Globus

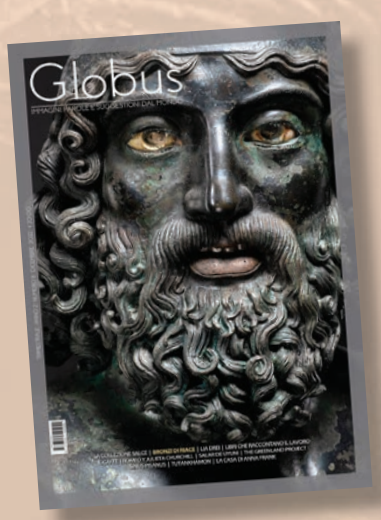
IMMAGINI. PAROLE E SUGGESTIONI DAL MONDO

TRIMESTRALE | ANNO 2 | NUMERO 8 | DICEMBRE 2022 | € 20.00

ISSN 2724-5446
9 772724 544009

LA COLLEZIONE SALCE | **BRONZI DI RIACE** | LIA DREI | LIBRI CHE RACCONTANO IL LAVORO
IL CAFFÈ | ROMEO Y JULIETA CHURCHILL | SALAR DE UYUNI | THE GREENLAND PROJECT
SINUS PISANUS | TUTANKHAMON | LA CASA DI ANNA FRANK

Bronzo A, dettaglio - Fotografia di Luigi Spina



***In copertina**: Bronzi di Riace - Primo piano del bronzo A - (Fotografia di **Luigi Spina**)*

Globus

Pubblicazione periodica trimestrale
Anno 2 - N° 8/MMXXII - 21 dicembre 2022

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

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

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

Web Designer:
Mario Darmini
webmaster@globusrivista.it

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

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

Redazione:
redazione@globusrivista.it

Direzione e Amministrazione:
via Regina Madre, 52 - 88100 Catanzaro
direzione@globusrivista.it

Direzione Marketing:
via Nino Taranto, 89 - 00125 Roma

Pubblicità:
pubblicita@globusrivista.it

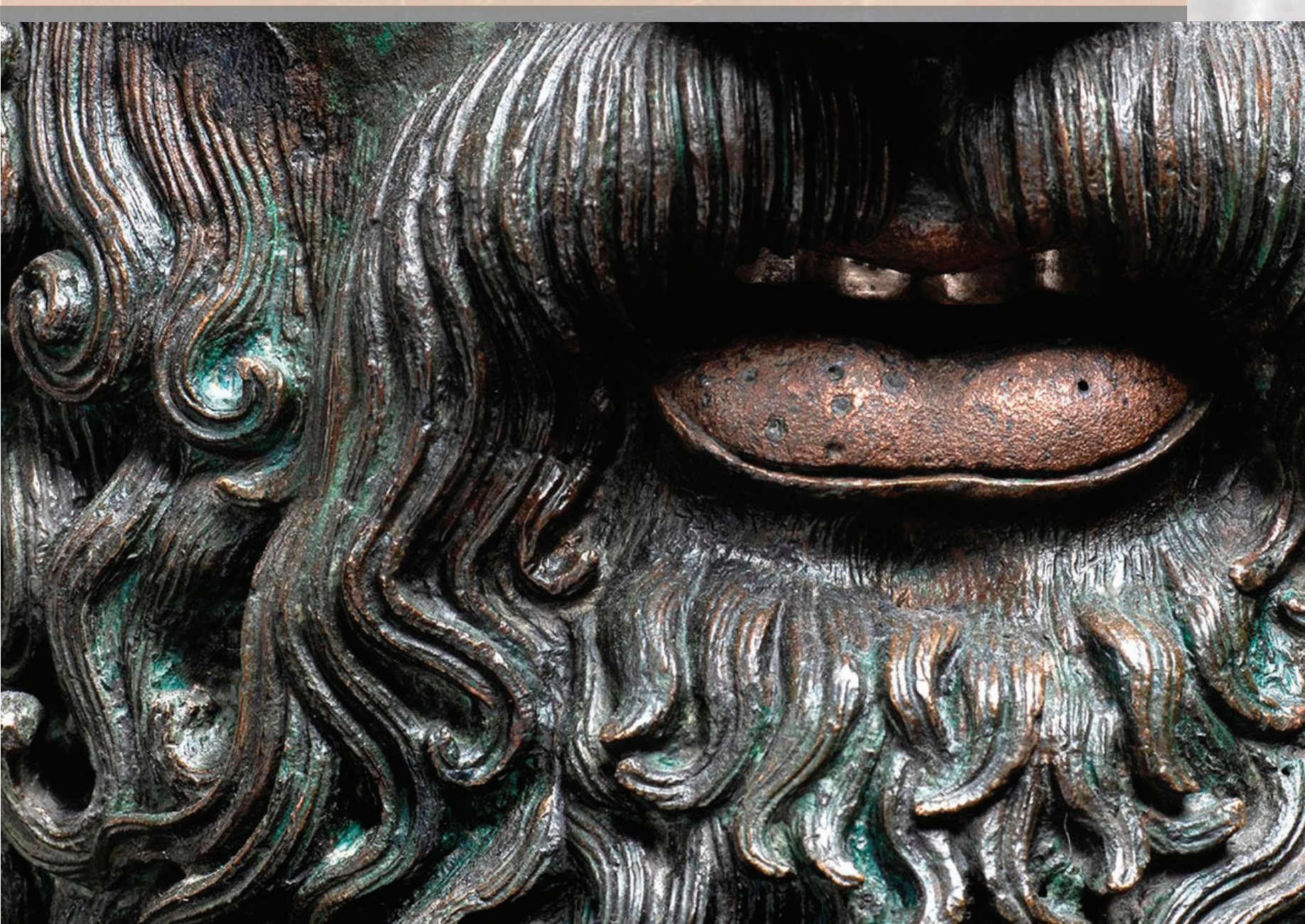
Comitato scientifico:
Luigi Bigagnoli, Maria Grazia Cinti, Teodolinda Coltellaro, Mirta Aktaia Fava, Domenico Piraina, Ilaria Starnino, Federico Strinati, Francesco Suraci

