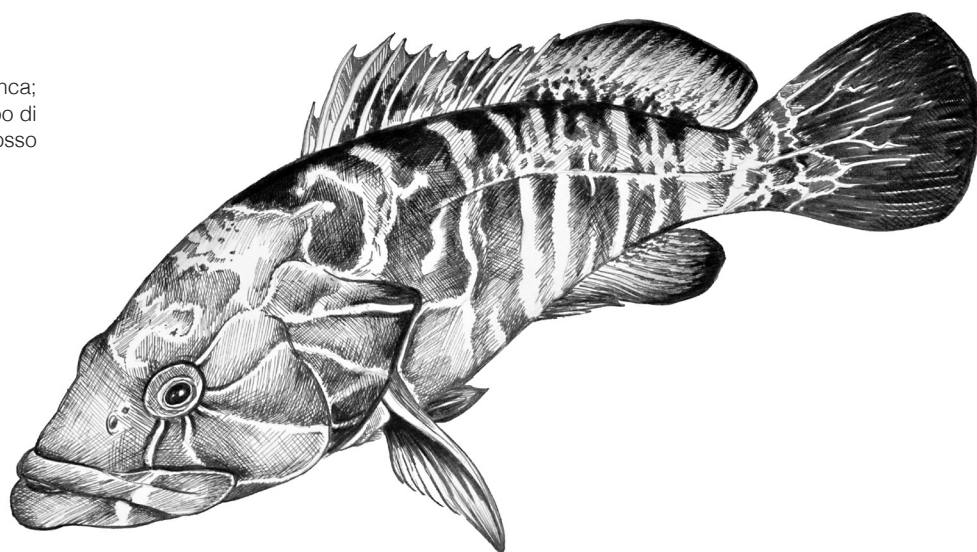
vivere vicino al mare affinché sia possibile frequentare la dimensione acquorea piuttosto spesso. Presupposti di base fondamentali per approcciarsi a questo studio anatomico e morfologico su animali che vivono in un ambiente dove noi siamo, in un certo senso, estranei. La mia scelta di realizzare tavole naturalistiche che illustrano pesci del Mediterraneo è poi complicata dal fatto che i pesci di questo mare, oltre a essere drasticamente in diminuzione, sono anche difficili da avvicinare per via delle attività umane quotidianamente

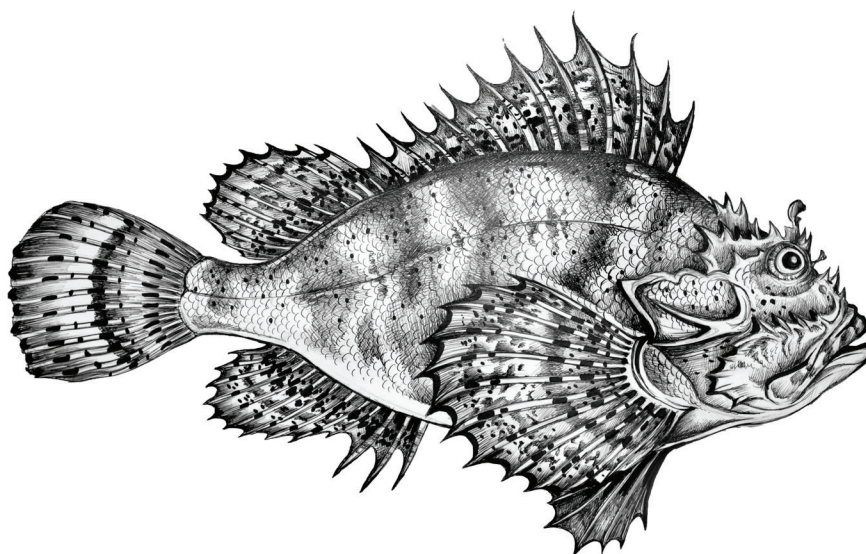
Gallinella



rivolte nei loro confronti per scopi alimentari. Disegnare a mano libera i pesci del Mediterraneo diventa quindi una vera e propria sfida: un percorso di valorizzazione di un patrimonio che rischiamo di perdere, ancora oggi quasi sconosciuto nonostante l'evoluzione tecnologica e le possibilità offerte dall'uso di attrezzature molto particolari. Disponiamo dei mezzi per conoscere e ri-considerare la natura ma abbiamo perso la curiosità verso l'ambiente, gli animali e quindi, in sostanza, stiamo disconoscendo noi stessi. L'arte è sempre stata fedele alleata della scienza, compagna costante nel rappresentare

Dall'alto: cernia bianca;
rana pescatrice; capo di
scorfano rosso

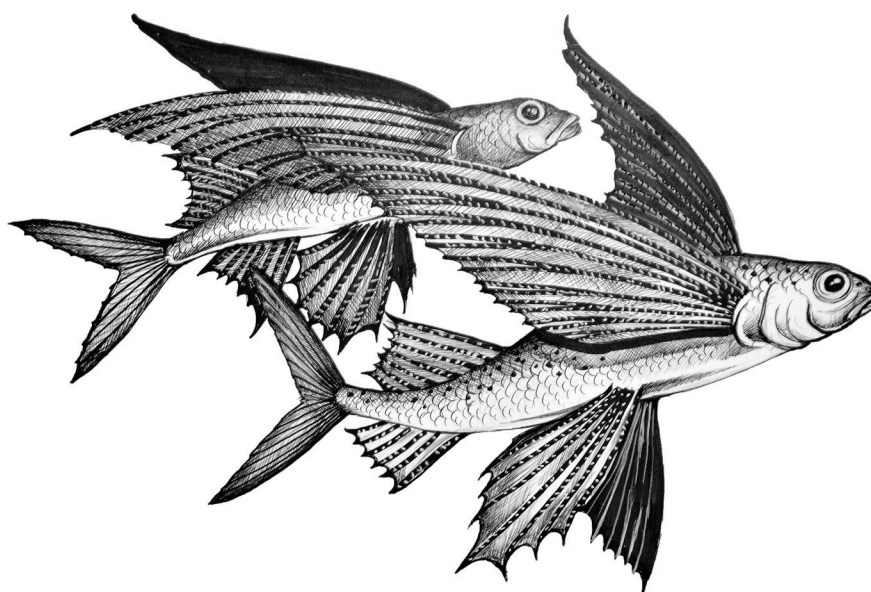




A sinistra: scorfano nero

In basso: pesce volante

quanto la scienza ha provato a spiegare. Sapere che tutta la vita nasce originariamente nel mare e che tra i primi animali del nostro pianeta ci sono stati i pesci, ci porta a comprendere l'importanza della fauna marina e a renderci conto di quanto la nostra vita dipenda dal mare. Nel mio lavoro di divulgatore scientifico e illustratore naturalista faccio uso delle mie tavole per spiegare forma, colore e dettagli di diversi tipi di pesci, animali purtroppo privi di espressione ma non per questo meno attraenti e importanti. In quest'epoca che abbiamo chiamato Antropocene, protagonisti di quella che potrebbe essere la sesta estinzione, proviamo a rivalutare la vita riappropriandoci del contatto con la natura e col mare. L'arte può essere un valido mezzo per ri-orientarsi in questa direzione.



ANTARTIDE

TESTO E FOTOGRAFIE DI MARCO ROSSO



S

birciando dal boccaporto le onde si infrangono inesorabili sul fianco destro della nave; a prua si nota il forte beccheggio che rompe le onde più grandi; il vento spezza le creste e lava la coperta con lunghi spruzzi di acqua salata. **Ci troviamo nel mezzo del passaggio**

di Drake, il fatidico braccio di mare che separa la parte meridionale del Sudamerica dalla Penisola Antartica. Poco meno di cinquecento miglia nautiche, circa novecento chilometri di mare aperto in cui i venti dell'Ovest soffiano inesorabili creando onde che



normalmente variano dai cinque agli otto metri di altezza, ma che in condizioni di forte tempeste possono raggiungere anche i dodici metri. Durante la notte abbiamo attraversato i 60° Sud, entrando così ufficialmente dentro le acque del territorio antartico così come

venne definito dal Trattato Antartico del 1959 a cui, dopo i primi dodici paesi firmatari, se ne sono aggiunti col tempo altri cinquantasei tra cui l'Italia.

Mentre i limiti politici dell'Antartide sono definiti da una linea immaginaria, quelli naturali e biologici sono invece

Iceberg e le cime della penisola antartica all'alba nella baia di Cierva



Da sinistra: approccio all'isola Deception attraverso il passaggio di Neptune's Bellows; gli sbarchi per le attività a terra si realizzano con i gommoni Zodiac

delineati dalla corrente circumpolare antartica. La principale corrente marina dell'Oceano Meridionale, l'unica che circola intorno all'intero globo e che trasporta la maggiore massa d'acqua del pianeta con profondità che variano dai duemila ai quattromila metri. La corrente circumpolare antartica è tra le

nodi per attraversare questo leggendario braccio di mare; lo spauracchio di molti navigatori e di quei pochi turisti che durante la stagione estiva dell'emisfero meridionale si spingono verso il continente bianco. Le prime isole che si incontrano sono le Shetland del Sud, un arcipelago vulcanico situato alla stessa latitudine delle



componenti principali che diedero vita al continente bianco e si formò decine di milioni di anni fa in seguito ai movimenti tettonici che crearono l'apertura del passaggio di Drake, nel momento in cui la placca antartica si separò completamente da quella sudamericana. Ci si impiegano circa trentasei-trentotto ore ad una velocità media di dieci-undici

omonime isole scozzesi e così battezzate dal britannico William Smith, il primo navigatore che in maniera fortuita nel 1820 ne scoprì l'esistenza. Spicca sicuramente l'isola Deception, con la sua caratteristica forma a ferro di cavallo e la sua cima più alta, il monte Pond. Il centro dell'isola è formato da una caldera vulcanica ancora oggi attiva, alla quale si accede attraverso

un piccolo stretto, Neptune's Bellows, che consente così di navigare all'interno di Port Foster. Due stazioni di ricerca (Spagna e Argentina) sono ancora oggi attive e consentono lo studio e il monitoraggio dei fenomeni vulcanologici e sismologici dell'isola. Il primo contatto con l'Antartide è lo sbarco nei pressi della lunga

che spesso fanno capolino lungo le torbide acque della baia. Durante l'inizio del XX secolo la Baia dei Balenieri venne ampiamente utilizzata dalla norvegese Hektor Whaling Company, che dal 1911 al 1931 impiegò all'incirca duecento uomini durante la stagione estiva nella caccia e lavorazione a terra dell'olio di balena.

Da sinistra: colonne di dolerite svelano il passato vulcanico delle Shetland Meridionali; I resti della stazione baleniera Hektor nei pressi della Baia dei Balenieri nell'isola di Deception



spiaggia vulcanica che contraddistingue Whalers Bay. La Baia dei Balenieri consente il primo contatto con la fauna locale. La spiaggia è spesso popolata da numerose otarie orsine antartiche soprattutto durante la parte finale della stagione quando iniziano a migrare verso sud dopo il periodo riproduttivo. Nonché da pinguini papua e pigoscelidi antartici

Oggigiorno i resti di questa aggressiva e violenta industria sono ancora presenti e visibili sul fianco occidentale della baia, assieme a quelli di una stazione di ricerca britannica parzialmente distrutta da una delle ultime eruzioni del vulcano nel 1968.

Lasciate le Shetland Meridionali alle spalle si prosegue verso sud attraverso



In alto: i picchi spettacolari dell'isola Booth nello Stretto di Penola, zona occidentale della Penisola Antartica

In basso: il candido manto nevoso e i ghiacciai dell'isola Wiencke

lo Stretto di Bransfield fino a raggiungere la Penisola Antartica. Il primo contatto con la terraferma del continente bianco lascia senza fiato; difficile comprendere la grandezza e le dimensioni dei picchi montuosi che spuntano come lance perforando i candidi manti glaciali. I ruggenti venti del passaggio di Drake sono ormai un ricordo lontano; la costa frastagliata è punteggiata da innumerevoli isole e isolotti che garantiscono una notevole protezione dai venti dell'Ovest creando perciò le condizioni ideali per una piacevole esplorazione del territorio. La Penisola Antartica è la parte più settentrionale del continente bianco, l'unica ampiamente situata al di sopra del circolo





polare antartico. Si tratta di un lembo di terra prevalentemente montuoso con cime che arrivano a lambire i duemilaottocento metri di altitudine, in un territorio sinuoso che si estende per circa milleottocento chilometri e che geologicamente formava parte di un'antica catena montuosa collegata alle attuali Ande del Sudamerica. Visitare la Penisola Antartica significa scalfire la superficie di un continente ben più grande di quello europeo, che si estende attorno al Polo Sud. Il 98% dell'Antartide è coperto da calotte glaciali con spessore variabile tra i cinquecento e i duemila metri, che nella parte dell'Antartide Orientale arrivano a sfiorare i quattro chilometri di altezza. La calotta glaciale antartica è la

In alto: i funghi di ghiaccio che ricoprono le vette dell'isola di Leroux

In basso: l'isola di Larrouy coronata dal perfetto picco conico e circondata dalla calotta glaciale

Pagina seguente: la catena montuosa DuFief regala panorami mozzafiato navigando lungo il canale Neumayer









In alto: spettacolari
nuvole lenticolari nel
cielo antartico

In basso da sinistra: i
contrastanti colori del
ghiaccio sono legati
alle diverse densità; la
grande densità di questi
iceberg regala una
trasparenza incredibile

più grande del nostro pianeta ed equivale al 61% di tutta l'acqua dolce della Terra. Il completo scioglimento della calotta antartica comporterebbe un innalzamento di circa settantacinque metri del livello medio del mare. Ecco perché negli ultimi tre decenni gli sforzi di ricerca di molti paesi che aderiscono al Trattato Antartico sono concentrati nello studio del comportamento dei ghiacciai che circondano il continente.

Se da un lato comprendere e apprezzare l'importanza che l'Antartide riveste a livello globale diventa difficile, empatizzare con la fauna che abita questo continente così isolato e così speciale diventa molto più facile. La specie più iconica dell'Antartide è certamente il pinguino. Ne troviamo cinque specie, anche se i più facili da avvistare sono i pinguini dalla coda a spazzola o pigoscelidi. Si tratta di tre specie: papua,





I numerosi iceberg alla deriva vengono continuamente scolpiti sopra e sotto il pelo dell'acqua



In alto: gli iceberg a pinnacolo sono sicuramente i più imponenti che si possono osservare navigando attorno alla Penisola Antartica

In basso: la navigazione nel canale di Grandidier permette di osservare la frastagliata costa occidentale della Penisola Antartica

antartico e di Adelia. I pigoscelidi di Adelia sono i più abbondanti dell'intero continente, la loro popolazione è stimata attorno ai sette-otto milioni di coppie. Sono caratterizzati dal ventre bianco, dorso e testa nera e da un circolo biancastro attorno all'occhio che danno a questa specie un'apparenza alquanto psichedelica. I pigoscelidi antartici sono leggermente più grandi arrivando ai settantacinque centimetri di altezza; dorso, zampe e becco nero e ventre bianco, posseggono un'elegante linea nera sotto il mento che li rende facilmente distinguibili. Senza dubbio i miei favoriti. Il pinguino papua, infine, è quello più grande





delle tre specie, il terzo per dimensioni dopo il pinguino reale e imperatore, e arriva a sfiorare gli ottanta centimetri di altezza. Zampe e becco rosso, assieme ad una macchia bianca sopra gli occhi, lo rendono facilmente distinguibile. Tutte e tre le specie utilizzano la Penisola Antartica nel periodo di riproduzione che va da fine novembre a fine marzo. I pigoscelidi hanno bisogno di trovare un terreno roccioso libero da neve per costruire il nido, in cui durante il mese di dicembre avviene la covata di una coppia di uova. La schiusa avviene generalmente attorno a Natale: per il primo mese i pulcini devono essere sorvegliati

In alto: bellissime sfumature sul ghiaccio, all'alba, durante la fase finale della stagione

In basso: i colori del tramonto sull'isola Liard, oltre il circolo Antartico





In alto da sinistra:
coppia di pigoscelidi
di Adelia riposano sulla
banchisa; coppia di
pigoscelidi antartici
proteggendo il nido tra
le rocce libere dalla
neve