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

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

ISSN 2724-5446 - ROC: N° 36219

GLOBUS si sfoglia anche su Amazon Kindle e Readly



di Fabio Lagonia

"I Bronzi di Riace sono tra quelle memorie di assoluta bellezza che appartengono al mondo prima che ai cultori dell'antico". Questa frase di Paolo Moreno, archeologo che ci ha lasciato il 2021, tra i massimi divulgatori dell'arte antica, rende meglio di qualsiasi altra considerazione l'importanza giustamente attribuita ai magnifici guerrieri restituiti dal mar Ionio mezzo secolo fa. Era infatti una calda giornata dell'agosto 1972 quella in cui le suggestioni magnogreche, da sempre presenti nei territori bagnati da quelle acque, di colpo ritrovarono la propria consapevolezza, una ragion d'essere che fino ad allora sembrava essere sopita. Quelle statue, così superbe e perfette, emersero da un oblio durato circa due millenni, quasi a richiamare le nostre coscienze per invitarle a più profonde sensibilità, meditazioni, riflessioni sulla storia delle civiltà e quindi di un'umanità che dovrebbe ancorarsi a valori di bellezza senza tempo.
Quella dei Bronzi è una vicenda affascinante che va oltre la scoperta archeologica, al di là del fatto storico e in aggiunta a quello artistico. Effettivamente, **più che un ritrovamento, si trattò di una rinascita,** come afferma Mirta Aktaia Fava nell'articolo che presentiamo in questo numero di «Globus», corredato dalle splendide fotografie di Luigi Spina. Parafrasando Erich From si può dire che è una vicenda stimolante per rinascere ogni giorno, per provare un senso di sé.

I Bronzi di Riace - pag. 6

3
EDITORIALE
di Fabio Lagonia

6
MEZZO SECOLO DI ETERNITÀ
La bellezza immortale dei Bronzi di Riace nel cinquantenario della loro rinascita
di Mirta Aktaia Fava

22
LA COLLEZIONE SALCE
di Elisabetta Pasqualin

La collezione Salce - pag. 22

La cultura d'impresa - pag. 50

36
LIA DREI
Forme e geometrie di luce
di Teodolinda Coltellaro

50
Nelle stanze dei libri
LA CULTURA D'IMPRESA
di Gianfranco Manfredi

58
IL CAFFÈ
Frutti rossi, essenza nera
di Angela Maria Russo

Il caffè - pag. 58

Lia Drei - pag. 36

66
ROMEO Y JULIETA CHURCHILL
Un sigaro nella storia
di Massimiliano Cinque

74
SALAR DE UYUNI
Il lago salato più esteso del Pianeta
di Marco Rosso

Romeo y Julieta Churchill - pag. 66

Salar de Uyuni - pag. 74

La tomba di Tutankhamon - pag. 108

Il progetto Groenlandia - pag. 90

Sinus Pisanus - pag. 100

90

IL PROGETTO GROENLANDIA
DELL'ARTISTA ROBERTO GHEZZI
Lo scioglimento dei ghiacciai tra arte, scienza e sostenibilità
di Anna De Fazio Siciliano

100

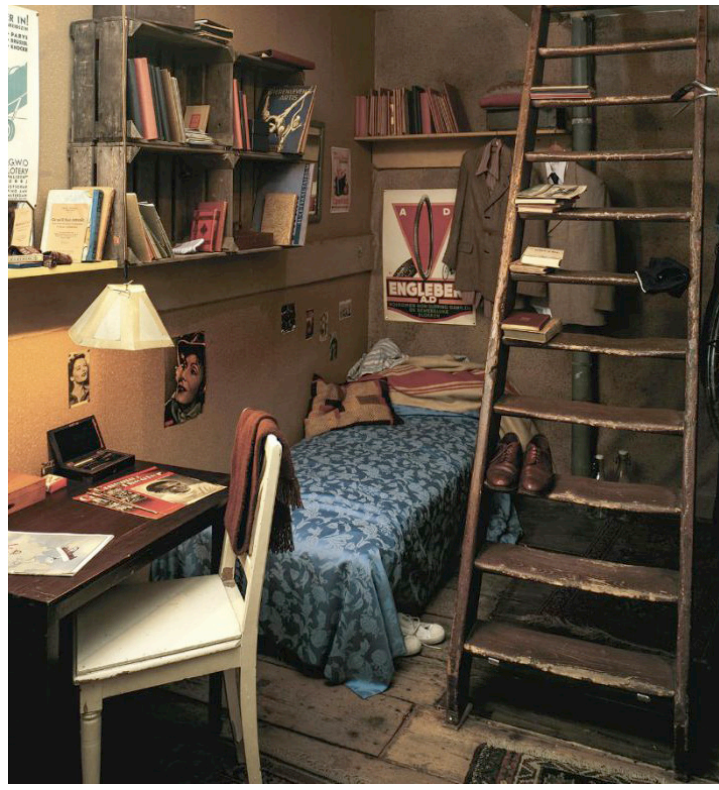
La laguna scomparsa del
SINUS PISANUS
di Doina Ene

108

La scoperta della tomba di
TUTANKHAMON
di Tiziana Giuliani

120

La casa di
ANNA FRANK
di Paola Vignati



La casa di Anna Frank - pag. 120

di Mirta Aktaia Fava ● Fotografie di Luigi Spina

MEZZO SECOLO DI ETERNITÀ

LA BELLEZZA IMMORTALE DEI BRONZI DI RIACE NEL CINQUANTENARIO DELLA LORO RINASCITA

"I Bronzi di Riace sono tra quelle memorie di assoluta bellezza che appartengono al mondo prima che ai cultori dell'antico"
(Paolo Moreno)

«Non si trattò di un ritrovamento, ma di una rinascita»

In una calda giornata dell'agosto del 1972 il limpido mare magnogreco di Riace restituiva ai comuni mortali due uomini di bellezza presto divenuta leggendaria, emersi come Venere dalle acque al termine di un lungo oblio durato quasi due millenni. Non si trattò di un ritrovamento, ma di una rinascita. Gli Dei scelsero come levatrice un giovane chimico romano con la passione per la pesca e l'archeologia subacquea, Stefano Mariottini,