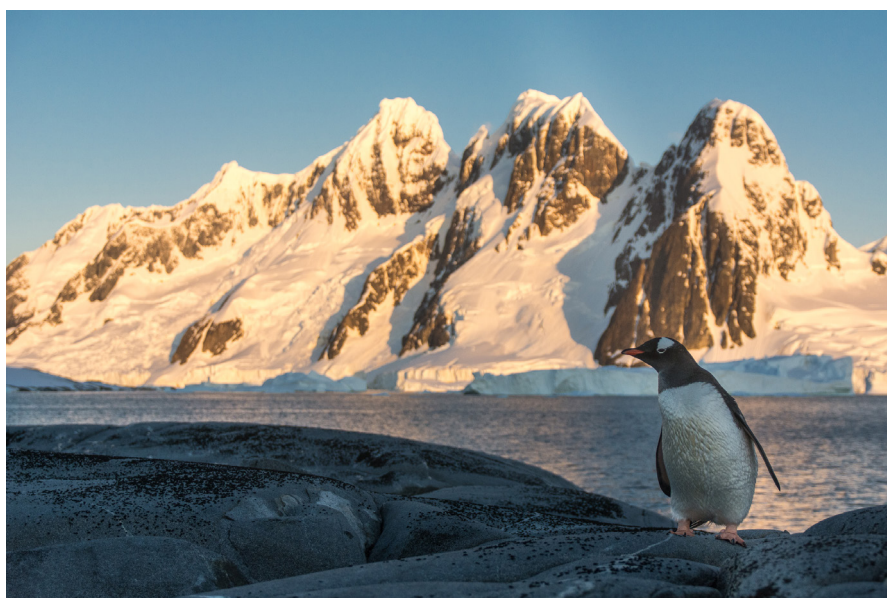
In basso da sinistra:
i pulcini nascono
appena dopo Natale e
durante il primo mese
devono essere vigilati
e alimentati da uno dei
genitori, a rotazione;
raggiunti i tre mesi di
età i pulcini iniziano
a mutare le piume
assumendo spesso un
look estetico molto punk

a vista dagli adulti che li proteggono dai predatori dell'aria come le procellarie e gli stercorari antartici, nonché provvedere al cibo per alimentarli. Gli adulti fanno a turno per tornare in mare ad alimentarsi e alimentare i piccoli e per prendersene cura. Passati tre mesi dalla schiusa i pulcini sono pronti a mettere la prima muta di piume impermeabili per poter così entrare in acqua e muoversi in maniera indipendente. Ad attenderli in questo periodo ci sono le foche leopardo: dal corpo snello e slanciato, raggiungono i tre-quattro metri di lunghezza e posseggono una grandissima agilità



nell'acqua grazie alle poderose pinne ventrali. Si osservano spesso riposare nei piccoli blocchi di ghiaccio della banchisa, tuttavia quando sono in acqua danno il meglio del loro repertorio. Circa un 20-30% della dieta delle foche leopardo si basa sulla caccia ai pinguini. Il territorio della Penisola Antartica è analogamente condiviso dalle foche di Weddell e dalle foche cancrivore. La maggior parte delle specie adattate a queste condizioni estreme si trova a passare l'estate attorno alla Penisola Antartica prevalentemente per la grande presenza del krill antartico. Tra di loro





quelle più impressionanti sono sicuramente le megattere; l'incontro ravvicinato a bordo di gommoni gonfiabili con questi cetacei marini, che possono arrivare ai sedici metri di lunghezza e alle quaranta tonnellate di peso, è qualcosa che solo l'Antartide può regalare. Rispettando tutte le regole del caso, utilizzando gommoni gonfiabili a motore, ci si avvicina fino a un centinaio di metri da questi immensi mammiferi marini. Periodicamente si possono osservare e ascoltare le esalazioni che le megattere producono, nonché la loro pinna dorsale e le bellissime pinne caudali, uniche per ogni individuo. In taluni casi gli esemplari sono incuriositi dalla nostra presenza e di

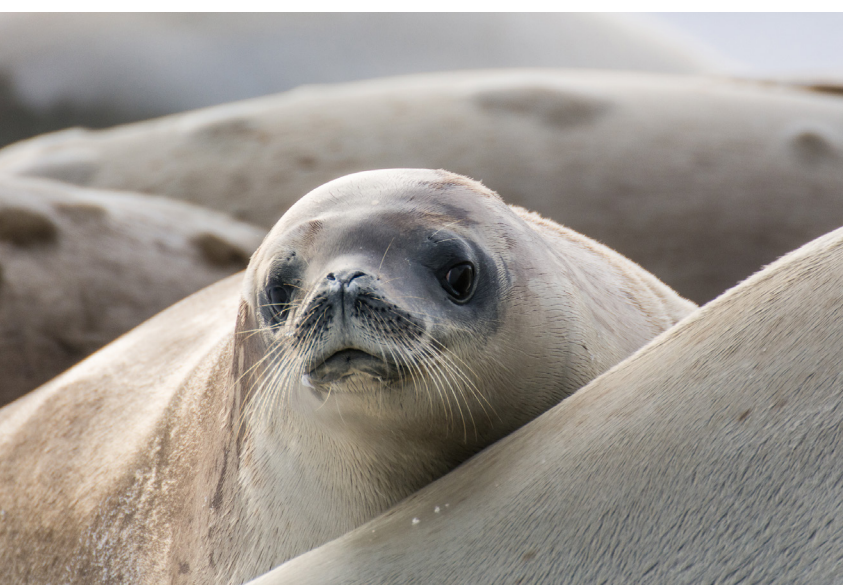
Dall'alto: il look psichedelico dei pinguini di Adelia li rende tra le specie più iconiche della Penisola Antartica; un curioso esemplare di pinguino papua nell'isola di Hovgaard, arcipelago di Wilhelm



A caccia di pinguini troviamo spesso le foche leopardo che poi riposano sul ghiaccio marino



Una foca di Weddell mette in mostra il suo pelo maculato, unico in ogni esemplare



Spingendosi oltre il circolo antartico si trovano spesso grandi gruppi di foche cancrivore



Le foche cancrivore, nonostante il nome, basano la loro dieta sul krill antartico



In alto da sinistra:
gli avvistamenti di
megattere regalano
sempre una grande
emozione; alcuni
esemplari di megattera
sono molto curiosi
e si avvicinano ai
gommoni a controllare la
situazione

In basso: pinna caudale
di megattera poco
prima di un'immersione
profonda

loro spontanea volontà si avvicinano, nuotando in entrambi i
lati del gommone, immergendosi e riemergendo con esilaranti
spruzzi e dimostrazioni di grande agilità. Ecco, forse è proprio
questo che l'Antartide ci sa regalare, un continente intoccato
e così selvaggio dove la presenza umana non ha ancora
minimamente scalfito o modificato il comportamento di quelle
specie animali iconiche di quest'area del pianeta.

Un luogo unico e dalla notevole importanza ecologica a livello
globale. Un luogo da valorizzare e proteggere.



IL CHACO DI GUIDO BOGGIANI

DI DAVIDE CHIERICHETTI E SUSANNA DI GIOIA – SOCIETÀ GEOGRAFICA ITALIANA
FOTOGRAFIE: SOCIETÀ GEOGRAFICA ITALIANA



Indios
Chamacoco,
"Ióata" y su
mujer
"Nozzáe",
Puerto 14
de Mayo.

Colección Boggiani,
públ. por Dr. R.
Lehmann-Nitsche,
No. 51.
2051 Editor
R. Rosauer,
Rivadavia 571,
Buenos Aires.

Guido Boggiani, nato a Omegna (NO) nel 1861 e morto in Paraguay nel 1902, si dedicò all'arte sin da giovane età, prediligendo inizialmente la pittura. Nel 1878 entrò all'Accademia di Brera, dove fu allievo del noto naturalista lombardo Filippo Carcano e si specializzò principalmente nella riproduzione di paesaggi. All'attività di pittore egli aggiunse poi quella di fotografo, antropologo e assiduo viaggiatore. Nel novembre del 1887, a ventisei anni, mosso da **“un’invincibile smania di vedere mondo nuovo e gente nuova, nuove terre e nuovi orizzonti”**, come egli stesso





dichiarò, si recò in America Meridionale. Inizialmente si stabilì in Argentina per approfondire i suoi studi etnografici e cercare le radici primordiali della civiltà. Successivamente si spostò verso l'alto Paraguay, nei territori del Chaco, dove incontrò i popoli isolati dei Chamacoco e dei Caduvei.

Durante gli anni trascorsi in Paraguay, avviò un'attività di commercio di pelli e bestiame forniti dagli indigeni e talvolta pagati con acquavite. Fu in questo contesto che ebbe i primi contatti con le popolazioni locali, approfondendo così la sua attività di esploratore ed etnologo. È noto come gli indigeni lo rispettassero e gli volessero bene, poiché venivano da lui trattati con fiducia e rispetto. Grazie a questo rapporto, Boggiani trascorse lunghi periodi nei loro villaggi, annotando una notevole quantità di informazioni sulla loro cultura. Conobbe i Chamacoco, un gruppo etnico nativo del Gran Chaco nella zona di Fuerte Olimpo, al confine con il Brasile, e incontrò anche i Guana, i Sanapanà, ma soprattutto i Caduvei, un gruppo etnico del Brasile residente nel Mato Grosso do Sul, con i quali visse per un certo periodo. In particolare, con

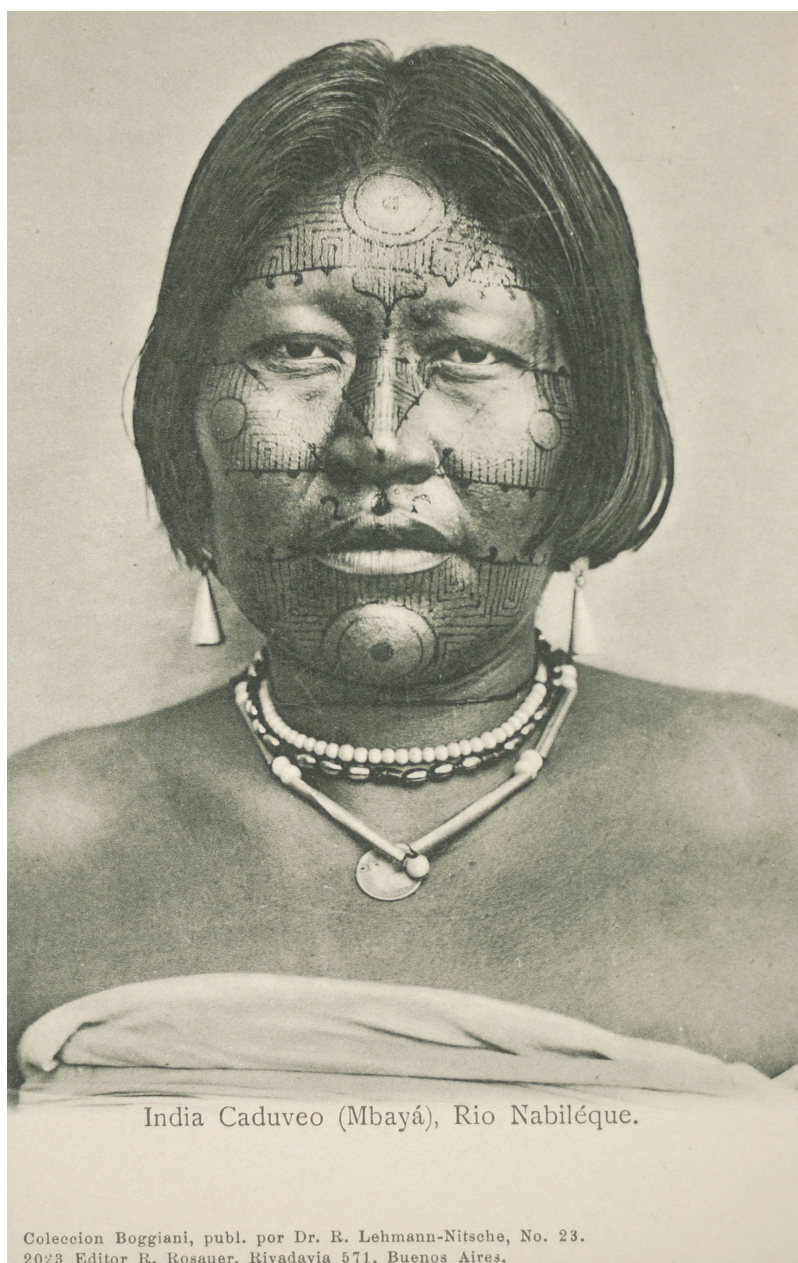


i Chamacoco, redasse un glossario italiano dei vocaboli più usati nel loro idioma e riprodusse nei suoi taccuini i disegni dei loro tatuaggi tradizionali, fedeli agli originali.

Dopo sei anni in America Meridionale, nel gennaio del 1893, Boggiani tornò in Italia. Gli anni trascorsi in patria furono l'occasione per pubblicare i suoi studi e illustrare i suoi viaggi in numerose conferenze presso la Società Geografica Italiana e altre sedi prestigiose. Al suo rientro portò con sé una collezione di circa duemila pezzi, tra cui abiti, ceramiche, utensili e armi, di grande valore antropologico, che vendette al Museo nazionale preistorico etnografico "Luigi Pigorini", oggi parte del Museo

delle Civiltà di Roma. Iniziò anche a scrivere appunti sulle sue esperienze, da cui furono pubblicati *I Ciamacoco* (1894) e *Viaggi di un artista nell'America meridionale. I Caduvei* (1895), diari di viaggio illustrati che descrivono dettagliatamente i caratteri somatici e psichici, le culture, i riti e le abitudini di quelle popolazioni.

Nel luglio 1896, Guido Boggiani tornò in Paraguay, ad Asunción, dove si dedicò con sempre maggiore interesse agli studi scientifici. Nel 1897 intraprese una seconda spedizione presso i Caduvei, portando con sé un voluminoso apparecchio fotografico con lastre e treppiedi per realizzare ritratti delle



popolazioni indigene da lui censite, intenti nelle loro attività quotidiane. La raccolta fotografica comprende cinquecento fotografie scattate tra il 1896 e il 1901, custodite presso l'Archivio Fotografico della Società Geografica Italiana. Queste immagini furono pubblicate in un album nel 1904 da Rosauer Bek con il titolo "Tipi indigeni Sud America Centrale", contenente centoquindici cartoline fotografiche. Nell'ottobre del 1901, per completare alcuni studi, decise di compiere



un'ulteriore spedizione nel Chaco. Fu visto per l'ultima volta ad Asunción il 24 ottobre 1901, quando lasciò la città con l'assistente Gregorio Gavilan e alcuni indigeni Chamacoco. Scrisse l'ultima lettera al fratello Oliviero, dettagliando i piani per la spedizione: «Carissimo Oliviero, questa sera riparto, col vaporetto del 110° stabilimento, per l'estancia Los Médanos, punto di partenza delle mie spedizioni nell'interno del Chaco. È mia intenzione internarmi quanto più possibile: possibilmente sino a poter vedere i contrafforti orientali delle Ande in direzione di Tarija; sino, cioè, agli ultimi confini del Chaco paraguayano... L'esplorazione, come ti dissi già, si effettuerà nel territorio

abitato dai Turnana, sub-tribù dei Ciamacoco e promette (di darmi un risultato ricchissimo di dati etnografici e geografici, perché tanto le tribù come il territorio sono completamente sconosciuti». Passa poi a dire come farà ad orientarsi con gli strumenti che ha a disposizione: «La spedizione la farò a cavallo: sei cavalli montati uno da me, uno da un servo di fiducia paraguayano, uno da un Cacicche (Cacique) della tribù dei Guana... e gli altri tre da tre Turnara (sic) che serviranno da



guide... Calcolo che tra andata e ritorno tarderemo una ventina di giorni; ma se converrà, farò durare la spedizione anche più di questo tempo».

Nel 1902, la rivista *American "Anthropologist"* ipotizzò la sua morte, avvenuta presumibilmente per mano degli indiani Tobas. Nello stesso anno, la comunità italiana di Asunción organizzò una spedizione guidata dall'esploratore spagnolo José Fernandez Cancio, che partì il 18 giugno 1902. La spedizione includeva un fedele Chamacoco di Boggiani, Felipe, che lo aveva accompagnato nella prima spedizione tra i Caduvei. Durante il viaggio, trovarono tracce di Boggiani in una



tolderia dei Chamacoco, inclusi frammenti di giornali italiani e paraguayani, lattine di cacao, tè e un pezzo di bandiera italiana. Cancio interrogò i Chamacoco, che inizialmente mentirono, ma uno di loro alla fine rivelò che i “Barbudos” avevano ucciso Boggiani e Gavilan. I resti dell’artista furono ritrovati il 20 ottobre 1902 con segni di frattura cranica. Un indio di nome Luciano fu accusato della morte di Boggiani e messo in catene ad Asunción. Confessò il delitto, affermando di aver agito per paura dei “Barbudos”. Fu condannato e imprigionato, ma riuscì a fuggire e a tornare nel Chaco.

Guido Boggiani non fu solo un artista e un esploratore, ma anche un pioniere nel campo dell'etnografia, capace di avvicinarsi a culture lontane con profondo rispetto e curiosità. Le sue opere, i suoi scritti e le sue fotografie rimangono testimonianze preziose di un mondo che, all'epoca, era ancora in gran parte sconosciuto e misterioso. Il suo tragico destino, sebbene doloroso, ha contribuito a rendere immortale la sua eredità, offrendo ai posteri uno sguardo unico sulle civiltà indigene dell'America Meridionale e sull'incessante ricerca dell'uomo per comprendere e documentare la diversità culturale del nostro pianeta.



India Chamacoco, Rio Nabiléque.

Colección Boggiani, publ. por Dr. R. Lehmann-Nitsche, No. 80.
2080 Editor R. Kosauer, Rivadavia 571, Buenos Aires.