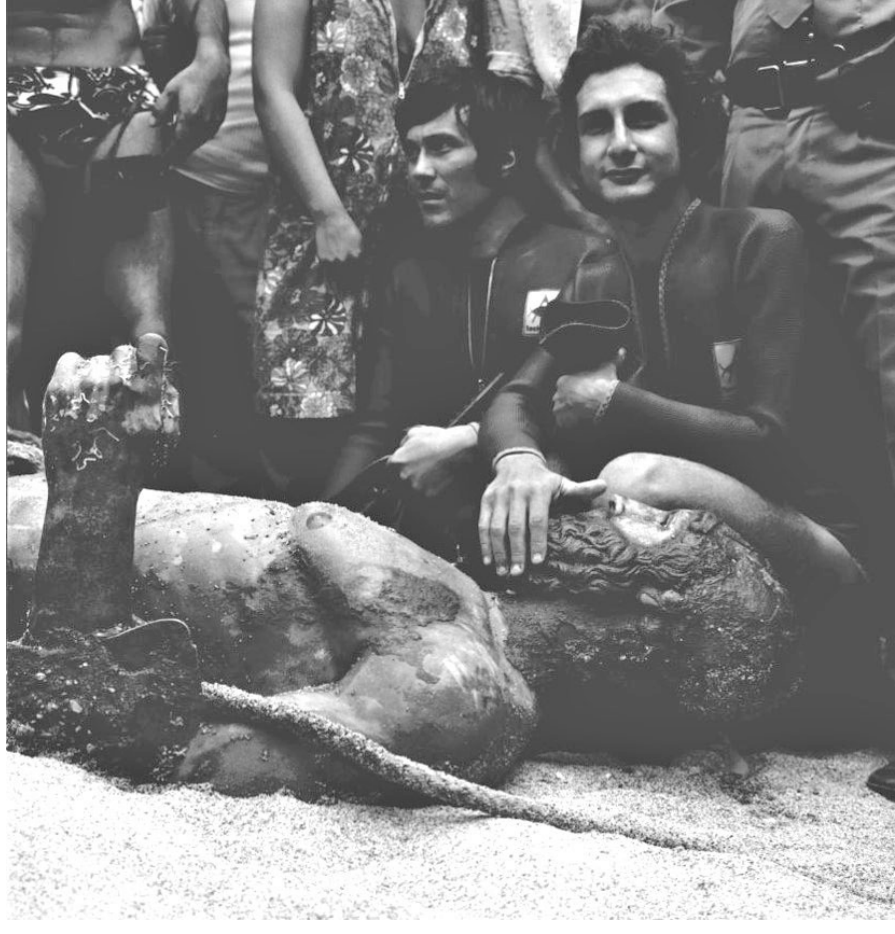
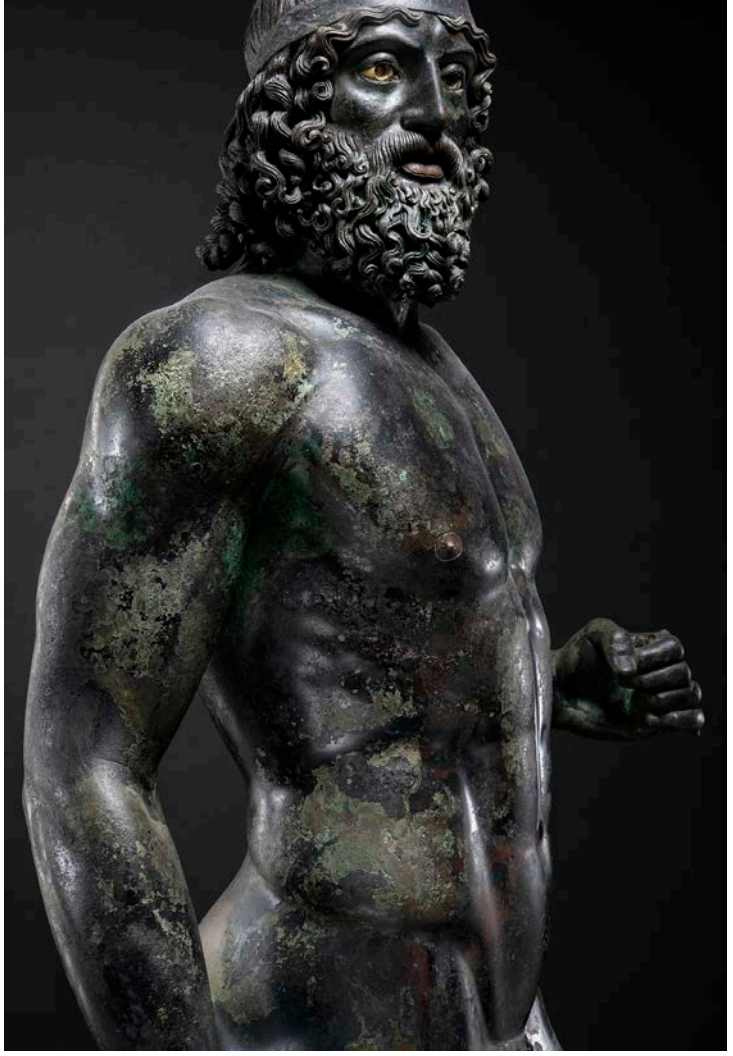


Foto storiche del ritrovamento dei Bronzi (Archivio Museo Archeologico Nazionale di Reggio Calabria)

il quale – forse avvisato delle magnifiche presenze da giovanissimi ragazzi del luogo, tra i quali Cosimo Alì – il 16 agosto di cinquant'anni fa si tuffò nelle acque trasparenti di Porto Forticchio e li avvistò, a circa duecento metri dalla riva, quasi interamente sepolti nella sabbia ad una profondità di circa otto metri. Il parto fu gestito da un'intera equipe, composta principalmente di Carabinieri Sommozzatori della città di Reggio Calabria, l'antica *Rheghion* (Città del Re), alleata di Atene nella Guerra del Peloponneso. Per primo, il 19 agosto, emerse colui che fu poi denominato Statua B; tre giorni dopo, il 22 agosto, fu riportato in superficie colui che poi divenne noto come Statua A. Entrambi entusiasticamente accolti come figli, come fratelli, come padri da una folla con i loro stessi volti, il loro sguardo, il loro DNA – quello greco – in una Calabria immersa nelle acque del mito. Una folla entusiasta che non si limitò a guardarli e toccarli ma li accarezzò, come membri della propria famiglia.

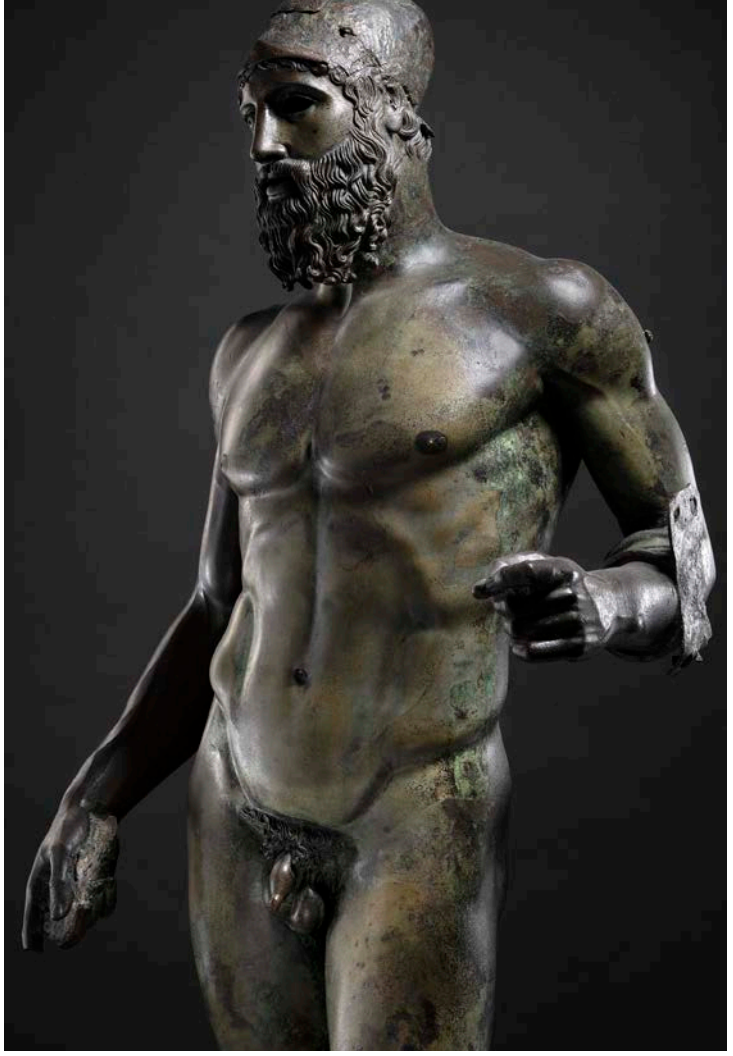
Come tutte le creature appena venute al mondo, i greci emersi dal mare richiesero anni di amorevoli cure: un primo restauro condotto nel laboratorio della Soprintendenza di Reggio Calabria attraverso