IL CALENDARIO ATLANTE DE AGOSTINI COMPIE CENTOVENTI ANNI

TESTO DI ROBERTO BESANA
FOTOGRAFIE PER GENTILE CONCESSIONE DI DE AGOSTINI EDITORE

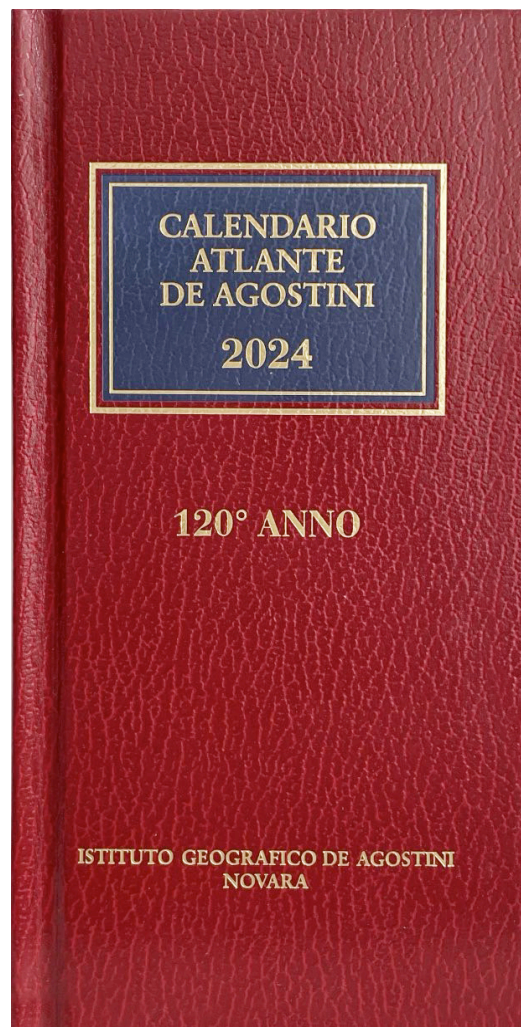
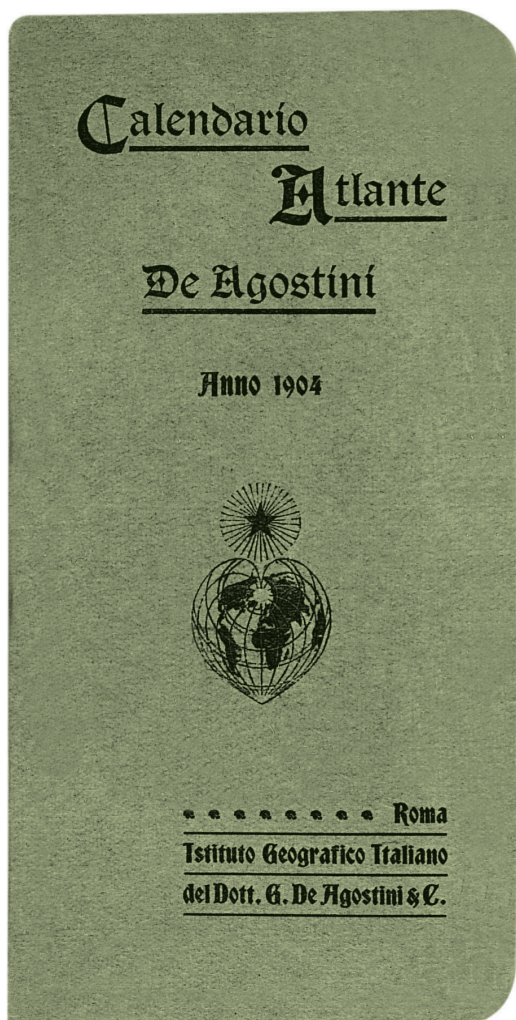


N

el 2024 l'Associazione Net Politics ha pubblicato il Manifesto per l'uso responsabile dei dati, dieci punti per creare una cultura della comunicazione in grado di costruire un ambiente in cui i dati siano un motore di conoscenza e progresso, senza compromettere i diritti fondamentali dei cittadini. La sua stesura deriva dalla necessità di ribadire un vecchio adagio del giornalismo: un'affermazione non è credibile e fondata se non si basa su dati certi e ottenuti da fonti attendibili. In questo, **il Calendario Atlante De Agostini è antesignano dell'etica dell'informazione e sin dal**

1904 registra i cambiamenti in atto in tutto il mondo, ogni anno: una fonte di informazioni geopolitiche, statistiche ed economiche che testimoniano i mutamenti di un mondo in continua evoluzione, analizzando innumerevoli informazioni ottenute da organizzazioni mondiali e nazionali certificate per la loro terzietà e sicurezza. Quest'anno, con la nuova edizione 2024, il Calendario Atlante festeggia i suoi centovent'anni di vita, centovent'anni di storia mondiale registrati attraverso il modificarsi di confini, nomi, numero di Stati, indicatori socio-economici.

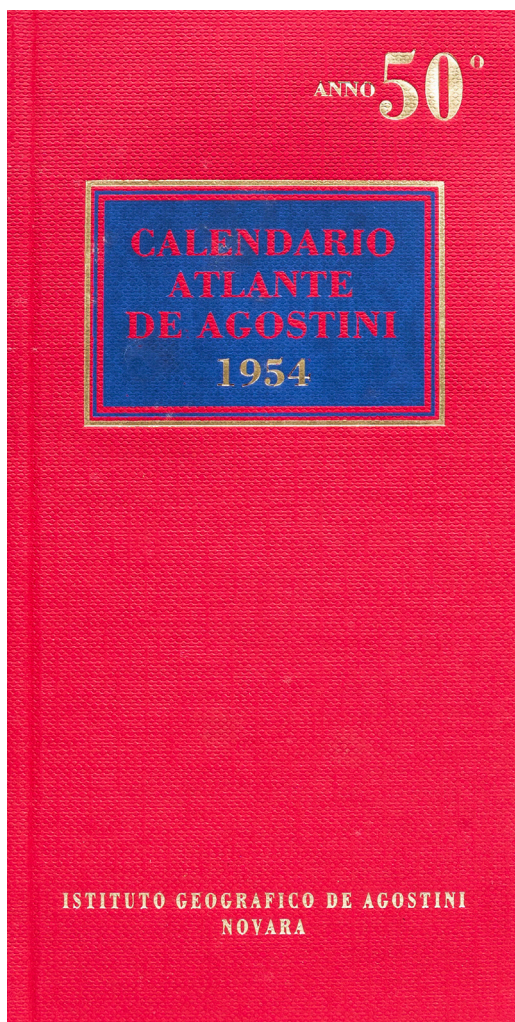
In basso da sinistra:
copertina del 1904,
la prima edizione del
Calendario Atlante De
Agostini; copertina del
2024, edizione del 120°



L'idea iniziale del Calendario Atlante era quella di un calendarietto o almanacco illustrato, e non poteva venire altro che nell'ambito dell'Istituto Geografico De Agostini che si occupava della realizzazione di carte geografiche di elevatissimo valore contenutistico, avendo nel DNA delle redazioni la ricerca scientifica dell'informazione statistica e geografica che veniva trasformata in tavole cartografiche. Ma tale non rimase, perché i lettori lo richiesero non per segnare annotazioni nei giorni dell'anno, ma piuttosto per conoscere il mondo che cambiava, tanto da diventare nel tempo

un vero e proprio fenomeno editoriale, sempre più presente nelle case degli italiani e strumento indispensabile di documentazione. Anche Mario Rigoni Stern, in partenza da Aosta con il suo battaglione per la guerra di Russia, si premurò di portarlo con sé – come leggiamo a pagina 68 del suo libro *L'ultima partita a carte* (Einaudi, 2002) – acquistando per il viaggio alcuni libri tra cui la *Divina Commedia*, l'*Orlando Furioso*, *Italia mia* di Giovanni Papini, *Il Bel Paese* di Antonio Stoppani e, appunto, l'edizione aggiornata del 1942 del *Calendario Atlante De Agostini*.

In basso da sinistra:
copertina del 2004,
l'edizione del 100°;
copertina del 1954,
edizione del 50°



[illegible]194 ■ SINTESI ECONOMICHE MONDIALI

LANA (1000 t - 2023)			
Cina	356,2	Russia	47,8
Australia	348,6	Pakistan	43,3
Nuova Zelanda	125,8	Sudafrica	42,4
Turchia	85,9	Kazakistan	41,2
Regno Unito	70,4	Tarimeristan	40,9
Marocco	62,7	India	40,0
Iran	52,5	Argentina	39,7
			MONDO

Cina	20.681 ⁷⁰	Lituania	11,2 ⁸	Belgio	5,3 ⁹
Egitto	371,0 ¹	Australia	7,2 ⁷⁰	Russia	5,1 ⁹
Italia	55,0	Bulgaria	6,5 ²	Danimarca	4,6 ⁹
India	52,3 ²⁶	Stati Uniti	6,1 ³¹	Portogallo	3,2 ⁹
Turchia	33,2	Polonia	5,6 ⁶	Perù	3,5 ⁹
Nuova Zelanda	21,7 ²⁵	Cechia	5,5 ⁵	Viet Nam	3,5 ⁹
Corea del Sud	11,6 ³	Giappone	5,4	Spagna	3,2

TESSUTI DI LANA (1000 mq - 2021)			
Italia	282.500	Germania	6.350
Turchia	46.800	Ucraina	5.000
Cechia	14.000*	Corea del Sud	4.700
Giappone	13.600	Portogallo	3.285
Regno Unito	13.200	Bielorusia	2.400
Stati Uniti	12.300*	Spagna	2.200*
Russia	7.800*	Lituania	2.074
		Svezia	1.800*
		Romania	1.470*
		Australia	1.400*
		Danimarca	918*
		Bulgaria	758*
		Norvegia	500*
		384*	

PESCA ¹ (1000t - 2021)			
Cina	85948	Bangladesh	4 621
Indonesia	21813	Norvegia	4 221
India	14 433	Filippine	4 115
Viet Nam	8 290	Giappone	4 115
Perù	6 727	Cile	3 834
Russia	5 487	Corea del Sud	3 743
Stati Uniti	4 731	Myanmar	2 595
		Italia (53 ²)	296
		MOROCCO	218 373

Cina	9952	India	2.641	Costa del Sud	1.080
Perù	5.888	Norvegia	2.119	Thailandia	1.057
Indonesia	5.804	Cile	1.889	Islanda	1.034
Russia	4.108	Filippine	1.557	Onan	957
Stati Uniti	3.113	Morocco	1.261	Myanmar	807
Viet Nam	2.804	Messico	1.135	Italia (89%)	108
Giappone	2.677	Malaysia	1.089	MOND0	59.777

Cina	25.606	Thailandia	741	Filippine	317
Viet Nam	2041	Cos del Sud	731	Norvegia	280
Indonesia	1.826	Perù	711	Malaysia	273
India	1.780	Cile	569	Spagna	265
Stati Uniti	1.037	Messico	476	Bangladesh	204
Ecuador	907	Canada	430	Italia (24*)	139
Giappone	851	Argentina	404	MONDIO	42.730

SINTESI ECONOMICHE MONDIALI ■ 195

Cina	26.074	Brasile	777	Russia	327
India	9.949	Uganda	761	Pakistan	314
Indonesia	4.122	Cambogia	712	Iran	303
Viet Nam	3.411	Nigeria	638	Corea, R.D.	226
Bangladesh	3.323	Thailandia	516	Laos	206
Myanmar	1.666	Filippine	442	India (S ^o)	4
Egitto	1.375	Tanzania	439	MONDO	59.879

CARBONE (1000 t - 2022)			
Cina	4 560 000	Germania	132 500
India	910 872	Kazakistan	117 982
Indonesia	687 432	Polonia	107 454
Stati Uniti	539 399	Turchia	96 052
Australia	819 136	Colombia	57 502
Russia	539 028	Mongolia	51 751*
Sudafrica	225 956	Viet Nam	49 852
		MONDO	8 833 372

Stati Uniti	592.809	Iran	164.259	Nigeria	65.657
Arabia Saud.	530.892	Brazil	150.698	Algeria	60.442
Russia	512.637	Kuwait	140.934	Angola	58.154
Canada	226.598	Mexico	91.925	Oman	53.030
Iraq	222.968	Kazakhstan	86.110	Libia (41*)	52.763
Cina	203.990	Norvegia	85.002	Italia (17*)	4.449
Emirati A.U.	172.961	Qatar	65.895	MOMDO	4.027.284

GAS NATURALE (ml rec - 2022)					
Stati Uniti	978.551	Norvegia	122.848	Indonesia	57.720
Russia	618.368	Arabia Saud.	120.358	Uzbekistan	48.896
Iran	259.399	Algeria	98.175	Oman	42.053
Cina	221.841	Malesia	82.448	Argentina	41.592
Canada	185.016	Turkmenistan	78.268	Nigeria	40.384
Qatar	178.411	Egitto	64.688	Italia (53*)	3.465
Australia	152.815	Emirati A.U.	57.596	MOROCCO	4.043.816

URBANO (n = 2022)					
Kazakistan	21 227	Cina	1 700	Pakistan	45
Canada	7 351	India	600	Brasile	43
Namibia	5 613	Malawi	369*	Coclea	36*
Australia	4 087	Sudafrica	200	Germania	33*
Uzbekistan	3 300	Ucraina	100	Iran	20*
Russia	2 508	Stati Uniti	75	MONDO	43 858
Niger	2 020	Romania	50*		

	OIRG (kg, 2022)		
China	330 000	Sri Lanka	107 000 ²⁷
Australia	320 000	Peru	100 000
Russia	320 000	Uzbekistan	100 000
Canada	220 000	Ghana	90 000
South Korea	170 000	Burkina Faso	70 000
Kazakhstan	120 000	Indonesia	70 000
Mexico	120 000	Argentina	60 000 ²⁸
			MOHDO 3 100 000

342 ■ AUSTRIA

Tra la fine del 2022 e la prima metà del 2023, il governo di coalizione "OVP-Verdi" di Karl Nehammer ha dovuto fronteggiare numerose sfide. Il primo banco di prova sono state le elezioni presidenziali, nel corso delle quali, il 9-X-2022, il presidente uscente Alexander Van Der Bellen (V-Ö) è stato rieletto con il 56,69% dei voti. Un'altra insidia è stata la crescita nei sondaggi del partito di estrema destra FPÖ che ha spinto il governo, intimorito di perdere consensi tra le fasce più conservatrici della popolazione, a porre il veto in sede UE all'ingresso di Romania e Bulgaria nell'Area Schengen.

Forma di Governo Repubblica federale Superficie 83 883 kmq
Popolazione 8 401 940 ab. (cens. 2011); 9 106 125 ab. (stima 2023)
Densità 109 ab./kmq Coordinate lat. 49° - 46° N; long. 10° - 17° E
Capitale Vienna=Wienn 1 582 442 ab. (2023);
Grande Vienna 2 315 309 ab. (2023) Agglomerato urbano
Unità monetaria euro (100 centesimi)

Inizio di sviluppo umano 0,916 (25° posto)
Presidente della Repubblica Alexander Van der Bellen (indipendente),
 eletto il 4-3-2016, in carica dal 2-6-2017, rielezione il 9-X-2022
Cancelliere Karl Nehammer (ÖVP), dal 4-X-2021
Consiglio Nazionale sogg. in base alle elezioni del 29-10-2019:
 ÖVP (Partito popolare austriaco, cattolici di centro), 71; SPÖ (Partito
 socialdemocratico austriaco), 40; FPÖ (Partito della libertà austriaco,
 destra nazionalista), 30; Grüne (Verdi), 26; NEOS (La Nuova Austria,
 liberale), 15; altri, 1
Membro di Consiglio d'Europa, EPPR, ECSE, ONL, OSCE, UE e WTO,
 osservatore OAS

■ **Confini e territorio.** Confina a N con la Rep. Ceca, a E con la Slovacchia e l'Ungheria, a S con la Slovenia e l'Italia, a ovest con la Svizzera e il Liechtenstein e a NW con la Germania. Oltre il 70% del territorio è costituito dal versante nord-orientale delle Alpi: il rimanente è occupato dalle colline e pianure del bacino danubiano e dall'estremità occidentale del bassopiano pannoneico. Nella parte centrale del settore alpino si trovano le cime più elevate (Grossglockner 3797 m; Weißglockner, 3768 m). I principali fiumi sono il Danubio, l'Inn, il Traun, il Mur e la Drava. Il clima è continentale, con caratteri alpini nelle zone più elevate.

Ordinamento dello Stato

AUSTRIA ■ 343

ne militare dopo la Seconda guerra mondiale. Nei decenni successivi, la vita politica è stata sostanzialmente stabile. Nel 1995 l'Austria è entrata nell'Unione Europea. In base alla Costituzione del 1920, l'Austria è una Repubblica federale formata da 9 stati federati (Länder), tra i quali la

Il potere legislativo spetta al Parlamento, formato da 2 camere: il Consiglio nazionale (Nationalrat, 183 membri eletti a suffragio diretto), con mandato di 5 anni, e il Consiglio federale (Bundesrat, 62 membri nominati dalle Diete degli stati federati): nel 2007 il diritto di voto è stato esteso ai sedicenni. Il Presidente della Repubblica è eletto a suffragio diretto con mandato di 6 anni rinnovabile una sola volta. Le sue funzioni sono in gran parte rappresentative; egli ha comunque il potere di nominare e di revocare il cancelliere, che è alla guida dell'esecutivo che deve ottenere la fiducia del Parlamento.

■ **Difesa.** Con la ratifica del Trattato di Stato del 1955, il paese ha dichiarato la propria neutralità anche se partecipa a missioni dell'UE. L'Austria non ha fornito aiuti militari all'Ucraina durante l'invasione russa del biennio 2022-2023, bensì supporto umanitario e materiale protettivo.
Spese militari 0,8% PIL (2022)
Personale militare 23.300 (2022) e 112.250 (riservisti) (2022)
Esercito 55,8% Aviazione 12% altre 32,2%

■ Giustizia. L'ordinamento giudiziario è basato sui principi del sistema continentale europeo. L'organo di grado più elevato è la Corte suprema (Oberster Gerichtshof), accanto alla quale operano 4 corti d'appello, 20 tribunali regionali e 115 tribunali distrettuali. Dopo l'attentato di Vienna del 2020, il paese ha adottato una nuova legge anti-terrorismo che mira a prevenire la radicalizzazione su internet.

Pena di morte non in vigore
Crimini per 100.000 ab. 5,81/5,5 (2017)
Omicidi per 100.000 ab. 0,7 (2021)

Divisione amministrativa

Statt föderati-Länder	Superf.	Popul.	Q.
Legenahel (a. 2023)	kmq (2023)		
Austria (Österreich)			
Carinthia (Kärnten)	19 180	1 718 529	89
Styria (Steiermark)			
Carinthia (Kärnten)	11 983	1 523 200	127
Burgenland (Burgenland)	3 965	301 311	76
Carinthia (Kärnten)	9 537	688 995	60
Salzburg (Salzburg)			
Salzburg (Salzburg)	7 154	568 498	61
Styria (Steiermark)	16 399	1 205 422	77
Tyrol (Tirol)	12 646	711 361	61
Vienna (Wien)	415	1 982 442	4 777
Vienna (Wien)	2 402	406 398	156

In alto: tabelle
da cui si evince
l'evoluzione
editoriale del
Calendario Atlante
dal 1904 a oggi:
l'informazione si è
via via arricchita
e anche il numero
di pagine è
progressivamente
aumentato,
passando dalle
64 della prima
edizione alle 1200
dell'edizione 2024

A destra: copertina
del 1920; copertina
del 1945-46

ANNO XVII

CALENDARIO ATLANTE DE AGOSTINI • 1920



Calendario Atlante De Agostini

1945
1946

Istituto Geografico DeAgostini Novara

GLOBUS

Ideato da Giovanni De Agostini, disegnato e redatto da Achille Dardano, il primo **Calendario del 1904** aveva una **foliazione di sessantaquattro pagine e riportava dodici cartine geografiche e una tavola con le bandiere dei principali Stati**, che allora erano in totale sessantuno rispetto ai centonovantatré di oggi, mentre Napoli era la città più popolosa d'Italia,

prima di Milano e Roma. Nel 1908 le pagine arrivano a novanta e nel 1910 viene introdotto un indice che richiama tutti i nomi geografici contenuti nelle tavole: si crea una tradizione, riuscendo, secondo gli auspici dell'ideatore, a contenere "in minuscola mole quel tanto di geografia e di statistica che può di frequente occorrere ad ogni persona colta".

Mappamondo e planisfero del 1904





In alto da sinistra: Africa
1904, 1945-46, 2024

In basso: Cartina
dell'Europa 1904

A partire dal 1914, via via negli anni vengono notevolmente ampliate le informazioni storico-statistiche. Il Calendario del 1920 riporta quarantotto pagine dedicate al resoconto e a un'ampia cronologia degli eventi bellici. Più difficile risulterà compiere lo stesso sforzo di aggiornamento subito dopo

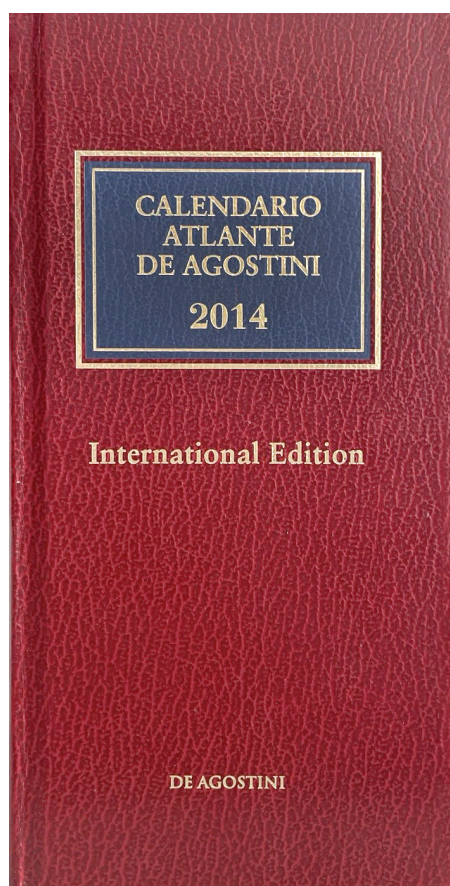
la Seconda Guerra Mondiale, poiché il trasferimento della Zecca dello Stato da Roma a Novara nei locali dell'Istituto durante la Repubblica Sociale Italiana aveva notevolmente ostacolato la produzione editoriale della Casa Editrice. Si dovrà così ritardare la pubblicazione, unico caso nella storia centenaria del





Calendario Atlante, stampando un numero unico per gli anni 1945-46. Negli anni successivi la direzione della redazione sente la necessità di strutturare la ricerca delle informazioni e dei dati, che stanno assumendo una mole sempre più importante, in varie aree distinte con l'aiuto di collaboratori

rispettivamente per gli aggiornamenti geografico-economici e per la cronologia e gli ordinamenti politici. Scorrendo la cartografia di corredo del Calendario Atlante sono evidenti le modifiche che hanno subito le carte geografiche nel tempo. Analizzando nel dettaglio le carte si può ricostruire

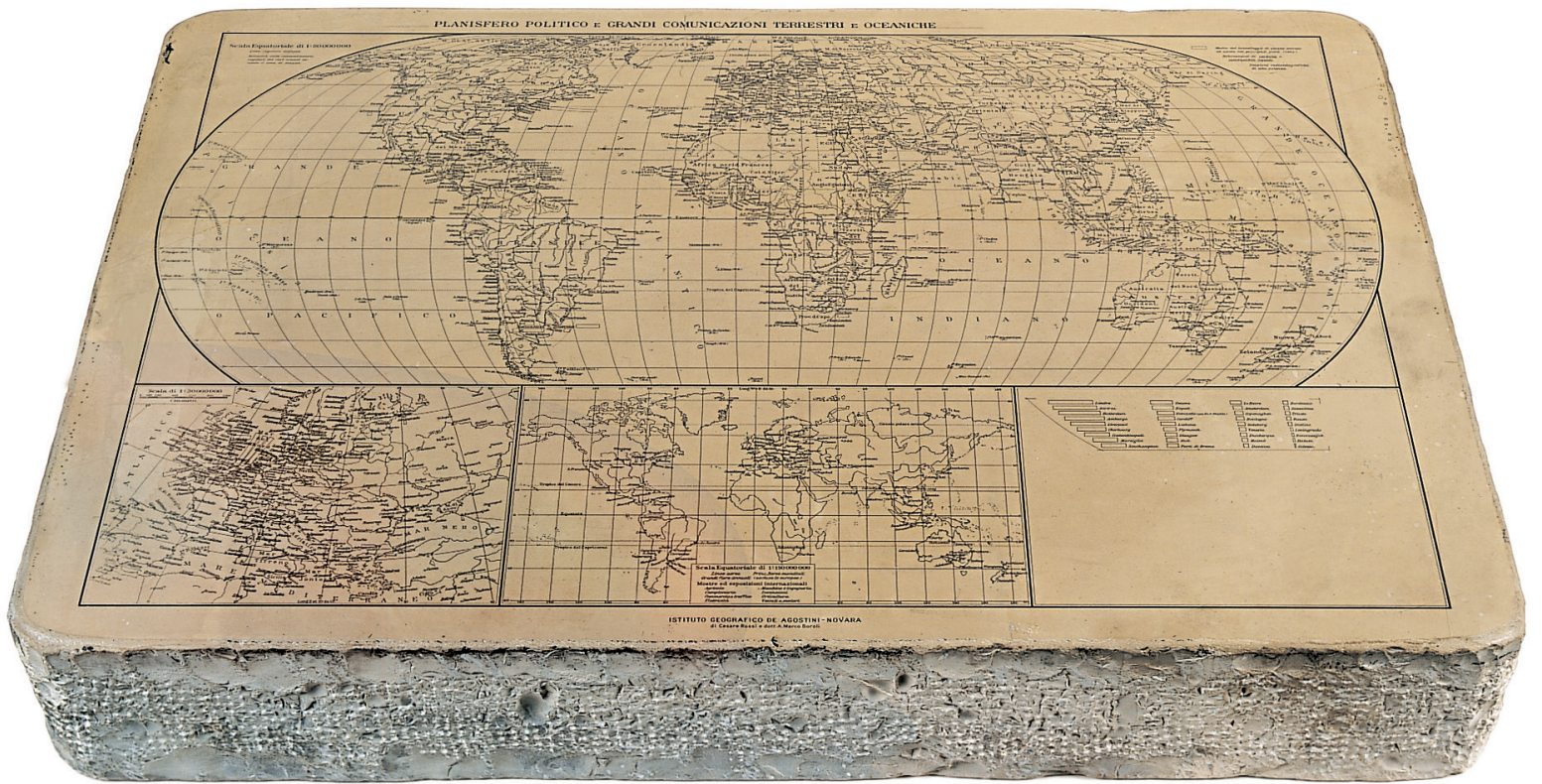


In alto da sinistra: il marchio adottato nel 1905 in cui la proiezione cordiforme, che ricorda un cuore, è inserita in un contesto di puro stile liberty; nel 1908, dopo il trasferimento della sede a Novara, la proiezione cordiforme viene inserita in una cornice contenente il nome e la sede della Società (da notare l'emblema reale con cui, su concessione di Vittorio Emanuele III nel 1907, l'Istituto inizia a fregiare i propri prodotti); il marchio del 1921 realizzato da Giovanni Maria Mataloni

Accanto da sinistra: edizione internazionale del 2014; manifesto pubblicitario realizzato da Depero per l'edizione del 1939

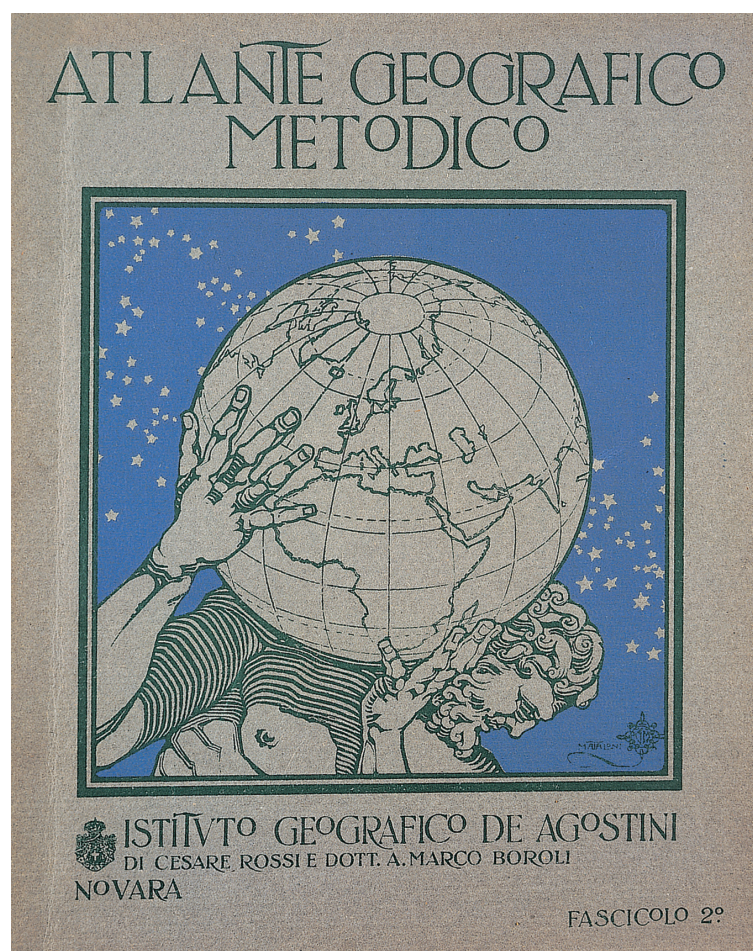


Sopra e pagina seguente: due esemplari incisi di pietre litografiche provenienti prevalentemente dalle cave di Solenhofen in Baviera, costituite da un calcare marnoso a grana finissima le cui caratteristiche permettevano di ottenere incisioni di particolare nitidezza



A destra: la copertina del nuovo Atlante geografico del 1921. È una delle primissime opere del "nuovo" Istituto e che ancora oggi dà il nome ad un atlante geografico destinato alle scuole. L'immagine di copertina, disegnata da Giovanni Maria Mataloni, diventerà famosa nel secondo dopoguerra, quando sarà adottata come marchio dell'Istituto per quasi quarant'anni

In basso: incisore al lavoro



l'affascinante evoluzione delle tecniche cartografiche necessarie alla loro preparazione, che sono passate dall'incisione su pietra dei primi anni alla produzione elettronica digitale di questi ultimi. A corredo indispensabile per la corretta interpretazione dei fatti descritti nel testo, le carte sono state

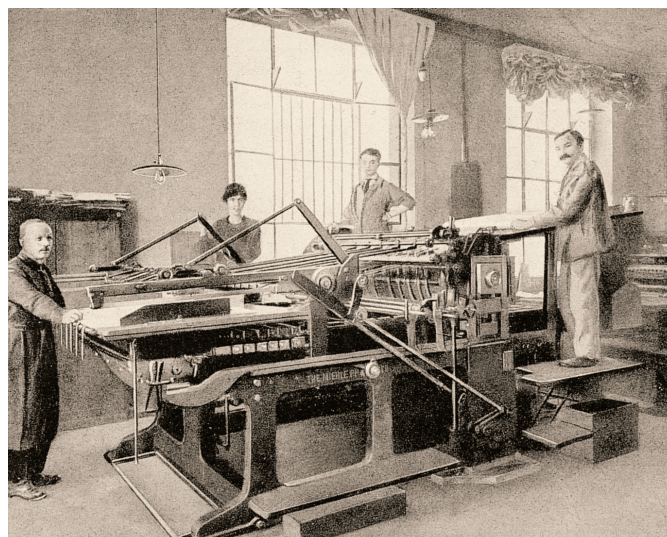


completamente rifatte nel 1970 secondo un piano organico che porterà alla costituzione di quaranta tavole geografiche realizzate in “pellicola” secondo i più moderni sviluppi tecnici che l'Istituto Geografico Da Agostini aveva portato nell'editoria cartografica.

Un'altra importante tappa nella storia del Calendario Atlante è rappresentata dall'edizione del 1999, rinnovata nella struttura e nei contenuti del testo, che per la prima volta supera le mille pagine. Il progetto porta alla realizzazione di una nuova sezione introduttiva, l'Almanacco, circa trenta pagine con informazioni su targhe internazionali, prefissi telefonici, documenti d'ingresso nei vari paesi del mondo, giorni festivi, unità di

In questa pagina, e nelle seguenti, sono illustrati diversi ambienti di lavoro dell'Istituto negli anni Dieci del secolo scorso, nella nuova sede di viale Roma a Novara





misura, fusi orari e clima. Rispetto alle edizioni precedenti, segno del mutare dei tempi, vengono inseriti ulteriori indicatori economico-sociali, più adatti a fotografare la contemporaneità: divorzi, criminalità, giustizia, sanità, indice di sviluppo umano, attività quali informatica e telecomunicazioni, computer, reti televisive, ma anche riciclaggio, livelli di inquinamento e di protezione dell'ambiente. L'anno successivo, il 2000, oltre alla tradizionale edizione cartacea, l'Istituto Geografico De Agostini realizza la prima edizione elettronica dell'opera su cd-rom. L'edizione del suo centenario ha raggiunto le millecentoventi pagine di testo con ulteriori cinquantadue pagine di carte geografiche e si presenta come un'autentica enciclopedia geografica, con i dati aggiornati di ogni Paese della Terra,



ottenuti ancora una volta consultando fonti ufficiali delle Organizzazioni internazionali e dei singoli stati e una miriade di altre pubblicazioni specialistiche di affermata autorevolezza. Nell'edizione si riserva maggiore spazio sia alle pagine dedicate alle organizzazioni internazionali, sia alle importanti statistiche dell'import-export nel mondo (primati produttivi), sia a nuovi indicatori statistici legati a superficie e popolazione dei singoli stati. Ampio risalto è inoltre dato ai diversi calendari in uso nei secoli e ai fusi orari: un'escursione nei "modi del tempo", visti sia attraverso la storia sia nella quotidianità dell'attuale mondo senza confini.