Statua A

«Come tutte le creature appena venute al mondo, i greci emersi dal mare richiesero anni di amorevoli cure»

numerosi interventi di pulitura rese visibili il magnifico volto della Statua A ed i suoi insoliti dettagli (labbra e ciglia in rame, occhi in calcite, caruncola lacrimale in pietra rosa, denti in argento, unico esempio al mondo sinora a noi pervenuto di statuaria greca classica di cui sia visibile la dentatura), precedentemente nascosti da uno spesso strato di incrostazioni; esso fu seguito, a partire dal 1975, da ulteriori attività di restauro nel laboratorio della Soprintendenza Archeologica della Toscana a Firenze, che restituirono le sculture al loro antico splendore. A conclusione della seconda fase di restauri, i Bronzi, entrambi caratterizzati da un'altezza notevole (1.98 metri la Statua A, 1.97 metri la B), nel dicembre 1980 vennero esposti per la prima volta al pubblico al Museo Archeologico Nazionale di Firenze nell'ambito di una mostra originariamente destinata a durare solo quattro settimane. Nonostante la scarsa pubblicità dedicata all'evento, l'iniziativa ebbe un successo senza precedenti, con un'affluenza costante e massiccia di pubblico tale da far prorogare la mostra sino al 24 giugno del 1981 e addirittura mettere in discussione il rientro dei Bronzi a Reggio Calabria, ritenuta da molti una sede troppo periferica rispetto ai principali flussi turistici. Il ritorno dei Bronzi in Calabria lo si deve principalmente all'intervento diretto dell'allora Presidente della Repubblica Sandro



Statua B

Pertini, il quale stabilì il Museo Nazionale di Reggio Calabria quale loro sede definitiva. Nel loro viaggio di ritorno verso i luoghi presso i quali erano riemersi, i Bronzi fecero tappa a Roma al Palazzo del Quirinale, dove tra il 29 giugno e il 12 luglio 1981 vennero esposti riscuotendo anche in quella sede un enorme successo di pubblico.

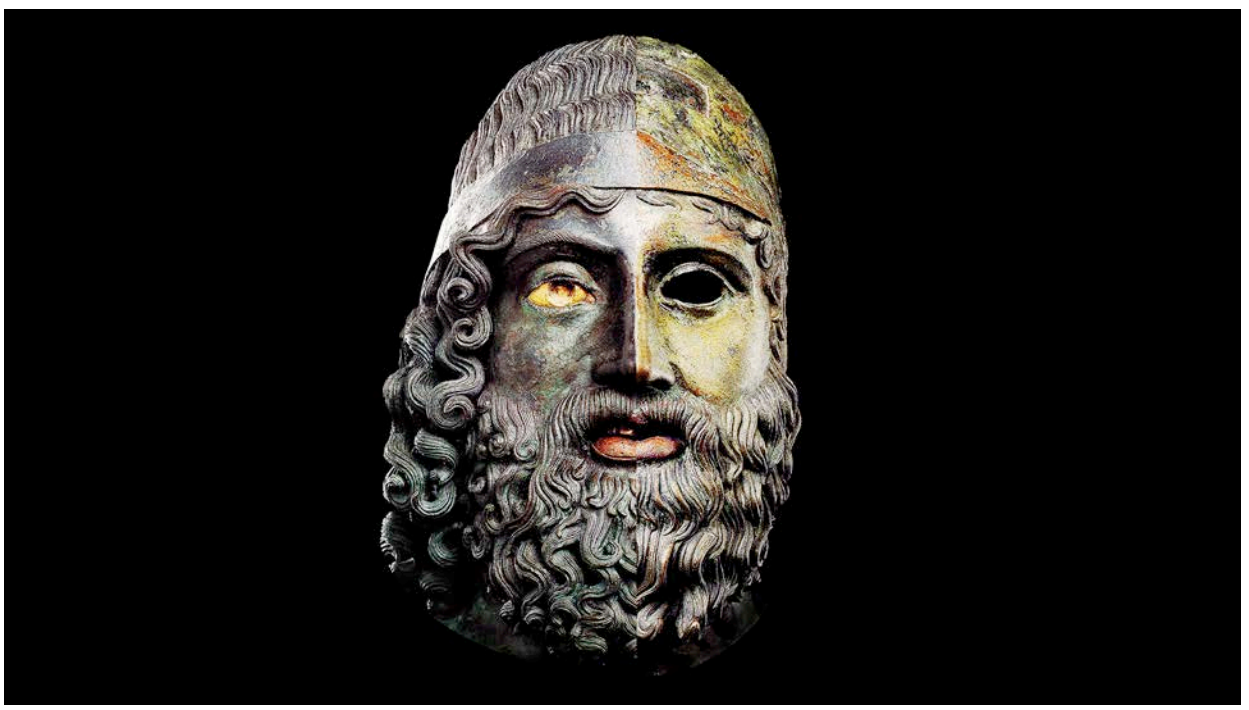
Una volta rientrati a Reggio, i Bronzi vennero esposti in un'apposita sala inaugurata il 3 agosto 1981, restando allo stesso tempo sotto costante osservazione da un punto di vista conservativo. Nuovi restauri furono eseguiti in sede, tra il 1992 e il 1995, allo scopo di eliminare le terre di fusione sature di salsedine contenute al loro interno e poi, nuovamente, tra il 2009 e il 2013 presso la sede del Consiglio Regionale della Calabria durante i lavori di ristrutturazione del Museo. A testimonianza dell'eccezionale intensità del rapporto sviluppatosi tra i Bronzi e i loro restauratori, commoventi sono le dichiarazioni recentemente rese a "Reggio Today" da Nuccio Schepis, impegnato insieme con Paola Donati nell'eliminazione del "cancro del bronzo" che per anni ha minacciato l'integrità dei due capolavori a causa dei residui di terra di fusione: «Ricordo che ero ossessionato da una domanda, dopo anni di restauro: quando avrebbero iniziato a respirare? Questo perché la bocca aperta del