E oggi si festeggia il centovesimo anno di ininterrotta pubblicazione di quest'opera, piccola nel formato ma grande nel contributo alla diffusione del sapere geografico e statistico, autorevole punto di riferimento per studenti e insegnanti, per appassionati di geografia e per tutti coloro che sanno di trovare, anno dopo anno, un ritratto della realtà geopolitica internazionale nel suo continuo divenire, strumento fondamentale, aggiornato e affidabile, in grado di fotografare un mondo in continua evoluzione.



IL TEATRO MASSIMO DI PALERMO

TESTO E ILLUSTRAZIONI DI CATIA SARDELLA



A Palermo, piazza Giuseppe Verdi fa da sagrato al **tempio della musica più grande d'Italia: il Teatro Massimo**. Intitolato a Vittorio Emanuele, è il terzo d'Europa per grandezza dopo l'Opéra di Parigi e la Staatsoper di Vienna. Con i suoi settemilasettecentotrenta metri quadrati domina la scena della città ed è, come il Colosseo per Roma e il Duomo per Milano, il simbolo di Palermo. Fu fortemente voluto dal sindaco Antonio Starrabba, marchese di Rudinì, per il quale bandì un concorso aperto ad architetti italiani e stranieri "... per provvedere alla mancanza di un teatro che

stesse in rapporto alla cresciuta civiltà ed ai bisogni della popolazione". Si impose il progetto dell'architetto palermitano Giovan Battista Filippo Basile il quale fece riattivare le cave di tufo di Solanto e Aspra e tenne personalmente corsi di *taglio della pietra* allo scopo di riformare gli antichi scalpellini, ormai scomparsi, e dare maestosità e magnificenza all'edificio. Morto prematuramente, continuò la sua opera il figlio Ernesto che aggiungendo alle linee neoclassiche della struttura la leggerezza e la sinuosità della neonata Art Nouveau, in diffusione in tutta Europa e della quale fu uno dei maggiori esponenti,



riuscì a conferire al teatro l'unicità ed il grande fascino che ancora oggi possiede. Eretto al confine delle vetuste mura, in un'area posta tra l'antico nucleo della città e la nuova espansione settentrionale, sancisce continuità storica tra le due zone. Maestoso e monumentale per dare prestigio alla città, con funzione di fulcro della vita sociale degli illustri cittadini, è tempio indiscusso della lirica e della musica.

Un'imponente scalinata, affiancata da due grandi leoni bronzei cavalcata dalle allegorie della lirica e della tragedia, opera degli scultori Mario Rutelli e

Benedetto Civiletti, conduce ad un pronao di sei colonne con capitelli corinzi sovrastato da un timpano triangolare scolpito, delineato alle estremità da due suggestive maschere tragiche.

Sull'architrave d'ingresso la scritta: **"L'arte rinnova i popoli e ne rivela la vita. Vano delle scene il diletto ove non miri a preparar l'avvenire"**, il cui autore rimane ancora un mistero fitto che giunge al finale pirandelliano tanto comune a questa terra: "uno, nessuno e centomila"! La struttura architettonica, molto armoniosa e articolata, con parti rientranti e semicilindri uscenti, si sviluppa attorno a un asse



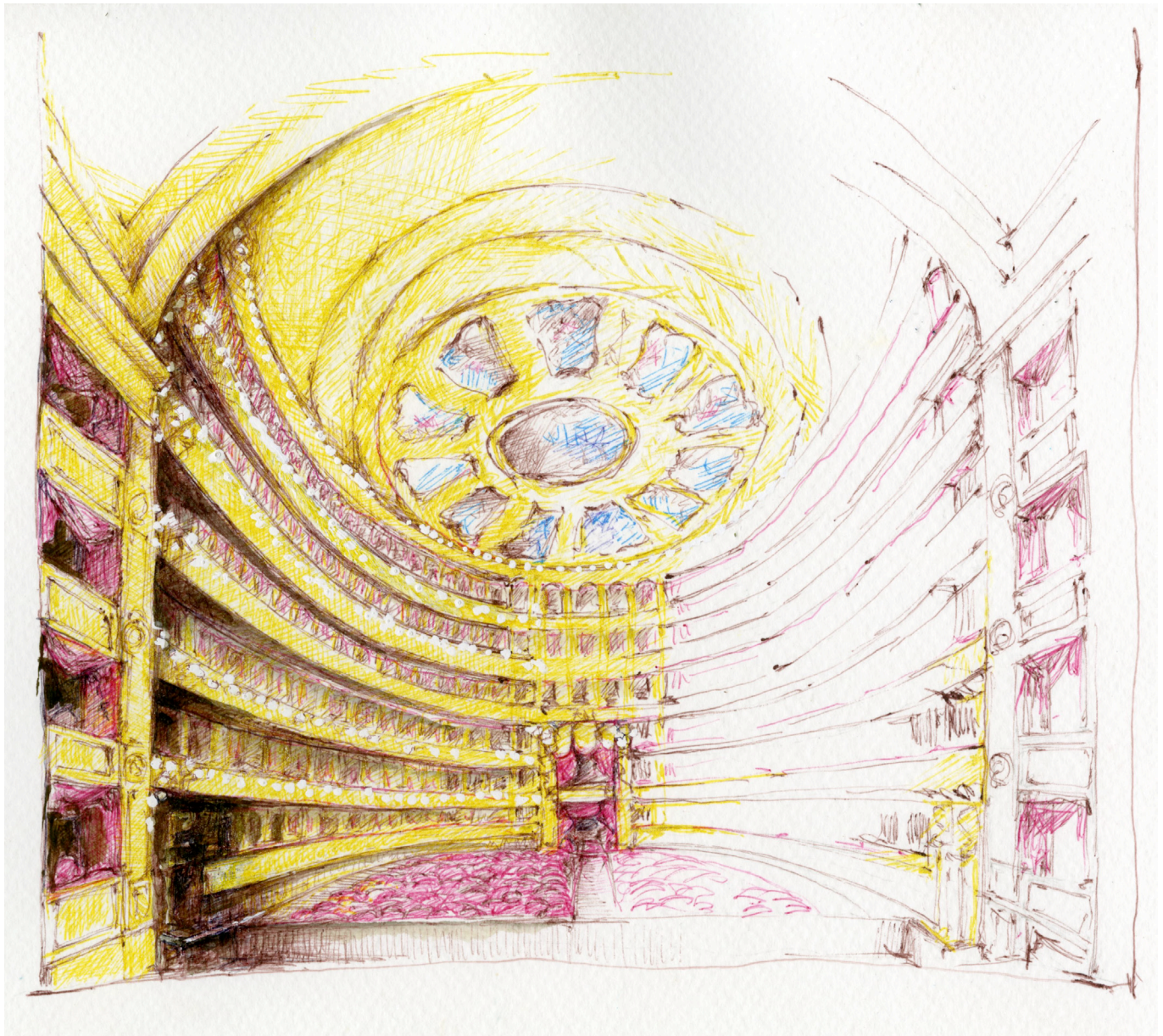


In alto: vaso corinzio

Pagina seguente: sala
grande

centrale. I corpi si ripetono simmetricamente e gli spazi tra le semicolonne sono riempiti da ampie finestre ad arco. Sui tetti, dalle altezze diverse, si erge una grande cupola coperta da squame in bronzo sulla cui sommità svetta un imponente vaso in stile corinzio. All'interno dopo il *foyer*, locale dalle calde tinte autunnali che accoglie gli spettatori per condurli attraverso scale laterali al secondo ordine di palchi, è la *stanza degli specchi* così detta per la presenza di otto grandi specchi alle pareti. Minuziosamente decorata e illuminata con applique a delicati bouquet di fiori, dà accesso lateralmente alle scale interne che conducono ai palchi superiori e, proseguendo, alla *sala grande*.

A forma di ferro di cavallo, sbalordisce per dimensioni e magnificenza. Contiene tremila posti tra platea, palchi e loggione. Progettata per garantire massima visibilità e acustica perfetta, in questa sala si respira Art Nouveau, opera dell'architetto Ernesto Basile affiancato dallo straordinario produttore di arredi Vittorio Ducrot e da diversi eccellenti artisti dell'epoca. Le raffinate tappezzerie in velluto rosso e le boiserie intarsiate in legno di castagno si propagano riflettendosi nei grandi specchi decorati in foglia oro; al contempo, decorazioni in stucco raffiguranti ghirlande con agrumi e maschere, incorniciano le porte d'accesso ai lunghi corridoi circolari che conducono ai cinque ordini di trentuno palchi ciascuno e al loggione. Al centro del secondo ordine campeggia il *palco reale*: realizzato per accogliere il re d'Italia Umberto I di Savoia, contiene ventisette





Particolari del palco
reale

posti tra divani e poltrone in elegante broccato rosso; le pareti sono rivestite in pregiatissimo mogano e al centro spicca uno splendido lampadario di Murano.

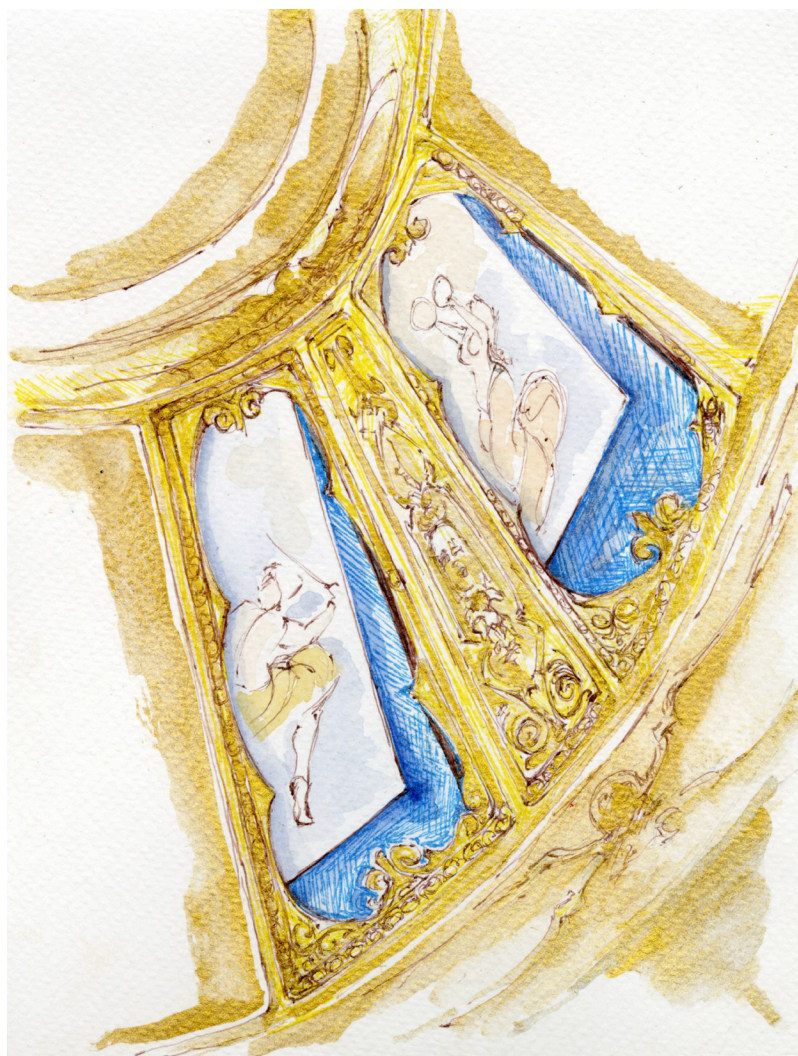
L'antisala è un'estensione del palco reale dove il mogano e i broccati dominano. Composta da quattro piccoli ed eleganti salotti, altrettante colonne sormontate da capitelli ionici dividono gli ambienti. Particolarissimo il soffitto che si presenta a cassettoni all'interno di ognuno dei quali è rappresentata l'allegoria della primavera, opera del pittore Ettore De Maria Bergler. L'esterno del palco, creazione dello scultore e intagliatore Salvatore Valenti, è di grande effetto scenico: con stemma reale centrale è incorniciato da panneggi, aquile e raffinatissimi decori in legno e stucco rivestiti in oro zecchino, ai lati due leggiadre figure femminili reggono ognuna un maestoso candelabro.

Sulla *platea* è disposta una copertura costituita da una grande ruota dai raggi dorati, che contrasta con lo sfondo azzurro, ideata e dipinta dal pittore e scenografo Rocco Lentini. È il famosissimo soffitto mobile che, illuminato da una miriade di piccole lampadine, mediante un meccanismo di funi e carrucole, solleva verso l'alto undici pannelli trapezoidali, i "petali", per una naturale

ventilazione della sala. I petali in tela, dipinti con figure femminili, puttini e strumenti musicali, opera dei pittori Luigi Di Giovanni, Michele Cortegiani ed Ettore De Maria Bergler autore anche del tondo centrale dove spicca l'allegoria del *Trionfo delle Musica*, incantano per la splendida sensazione di fresca primavera che emanano.

Petali del soffitto mobile

Un immenso *sipario* (12x14 metri) capolavoro del pittore Giuseppe Sciuti, dispiega una scena di grande respiro: Ruggero II con il suo corteo da Palazzo Reale si avvia verso la Cattedrale per l'incoronazione avvenuta a Palermo nel 1130. Qui è lampante una coesione strettamente voluta dall'artista con equilibri classici tra spazi, pieni e ombre per il trionfo della luce. Ampie scalinate conducono nelle stanze laterali dell'edificio che sono le due strutture semicircolari sporgenti all'esterno. Quella a mezzogiorno, la *Sala Pompeiana* attribuita a Ettore De Maria Bergler, è un trionfo di colori e sfrenata fantasia. A pianta circolare, la progettualità segue un ordine in cui il numero



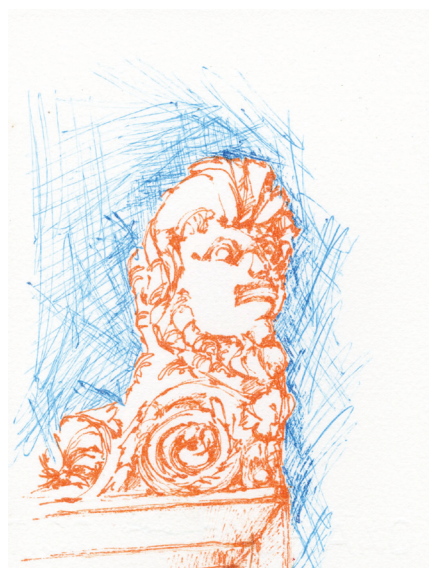


sette, simbolo di perfezione, e i suoi multipli, sono determinanti: quattordici sono le porte che si aprono sulla sala tra le quali decori di candelieri circondati da viticci confluiscono ciascuno in una delicatissima applique con lampade a corolla, su ogni apertura un soprapporta con chimera. In successione una fascia con putti e strumenti musicali su fondo azzurro. A seguire, stucchi avorio su fondo rosso pompeiano di festoni e bucrani, opera dello scultore Salvatore Valenti, arricchisce la decorazione. Seguono ventotto medaglioni raffiguranti teste maschili e femminili intervallati da coloratissimi putti e uccelli su fondo oro. Quindi una fascia su fondo avorio con baccanti che danzano. Sulla sommità quattordici spicchi dorati accolgono altrettanti medaglioni ottagonali dove sono raffigurate figure allegoriche e grottesche intervallate da strumenti musicali e putti. Conclude la cupola un eptagramma culminante con un lucernario composto da sette spicchi. **Celebre per l'incredibile acustica, voluta dal Basile, i suoni della stanza vengono sempre più amplificati man mano che ci si dirige verso il centro di essa, mentre all'esterno risulta insonorizzata.**



Nella struttura opposta vi è la *Sala ONU*, così intitolata perché sede nel 2000 della Conferenza Mondiale dell'Organizzazione delle Nazioni Unite sulla criminalità organizzata. È la più grande sala accessoria del teatro e accoglie fino a milletrecento persone. A pianta circolare è elegantemente adornata da quattordici colonne con capitelli corinzi in legno di ciliegio, come il loggiato che reggono; questo divide in due ordini la sala arricchita a intervalli regolari da porte, il tutto sovrastato da uno splendido soffitto a vetrate. L'imponente intervento artistico che investe ogni particolare dell'edificio, offre una narrazione senza soluzione di continuità, conducendo dalle grandi pitture parietali ai gruppi scultorei e ai più piccoli particolari architettonici e di

In basso da sinistra:
mascherone del
timpano; leone
cavalcato dalla Tragedia



arredo, esaltando così, con il contributo dei maggiori artisti attivi in quel periodo sia nell'isola che in tutto il territorio nazionale, la capacità comunicativa che la composizione possiede per i suoi valori simbolici.

Il Teatro Massimo Vittorio Emanuele di Palermo aprì le porte al pubblico la sera del 16 maggio 1897, con la prima del Falstaff di Verdi diretto da Leopoldo Mugnone, a ventidue anni dalla solenne cerimonia della posa della prima pietra. Dopo un lunghissimo periodo di chiusura, iniziato nel 1974 dovuto a interminabili lavori di restauro, nel 1997 il Teatro riprese finalmente il suo posto nell'Olimpo della lirica europea e ancora oggi rappresenta una grande attrazione, nonché un importantissimo polo culturale internazionale.



IL MEMORIALE BRION

TESTO E FOTOGRAFIE DI ANGELO ALDO FILIPPIN





Il Memoriale Brion, conosciuto anche come Tomba Brion, è un luogo visitato ogni anno da migliaia di persone e ammiratori delle opere di Carlo Scarpa (Venezia 1906 – Sendai, Giappone, 1978), architetto e designer italiano fra i più importanti del XX secolo. **Il sito, riconosciuto come opera d'arte, è una meta di culto per gli appassionati di architettura, grazie alla sua straordinaria struttura.** Tant'è che il numero dei visitatori è destinato ad aumentare sia perché è considerato il lavoro più rappresentativo di Scarpa, sia perché recentemente anche il cinema lo ha posto al centro della scena. Infatti, nel luglio 2022, la troupe del sequel di *Dune* – l'epopea cinematografica diretta da Denis Villeneuve che ha conquistato sei premi Oscar e può



vantare un cast straordinario con attori come Javier Bardem, Timothée Chalamet e Zendaya –, ha scelto proprio la Tomba Brion come ambientazione per girare alcune scene del secondo capitolo del kolossal hollywoodiano uscito nelle sale nel 2023. Il primo capitolo di *Dune*, ispirato al romanzo di Frank Herbert, aveva già ottenuto un Oscar per la miglior scenografia. Orson Welles, celebre regista statunitense, disse: «La fotocamera è molto più di un apparecchio di registrazione, è un mezzo attraverso il quale i messaggi ci raggiungono da un altro mondo». È suggestivo allora immaginare che Villeneuve abbia pensato a questa frase quando i suoi collaboratori gli proposero il sito funerario veneto come location per alcune scene del noto sequel di fantascienza.



Sempre nel 2022 il monumento è stato donato al FAI, Fondo Ambiente Italiano, dai figli della famiglia Brion. Il presidente del FAI, Marco Magnifico, ha così commentato l'evento: «Fin dalla prima volta ho avuto l'impressione di entrare in un mondo nuovo, diverso e sconosciuto, quello dell'aldilà. Un mondo che non ha le caratteristiche di quello in cui vivo e sono sempre vissuto, un mondo che esiste solo qui, dove Carlo Scarpa ha immaginato e realizzato un pezzo di Campi Elisi del XX secolo. È un luogo dello spirito: lì c'è una vita sospesa che va vissuta per comprendere pienamente il monumento». La Tomba Brion è così diventata la settantesima acquisizione del Fondo per l'Ambiente Italiano.





Si tratta di una delle opere più originali e complesse di **Carlo Scarpa**, caratterizzata da un impianto iconografico che si ispira a diverse culture, in particolare a quella **Zen giapponese** e al mondo **paleocristiano**, in perfetta armonia con il **paesaggio circostante**. Fonde forme e simboli di varie religioni e rappresenta una sintesi sublime della ricerca artistica di Scarpa. Il complesso funerario, commissionato nel 1969, è stato realizzato tra il 1970 e il 1978 (Scarpa morì proprio in quell'anno, in Giappone) su richiesta di Onorina Tomasin per celebrare la memoria del defunto marito Giuseppe Brion, fondatore dell'azienda di elettronica BrionVega. Il complesso, a forma di L rovesciata, si trova accanto al cimitero di San Vito

di Altivole (TV), ma in un'area separata. Occupa circa duemila metri quadrati e si distingue dal cimitero confinante per un muro inclinato, che crea quasi un secondo orizzonte sulla campagna trevigiana. Il monumento è composto da quattro edifici. Giuseppe Brion, industriale che col suo marchio ha raggiunto la notorietà, punto di riferimento del design "Made in Italy" nel settore degli apparecchi radiofonici e televisivi degli anni '60 e '70, era nato proprio nel piccolo paese trevigiano. Tra specchi d'acqua dedicati alla meditazione, lo spazio si contraddistingue per le sue linee essenziali e geometriche, apprezzabili fin dall'ingresso, e per il contrasto tra il verde dei prati e il cemento armato.

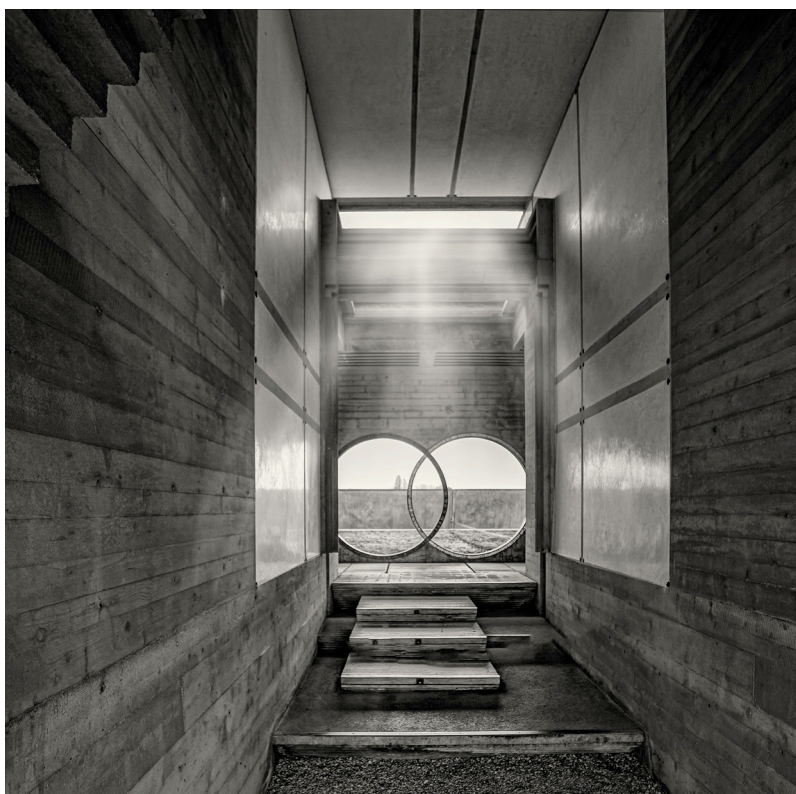








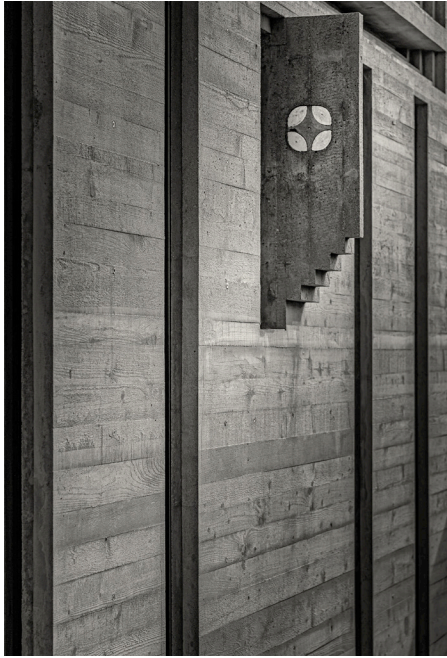
Di particolare rilievo è l'Arcosolio, un arco decorato con inserti di vetro di Murano e foglie di alloro, che custodisce i sarcofagi inclinati di Giuseppe e Onorina Brion. Un elemento originale e simbolico del complesso sono gli anelli incrociati nel portico o propileo, che rappresentano l'unione eterna oltre la vita dei due coniugi. L'area monumentale Brion è spaziosa e ariosa, con ampie aiuole e grandi vasche d'acqua che smorzano l'imponenza del cemento armato. Ogni elemento del complesso





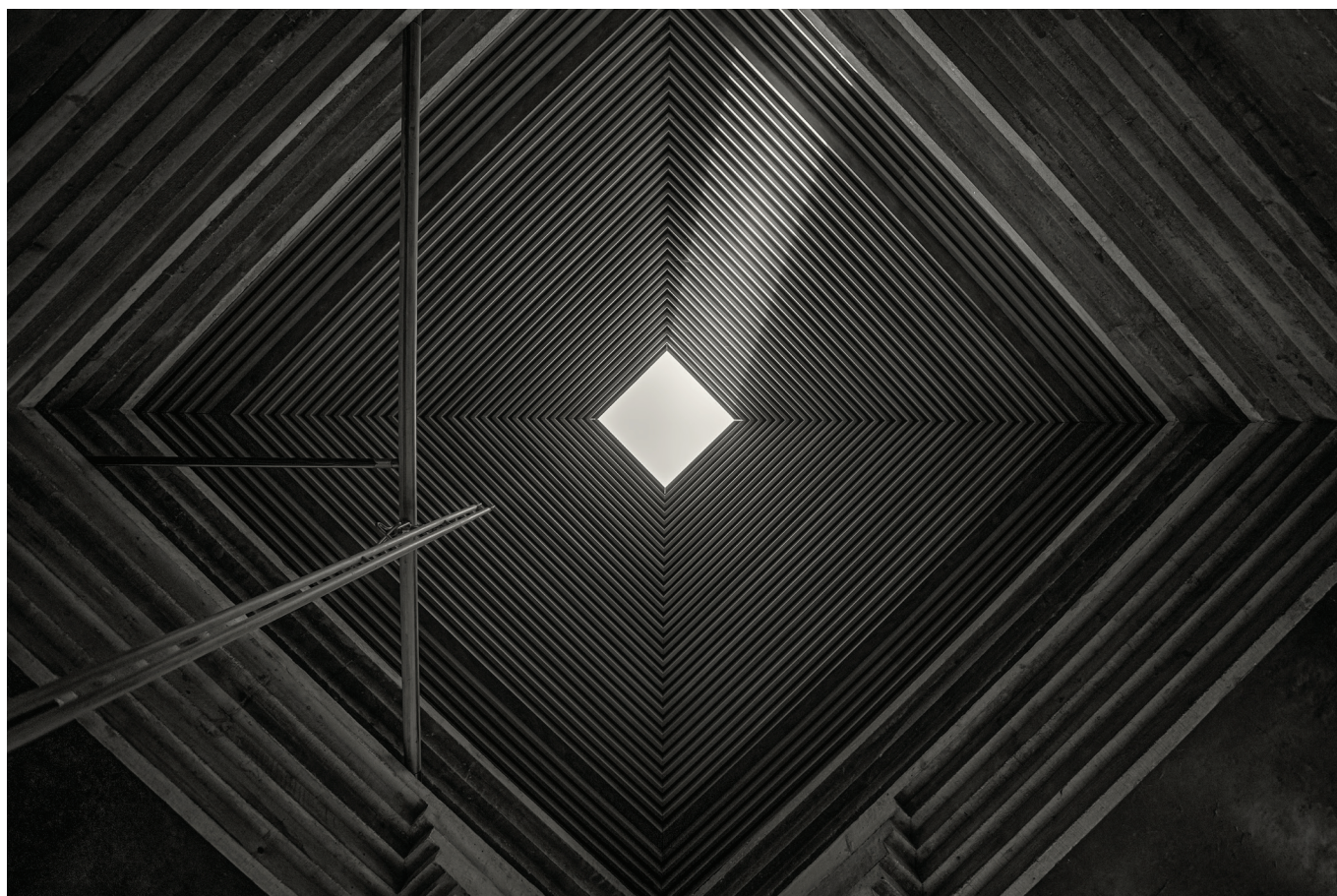
denota una grande attenzione alla disposizione degli spazi e ai simboli, con l'acqua come fonte di vita. Scarpa stesso, durante una conferenza stampa a Madrid nel 1978, pochi mesi prima della sua tragica scomparsa in Giappone, disse: «Questo è l'unico mio lavoro che torno a vedere volentieri, perché mi sembra di aver conquistato il senso della campagna, come volevano i Brion. Tutti ci vanno con affetto: i bambini giocano, i cani corrono; bisognerebbe fare tutti i cimiteri così».







Il complesso e i suoi ornamenti funerari sono stati oggetto di un attento restauro, basato sulla documentazione d'archivio, che si è concluso nel 2021 sotto la direzione dell'architetto Guido Pietropoli, collaboratore di Scarpa durante la realizzazione originale. Ogni 28 novembre, anniversario della morte di Carlo Scarpa, viene celebrata una messa in suo ricordo all'interno del complesso. Scarpa, che esprime il desiderio di essere sepolto in questo luogo, riposa in una posizione appartata rispetto al monumento dedicato ai coniugi Brion.



CALIPSO
O DEL VAGHEGGIAMENTO
DELL'IMMORTALITÀ

DI RAIMONDA BRUNO





Tra le figure femminili che popolano l'Odissea, una delle più interessanti agli occhi del lettore risulta essere senz'altro Calipso, "colei che nasconde", una divinità marina che vive la sua eterna giovinezza nella sperduta isola di Ogigia, dove trattiene per sette anni Ulisse, scampato al vortice di Cariddi in uno dei naufragi che ne complicano il *nostos*: **la dea si strugge d'amore per lui e vorrebbe farne il suo sposo, ma l'eroe desidera solo il ritorno a Itaca, da sua moglie Penelope**, e versa lacrime copiose quando, seduto sulle rocce di fronte al mare, ne scruta l'orizzonte con il desiderio di varcarlo per tornare a casa.

La dea è del tutto incurante della volontà dell'eroe, rispondendo esclusivamente al suo bisogno di avere vicino l'amato: vuole quell'uomo tutto per sé e non si cura della sofferenza in preda alla quale, insensibile, lo lascia, in una sorta di stordimento provocato dai piaceri della passione amorosa. Le lacrime dell'eroe vengono accolte da Atena, la quale chiede a Zeus di intervenire, cosicché il padre degli dei manda Ermes da Calipso per convincerla a lasciarlo andare. A questo punto la dea intraprende una serie di azioni estreme: si oppone al volere degli dei, si mette in competizione con la rivale, sottolineando che la sua bellezza non sfiorisce, al contrario di quella della ormai anziana Penelope, anticipa a Ulisse i rischi e le disavventure che avrebbe incontrato durante il viaggio; tenta, infine, di convincerlo a restare con lei promettendogli l'immortalità. Ma nemmeno questa promessa vede l'eroe accettare la sua proposta, e così Calipso è costretta a lasciarlo andare, rimanendo a vivere per sempre la sua inestinguibile bellezza nella solitudine della lussureggiante Ogigia.

Pagina accanto:
Calipso in un dipinto
di Guglielmo Adolfo
Bouguereau, 1874
Wikimedia



«Divino figlio di Laerte, Odisseo pieno di astuzie
e così vuoi ora andartene a casa, subito, nella cara terra dei padri?

E tu sii felice, comunque.

Ma se tu nella mente sapessi quante pene
ti è destino patire prima di giungere in patria,
qui resteresti con me a custodire questa dimora,
e saresti immortale, benché voglioso di vedere tua moglie,
che tu ogni giorno desideri.
Eppure mi vanto di non essere inferiore a lei per aspetto o figura,
perché non è giusto che donne mortali
gareggino con le immortali per aspetto e beltà.»

(Calipso, Odissea, Libro V, vv.203-209)

«Dea possente, non ti adirare per questo con me:

lo so bene anche io che la saggia Penelope
a vederla è inferiore a te per beltà e statura:
lei infatti è mortale, e tu immortale e senza vecchiaia.

Ma anche così desidero e voglio ogni giorno
giungere a casa e vedere il dì del ritorno.

E se un dio mi fa naufragare sul mare scuro come vino,
saprò sopportare, perché ho un animo paziente nel petto:

sventure ne ho tante patite e tante sofferte
tra le onde ed in guerra: sia con esse anche questa.»

(Ulisse, Odissea, libro V, vv. 215-224)





Il ricordo della vicenda di Calipso e Ulisse è sopravvissuto in molti autori sia antichi che moderni, da Luciano di Samostata, a Ovidio, a Pico della Mirandola, a Giovanni Pascoli, a Cesare Pavese, ai quali ha imposto una riflessione sul rapporto tra l'Uomo e il Tempo, ovvero sul suo essere nel Tempo, che rimanda necessariamente a una riflessione sulla ricerca del senso della vita, tra timore del finito e vagheggiamento dell'infinito, che ricerca pur sapendo di non essere in grado di gestirlo a causa dei limiti imposti dalla natura umana. La questione è cruciale: da sempre l'uomo ha cercato l'infinito perché da sempre pensa alla morte, ovvero al limite della sua esistenza terrena, con timore, in quanto non cosciente di ciò che dopo di essa lo attende, cosciente, al contrario, di ciò che la vita gli prospetta pur nell'imprevedibilità delle occorrenze, il susseguirsi delle quali è possibile solo in un tempo "tridimensionale" che gli consenta di manifestarsi in un espandersi tra passato, presente e futuro,

Pagina precedente:
Arnold Böcklin, *Ulisse e Calipso*, 1882, Museo d'Arte di Basilea
Wikimedia

In alto: Bernardino Nocchi, *Mercurio ordina a Calipso di lasciar partire Ulisse (Il pianto di Ulisse)*, XVIII-XIX sec., Museo Civico di Modena
Wikimedia

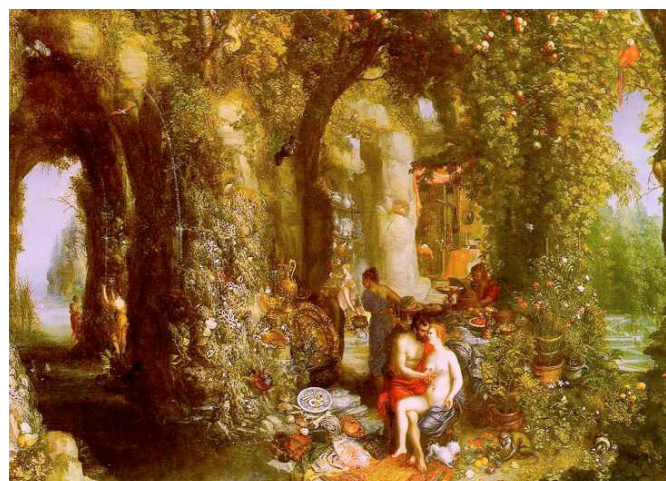
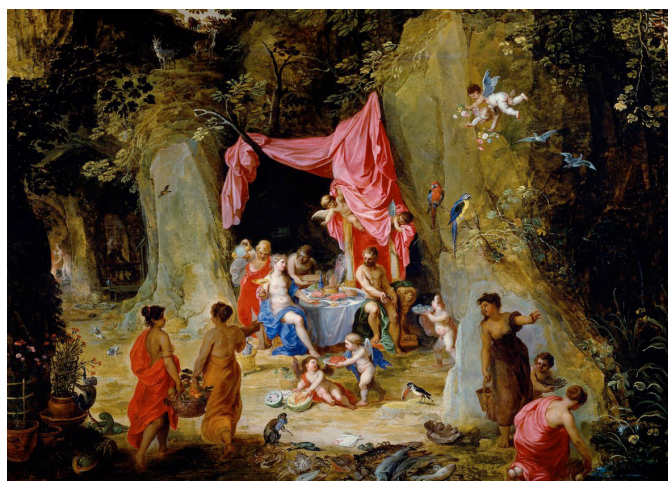


che a volte si sovrappongono in una sorta di gioco di specchi in cui cercare di dipanare il filo della complessità per cercarne il senso. L'esperienza di Ulisse e delle sue gesta epiche chiarisce qualcosa in più: l'uomo, pur consapevole della sua mortalità, vive come se fosse immortale e a più di questo non può aspirare perché, se lo fosse, perderebbe il senso del suo essere, appiattito in un interminabile presente, schiacciato in una dilatazione temporale senza limite. L'eroe, non accettando il dono (o la condanna?) dell'immortalità da parte di Calipso, non vuole rinunciare a questo: non vuole perdere le emozioni del ricordo del passato, dell'imprevedibilità del presente e del vagheggiamento del futuro, e perciò rinuncia a vivere in un luogo che, per quanto meraviglioso, risulta inquietante nel suo essere sperduto nel mare, del tutto privo di presenza umana, in qualche modo già fuori dal tempo, considerato che egli stesso non si accorge degli anni che vi trascorre probabilmente perché in quel tempo è esistito senza aver vissuto, immobile, in una sorta di bolla in cui non trova alcun senso a restare, impedito nel sogno, nella volontà e nel progetto del ritorno in patria, sperimentando una condizione molto simile all'immortalità, a cui rinuncia per averla in qualche modo conosciuta.

Pagina precedente:
Giuseppe Bottani, *Atena
rivela Itaca a Ulisse*,
XVIII sec., Pavia, Musei
Civici del Castello
Visconteo, Pinacoteca
Malaspina
Sailko CC BY 3.0
Wikimedia

In basso da sinistra:
Hendrick van Balen il Vecchio, *Odisseo ospite della ninfa Calipso*, 1616 ca., Accademia di Belle Arti, Vienna; Jan Brueghel il Vecchio, *Una fantastica grotta con Odisseo e Calipso*, 1616 ca., Galleria Johnny van Haeften, Londra
Wikimedia

Ulisse sa che se avesse accettato l'offerta di Calipso avrebbe segnato la sua condanna a non vivere, costretto a rinunciare, oltre che al ritorno in patria, anche alle sue avventure, a tutto ciò che costruisce il senso del vivere come coincidente con l'essere uomo: sa che diventare immortale gli avrebbe imposto di ridiscutere il senso della sua esistenza, arrivando a dovervi rinunciare. Questa condizione paradossale è percepita, tra gli autori moderni, da Jorge Luis Borges, che ne scrive ne *L'immortale*: il protagonista è Marco Flaminio Rufo, il quale va alla disperata ricerca della Città degli immortali, il luogo labirintico dove ognuno è tutti e tutti sono nessuno, e dove l'aver a disposizione un tempo infinito toglie il senso a ogni azione umana, a ogni obiettivo, a ogni desiderio. Ciò accade perché l'eternità consente agli abitanti di quel luogo di vivere tutte le infinite possibilità dell'essere, privandoli della necessità



della scelta tra l'una e l'altra, che è alla base del senso della vita umana: quando Marco Flaminio Rufo lo scopre, proprio come Ulisse decide di rinunciare all'immortalità; perciò tanto il suo viaggio alla ricerca del fiume le cui acque lo avrebbero restituito alla mortalità, quanto il ritorno dell'eroe in patria, costituiscono momenti necessari per la riappropriazione del sé, della propria umanità e dell'accettazione dei limiti che essa comporta.

Un'interessante prospettiva sulla relazione dialettica tra l'uomo e il suo essere nel Tempo, tra finito e infinito, è quella di Cesare Pavese, che ne "L'isola", uno dei ventisette brevi ma assai intensi *Dialoghi con Leucò*, del quale sono protagonisti proprio Ulisse e Calipso, sposta l'attenzione su un aspetto ancora più specifico dell'ipotesi di vivere l'immortalità, arrivando a chiedersi se quest'ultima sia condizione sufficiente per il



conseguimento della felicità da parte dell'uomo: a un certo punto l'eroe chiede alla dea che lo incalza con domande sul perché voglia tornare per mare, se è felice, ovvero se il suo essere immortale la mette al riparo dall'infelicità. Sarà lui stesso a darsi la risposta: non serve a nulla essere immortali se anche Calipso ha bisogno di lui, di un uomo, per sopportare la sua condizione.

Con queste riflessioni sulla questione che riguarda l'uomo nel suo dibattersi tra ineluttabilità del finito e vagheggiamento dell'infinito, ovvero tra mortalità e immortalità, Pavese dimostra come, attraverso il mito, sia possibile compiere una vera e propria analisi del destino dell'uomo, della sua fragilità, del bisogno dei ricordi e della linfa dei desideri, dell'esigenza del ritorno a se stesso per rimanere padrone della propria identità, dell'essere uomo che preferisce vivere la dura realtà della sua condizione piuttosto che il sogno di una vita trasfigurata e svuotata della sua essenza fatta di scoperte e solitudini, di speranze e disillusioni, di incontri e di abbandoni, in un continuo ritorno alla riconciliazione con la finitezza della vita cui Calipso cerca di sottrarre il suo Ulisse.

Pinturicchio, *Penelope con i Proci (Il ritorno di Ulisse)*, 1509, Galleria Nazionale, Londra
Wikimedia



LA RISCOPERTA DEL MONDO DELLE ICONE

DI TERESA GAETANO



È

a partire dalla metà del XIX secolo che si registra una riscoperta del mondo delle icone, grazie alla quale è stato tolto un velo di secoli che aveva celato questo prezioso patrimonio d'arte e religiosità. In Occidente si registrano però alcuni errori di valutazione che ne riguardano alcuni aspetti. È sbagliato ad esempio considerare le icone patrimonio esclusivo dei paesi dell'Est; infatti esse lo sono dell'intera cristianità: nel V-VI secolo, quando nacquero e si diffusero, le chiese erano unite nella comune lotta alle eresie; la Russia, convertitasi al cristianesimo intorno all'anno Mille, ricevette le icone da Bisanzio e quelle più antiche si trovano a Roma. Lo stesso Medioevo italiano ha avuto profondi legami con l'arte dell'icona fino ad artisti come Duccio di Buoninsegna e in parte Giotto.



*Madonna con Gesù
Bambino detta Madonna
del Conforto o Madonna
Glycophilousa, fine
del VI secolo - Chiesa
di Santa Francesca
Romana, Roma*



È errato anche considerare l'icona un'immagine devozionale paragonabile ai quadri occidentali a soggetto religioso: a differenza di questi, **essa ha precisi fondamenti teologici ed esprime attraverso un linguaggio simbolico e non realistico la realtà divina rendendola presente.**

Per la Chiesa l'icona è un "sacramentale partecipe della sostanza divina". Tale sacralità deriva dalle civiltà precristiane: nei tribunali delle province dell'Impero romano veniva esposta la cosiddetta *imago efficiens* ritraente l'imperatore, che garantiva la sacralità di ogni giudizio. Questo tratto per cui l'immagine rende presente la persona raffigurata passò ai cristiani dai primi secoli, che diedero contenuti nuovi a moduli figurativi già esistenti, come visibile nelle catacombe.

*Madonna
e tre francescani
in adorazione,*
Duccio di Buoninsegna,
1285 ca. - Pinacoteca
Nazionale, Siena



Quando nel IV secolo la religione cristiana divenne ufficiale, si produssero splendide immagini di Cristo, della Madre di Dio, dei Santi, dei Martiri, dei Profeti.

Cristo buon pastore,
II-III sec. - Catacombe
di Priscilla, Roma

In seno alla Chiesa Ortodossa l'arte delle icone riveste il suo ruolo più importante, quello liturgico, in quanto luogo di presenza della grazia; l'icona rivela attraverso immagini e colori ciò che la Sacra Scrittura annuncia con le parole. Nel secolo VIII la controversia iconoclasta colpì la chiesa di Costantinopoli e spinse Papa Adriano I e l'Imperatrice Irene a convocare il II Concilio Ecumenico di Nicea nel 787 per deliberare sul culto delle immagini. La contesa fu chiarita grazie alla distinzione fra l'"adorazione", spettante unicamente a Dio e la "venerazione", che può venir tributata anche alle creature, poiché l'onore reso a un'immagine è diretto al prototipo. Una strenua difesa delle immagini provenne da Germano di Costantinopoli e Giovanni Damasceno, i quali dimostrarono che, con l'incarnazione, il Dio cristiano, che prima si celava dietro *segni*, ora si è fatto *imago*, assumendo forma umana e diventando raffigurabile. A seguito della seconda ondata iconoclasta (813-842), Teodoro Studita definirà il rapporto tra icona e prototipo come paragonabile a quello tra il corpo e la sua ombra: se, da un lato, è insensato pensare che la realtà è la sua ombra, dall'altro lo è il non vedere nell'ombra il corpo; il prototipo, dunque "è nell'immagine secondo la somiglianza dell'ipostasi".

Le tesi di Nicea II ebbero una differente ricezione nelle due province dell'Impero. Ma non esistettero mai un Occidente "infedele" in opposizione ad un Oriente "fedele" a quelle tesi. Si prospettarono invece diverse concezioni: una concezione "mediterranea" di matrice bizantina, che sviluppò l'aspetto autenticamente rivelativo dell'icona, un'altra propria della chiesa carolingia, che attribuiva all'immagine un compito esclusivamente estetico, e la posizione romana, che teneva uniti l'approccio estetico e didattico-narrativo e onto-teologico dell'immagine.



In alto da sinistra: *Cristo Pantocratore*, V sec. Monastero di Santa Caterina, Monte Sinai, Egitto; *San Pietro*, VI sec. - Monastero di Santa Caterina, Monte Sinai, Egitto

I termini della questione sono quindi più complessi e se l'arte occidentale è stata tradizionalmente relegata alla categoria gregoriana di *biblia pauperum* (nata nella Germania meridionale del XIV secolo e applicata per lo più ai cicli figurativi che illustravano le storie sacre ai fedeli non in grado di leggere le Scritture), ciò è dovuto all'adozione di un canone formale in ambito orientale che non ha pari in ambito latino e che assicurava la reale presenza del divino nella forma materiale.

Icona è l'invisibile che si fa visibile, è il luogo dell'apparizione del Trascendente: davanti a essa si è di fronte alla presenza divina. La produzione delle icone è chiamata "scrittura", dal greco *gràphein*. La definizione conciliare nicena recita infatti: "Chi venera l'icona, venera in essa l'ipostasi di colui che vi è iscritto".

Le icone sono testimonianza di un'arte propriamente "sacra", che si differenzia da quella "religiosa" occidentale: se in quest'ultima di sacro c'è solo il soggetto, mentre stile e tecnica sono personali, nell'arte sacra i caratteri tecnico-formali sono canonici e attraverso questi l'iconografo deve esprimere l'universale messaggio evangelico. Stilisticamente l'icona è riferibile ai ritratti funerari dell'Egitto tolemaico (I sec. a. C.- IV d.C.), i "ritratti del Fayyum", che ritraevano il volto del defunto ed erano posizionati sulla mummia a garantire il prolungarsi del dialogo con il morto.

Per quanto riguarda gli aspetti tecnico-formali, il riferimento è alla moderna estetica delle icone formulata da Pavel Florenskij, il cosiddetto "Leonardo russo". Egli spiegò che gli apparenti errori di disegno presenti nelle icone (la non aderenza alla prospettiva lineare), sono la cosciente applicazione di un metodo diverso da quello occidentale e di una peculiare percezione della realtà. Se la prospettiva lineare dell'arte naturalistica occidentale pone il punto di vista all'interno dell'immagine e rappresenta la visione del singolo artista, la cosiddetta *prospettiva inversa* delle icone, in cui il punto di vista

*Madonne e santi,
VI sec. - Monastero
di Santa Caterina,
Monte Sinai, Egitto*





*Trinità, Andrej Rublëv,
1420-1430 ca. - Galleria
Tret'jakov, Mosca*

è collocato nell'osservatore, verso cui sono dirette le linee parallele, rappresenta lo sguardo divino sulla realtà. Lo spazio iconico rappresenta inoltre diversi piani prospettici che non potrebbero essere visti simultaneamente e restituisce il meccanismo della reale fruizione della realtà da parte dell'osservatore, il quale vede con due occhi e nell'intervallo di tempo un mondo che è mobile e non monolitico come vorrebbe la prospettiva lineare.

Col passaggio dell'icona da Bisanzio in Russia, la dottrina e la riflessione passano in secondo piano ed emerge prepotentemente l'influenza della paganità popolare russa.

Le icone diventano una specie di feticcio: le leggende sulla loro apparizione; il diffondersi delle cosiddette "icone acheropite"; il loro potere di guarire gli infermi e di vincere il nemico in battaglia, costituiscono la riattivazione di elementi di deciso sapore pagano propri dell'iconofilia bizantina prima dell'ondata iconoclasta del secolo VIII. Nella riflessione fiorentina sull'icona il rapporto tra immagine e prototipo, che la tradizione aveva sempre mantenuto in termini di somiglianza o di riflesso, viene precipitato in un'identità. L'icona è il prototipo, il divino, l'ideale in



senso platonico, che in Florenskij ha il carattere di uno “sguardo vivo”, lo “sguardo di una persona”. Florenskij riconosce al sensibile l'ideale legalità ontologica, grazie a una precisa metafisica platonica del bello come luce e splendore dell'idea. L'icona non rimanda ad un aldilà di senso oltre se stessa, ma invita lo sguardo a soffermarsi su di essa, perché è Dio in persona, energia che investe il fedele percettivamente.

L'icona non è una rappresentazione, bensì un'onda propagatrice della realtà stessa che l'ha suscitata. La teologia dell'icona di Florenskij non è una teologia dell'Invisibile, ma è una teologia del Visibile. Per Florenskij l'arte è nata e si è costituita come tale a partire dalle sue radici magiche, che ne hanno connotato il rapporto con la realtà nel segno di un'identità reale e non metaforico-funzionale. L'icona è assunta cristianamente come Dio stesso nella sua presenza visibile, come segno di incarnazione configurando il legno e i colori di cui è fatta come materia transustanziata dall'azione divina al pari del pane e del vino dell'eucaristia. Per Florenskij un Dio che si cela ai nostri sensi, o non è un Dio, oppure è talmente astratto da essere una sorta di fantasma alla luce della realtà.

Redentore “occhio furioso”, prima metà XIV sec. - Cattedrale della Dormizione, Cremlino, Mosca



COLLEZIONI SINGOLARI: LE LETTERINE DI NATALE

DI ANTONIO IANNICELLI



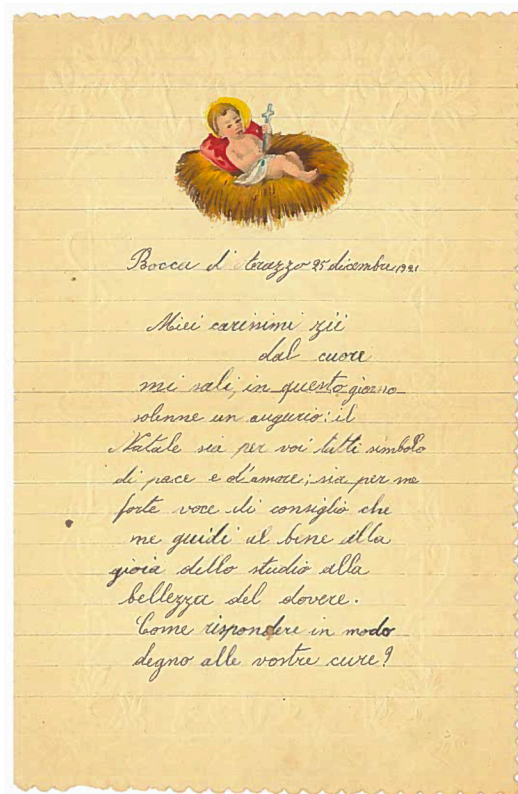
Nella mia collezione di letterine di Natale costituita da un cospicuo numero di originali, superiore alle trecentocinquanta unità e provenienti da tutta Italia, si trovano dei veri e propri capolavori nei quali è esternato il sentimento affettivo dei ragazzi di un tempo a genitori e familiari durante le festività natalizie. Quelle di fine Ottocento/inizio Novecento, realizzate con materiale di particolare interesse non solo dal punto di vista estetico ma anche storico, sono capolavori impreziositi con cornici traforate a punzone o stampate a rilievo con vistose decorazioni barocche lumeggiate in oro. Tecnica questa che arricchisce il materiale utilizzato e rende solenne il messaggio scritto. Possono presentarsi dorate, traforate o lavorate a punzone e riportano generalmente in calce immagini tipiche del Natale: la natività, l'adorazione dei pastori,

il piccolo Bambino Gesù tra angioletti deposto su una stilizzata mangiatoia, da solo o in compagnia della sua famiglia.

Sotto l'immagine natalizia, cinque o sei righe consentivano al fanciullo di scrivere l'inizio dell'augurio, indirizzato ai "Cari genitori" oppure, se le condizioni socio-economiche della famiglia lo consentivano, le letterine potevano diventare due: una indirizzata alla "Cara mamma" e l'altra al "Caro babbo" o "Caro papà" a seconda del territorio in cui venivano veicolate, Nord o Centro-Sud.

Dalla loro lettura si evince un peculiare modo di pensare e di amare. Parlano di affetto, di gratitudine, di buoni propositi da mettere in atto per il nuovo anno, ma soprattutto contengono il "senso del grazie e dell'incanto" che forse manca ai bambini di oggi.





Questa manifestazione di augurio, realizzata su quattro facciate aveva spazio e righe anche nelle pagine all'interno, raramente utilizzate, ove poter continuare a esprimere pensieri natalizi.

Dal punto di vista affettivo, questi preziosi documenti dei piccoli di un tempo, rivestono uno straordinario interesse storico. Il modo di esprimersi dei bambini non era affatto povero dal punto di vista della comunicazione sentimentale. Le necessità presentate al Bambino Gesù erano soprattutto quelle di far stare bene, in salute, i propri genitori.

Ciò che colpisce, a primo acchito, è la grafia dell'autore che pur essendo nella maggior parte dei casi un bimbo, incominciava dalle prime classi elementari a essere avviato allo studio della bella grafia. Testi semplici che fino all'inizio del Novecento erano scritti con pennino e calamaio. Dalla scrittura dell'autore si può risalire anche alla sua età in quanto si è potuto constatare che quelle

elaborate dai più piccoli oltre a evidenziare la mano incerta, presentano spesso vistose correzioni, operate dagli adulti istruttori. Per i più grandi, viceversa, si nota la mano sicura.

Tra i giovani autori c'è chi notifica ai genitori – sicuramente con l'aiuto della maestra – la novità di aver imparato a scrivere e con l'occasione riesce a formulare gli auguri: "[...] ho imparato a scrivere e adesso anche se sono piccino posso augurarvi tanto bene [...]".

Da una attenta analisi dei materiali utilizzati notiamo che mentre le letterine scritte da bimbi provenienti da famiglie agiate mostrano ricchezza di fregi, disegni e pregevolezza di carta, quelle provenienti da famiglie operaie presentano un vero e proprio costruito artigianale, realizzate a volte con immagini di piccoli angeli ritagliate da stampe e incollate alla meno peggio su un foglio di quaderno a righe, abbellite da piccoli disegni floreali realizzati dall'autore.

Questo tipo di corrispondenza, tra i giovani componenti e il resto della famiglia, non veniva spedito ma posto furtivamente in un luogo preciso della casa, su un mobile dell'ingresso a piena vista o a tavola, tipicamente sotto il piatto del genitore durante il pranzo di Natale. Nella stragrande maggioranza dei casi, il testo risentiva delle indicazioni e impostazioni di un adulto di famiglia o di un insegnante. Il fatto, poi, che molti bimbi augurassero la buona salute anche ai propri insegnanti, porta a pensare che tale suggerimento nella composizione venisse dettato proprio dai maestri; inoltre, constatata la struttura colta della lettera, si può supporre che questa fosse il risultato di un vero e proprio elaborato di classe svolto probabilmente sotto dettatura. Certamente il maestro o la maestra leggevano il componimento, apportando piccole correzioni laddove ce ne fosse bisogno (doppie, vocali mancanti, ecc.), senza indugio alcuno.

Da un primo studio condotto sulle letterine è emerso come i pensieri espressi non fossero esclusivamente rivolti a ciò che i bimbi materialmente desiderassero, ma a ciò che potesse ritornare utile a molte più persone: l'amore, l'amicizia e il bene verso le persone bisognose. E con riferimento particolare al periodo di guerra e alle giovani vite immolate sull'altare della Patria si chiedeva al Bambin Gesù: "Vorrei che la guerra finisse in tutto il mondo". Con l'avvento del boom economico, durante gli anni Cinquanta/Sessanta del Novecento si scrive la letterina anche per richiedere regali a fronte dell'essersi comportato bene nello studio e aver dimostrato ubbidienza ai genitori. Si veicola così la richiesta del regalo come compenso per il buon comportamento avuto. L'equazione era: ubbidiente uguale a meritevole di doni.

Questi documenti della nostra infanzia, che oggi continuiamo ad ammirare grazie all'interesse di collezionisti, nel confermare il messaggio augurale fanno dunque emergere il contesto socio-educativo in cui è cresciuto l'autore e nonostante il cambiamento sociale dei costumi riescono a mantenere viva la tradizione legata al Natale.

In una bella letterina del 1897, su carta filigranata e bellamente decorata, indirizzata da un nipote ad una zia che sicuramente lo manteneva agli studi in collegio, il giovane si professa riconoscente per il bene ricevuto e implora le Grazie del Signore non solo per la cara zia, ma anche per se e per "i buoni superiori".

Al
70
Stresa 23-95

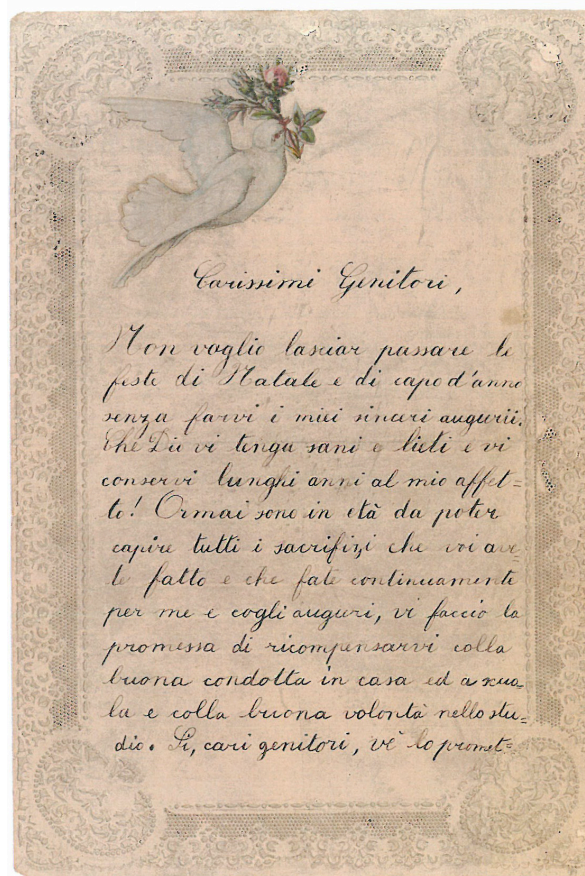
Cara, Lia,

Un cuore affezionato
e riconoscente non
può tacersi in
questi giorni in cui
maggiore sento il
il bisogno di
esternare al

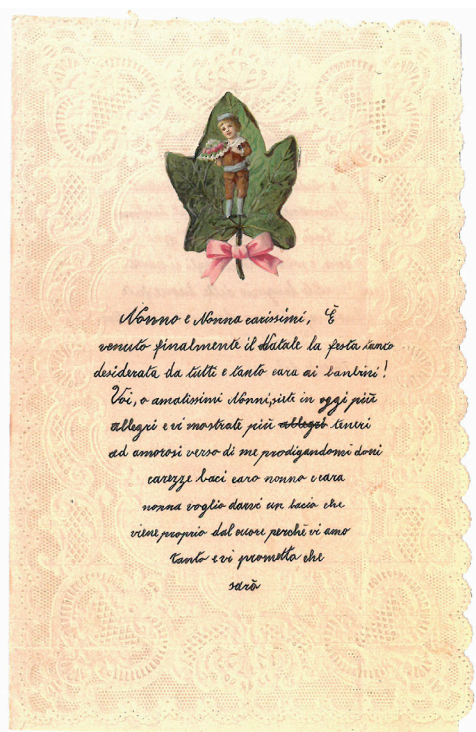
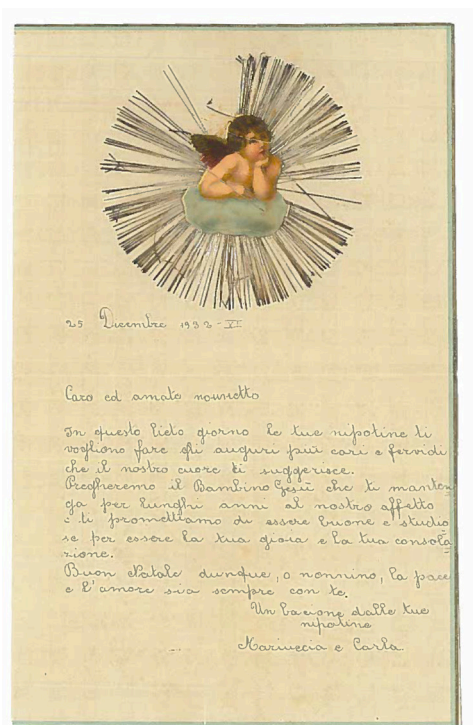


La presa d'atto di non aver ubbidito ai genitori e di essere stato un monello, viene accompagnata, in una letterina del 1938, dal proponimento di essere buono per il futuro: "Vi prego di dimenticare le mie cattiverie e le mie monellerie". Parole ormai desuete e abbandonate dal nostro quotidiano, significative di un periodo ormai lontano. Letterina con fiori a rimbalzo arricchita da nastri e una grande stella recante la Natività assistita da angeli.

Un cesto di fiori ben augurante e un angelo collocati a rialzo sul foglio prestampato, fanno da cornice all'incipit di un'altra letterina datata 1938. In un'altra, del 1900, riprodotta con lavorazione a punzoni e merletti, leggiamo l'invocazione: "Che Dio vi tenga sani e lieti e vi conservi lunghi anni al mio affetto!" Un augurio molto usato dai bambini del tempo. Anche in questo caso si ringraziano i genitori per i sacrifici affrontati per il figlio.



Non mancano le letterine di auguri indirizzate ad altri familiari con i quali i rapporti di parentela erano stretti, ad esempio agli zii ma soprattutto ai nonni.





Anche durante il periodo di guerra la letterina non mancava di porgere gli auguri, ma evidentemente subiva e rifletteva la drammaticità del momento evidenziandone la tristezza poiché “tante giovani vite si spegneranno, immolate sull’altare della Patria”. Ecco le parole di una bimba nel Natale del 1942: “Natale 25.12.1942 XXI E.F. Miei cari, anche quello di quest’anno è un triste Natale e ancora, ancora infuria e forse nel giorno del Signore tante giovani vite si spegneranno immolate sull’altare della Patria. Io che ho la fortuna d’avervi al fianco, mi sento in dovere dirvi che comprendo i sacrifici che fate per me e le mie sorelline in questi tempi difficili. Così mentre pregherò il Bambino Gesù a far risplendere sul mondo un raggio della pace promessa agli uomini di buona volontà, gli dirò pure di stendere la sua mano sul mondo e sul nostro capo onde tener lontano ogni male da Voi. Anche a Voi care Zie Vi faccio tanti auguri e ai cari cugini in questo Santo giorno. Vostra Liliana”.



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
Ad Arezzo ci trovi in
viale Mecenate, 81 - Tel 0575 1481516

Europcar

moving *your* way

www.europcar.it



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





• 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.

CATANZARO - Corso Mazzini, 4
info@fondazioneroccoguglielmo.it



FONDAZIONE
ROCCO GUGLIELMO

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

“Filosofa 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.”

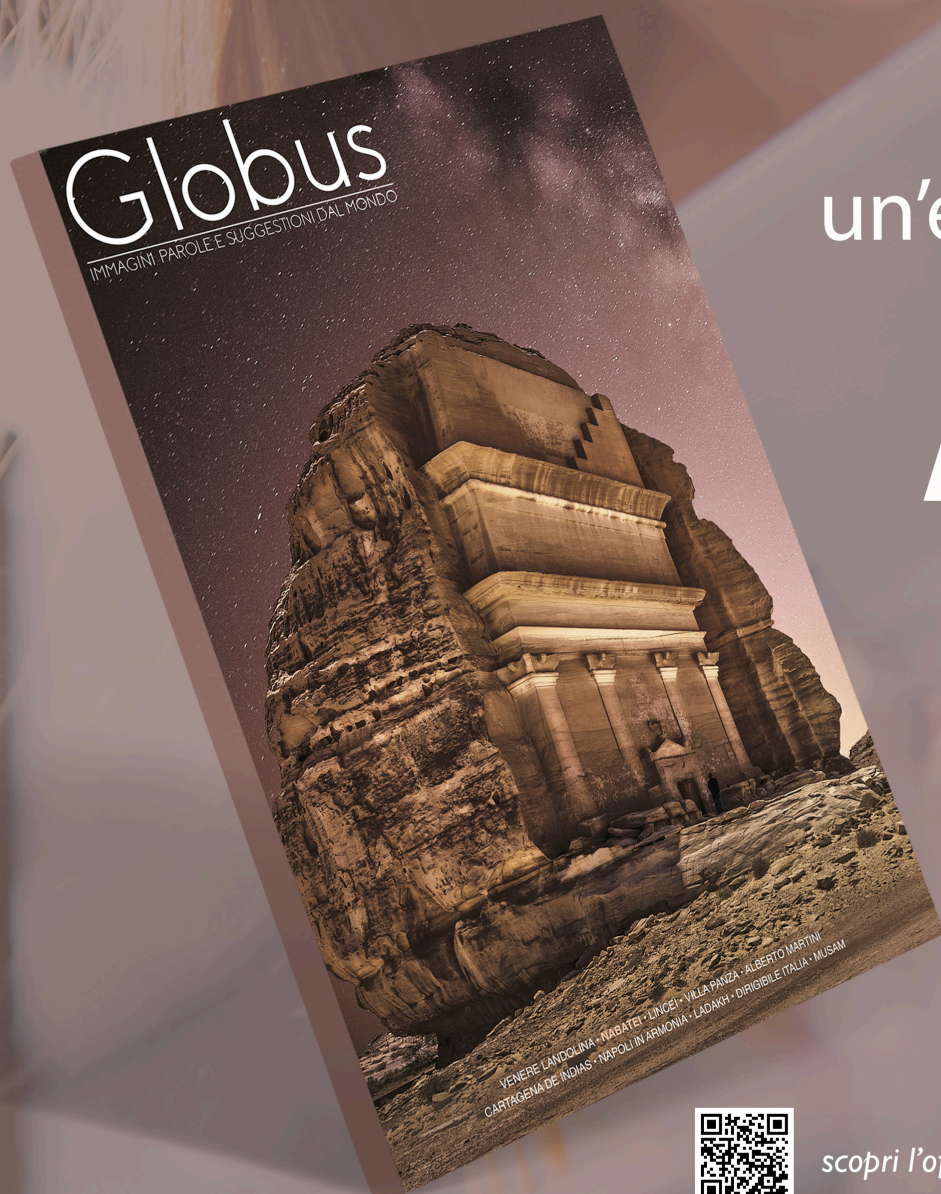
www.globusrivista.it



Lasciati ispirare...
ad ogni numero
un'emozione diversa

ABBONATI

*per non perderne
neanche uno*



scopri l'offerta su <https://www.globusrivista.it/acquista/>

CONNETTORI di COMUNITÀ

La migliore soluzione
per le energie rinnovabili



Progettiamo e garantiamo **servizi**

Dalla sinergia tra aziendalisti, tecnici e progettisti appassionati di rinnovabili, progettazione elettrica e sicurezza, nasce Main Solution.

Privilegiamo la qualità del servizio alla crescita incontrollata. La cura dei dettagli, il design e la qualità delle soluzioni proposte sono gli imperativi e la passione di ogni collaboratore. Abbiamo le potenzialità tecniche e tecnologiche per individuare la migliore soluzione progettuale e impiantistica individuando la procedura più indicata per l'esecuzione dei lavori, grazie al personale altamente qualificato.

seguici su



www.mainsolution.eu