«Nel dicembre 1980 vennero esposti per la prima volta al pubblico al Museo Archeologico Nazionale di Firenze»

guerriero, il Bronzo A […] era chiusa da otto centimetri di terra di fusione da 2500 anni. Lavoravo ormai da giorni […] dopo molte ore, nel tardo pomeriggio accadde il "miracolo": il guerriero respirò! Dalla sua bocca uscì una nuvola di polvere! Ci guardammo con Paola, restammo senza parole. Fu un'emozione grande che ancora adesso mi assale nel raccontarla».

È stata proprio l'analisi delle terre di fusione dei due bronzi l'elemento fondamentale per la corretta individuazione del luogo di concepimento ed esecuzione dei due capolavori emersi a Riace: Argo, patria di alcuni tra i bronzisti più celebri dell'antichità, tra i quali Pitagora di Reggio, cui Daniele Castrizio ha attribuito la paternità di entrambe le opere (Statua B con interventi di un allievo), che egli ritiene coeve. Molti gli studiosi che nel corso degli anni hanno sostenuto che i due Bronzi siano stati creati e fusi da artisti diversi, in luoghi diversi ed epoche diverse (con uno scarto di 30-50 anni tra le statue A, ritenuta più antica, e B, ritenuta più recente). Tuttavia, così come l'analisi delle terre di fusione ha individuato la produzione di entrambe le statue ad Argo escludendo dunque possibili alternative geografiche, un'analisi comparata della loro fisionomia e dei loro corpi condotta dal professor Castrizio con la collaborazione di Saverio Autellitano ha evidenziato la pressoché totale

Fotomontaggio con le due metà dei volti dei Bronzi di Riace - Elaborazione di Saverio Autellitano



"sovrapponibilità" delle opere, le cui metà coincidono perfettamente, smentendo dunque in maniera piuttosto definitiva sia le attribuzioni delle due opere a due artisti diversi, sia la tesi secondo cui il Bronzo B sarebbe stato realizzato alcuni decenni dopo il Bronzo A.

Descritti dall'allora Sovrintendente Giuseppe Foti come "due originali della grande arte dei bronzisti greci del V secolo a.C.", l'identità dei Bronzi è rimasta un mistero per decenni. Essi sono stati identificati come guerrieri dagli studiosi Paolo Enrico Arias, Ross Holloway e Paolo Moreno; come atleti da Antonino Di Vita e Sandro Stucchi; come sovrani da Vinzenz Brinkmann (Statua B, il re trace Eumolpo; Statua A, Eretteo, sesto mitologico re di Atene); come strateghi da Ludovico Rebaudo e Riccardo Di Cesare; come eroi eponimi da Georgios Dontas, Enrico Paribeni e Claude Rolley; come personaggi della Guerra di Troia da Sismondo Ridgway e come i fratricidi tebani Eteocle e Polinice da Daniele Castrizio. Anche riguardo agli attributi le teorie sono state numerose: tra queste spicca l'improbabile ricostruzione dell'aspetto originario dei Bronzi proposta dall'archeologo tedesco Vinzenz Brinkmann secondo la quale la Statua B avrebbe indossato un berretto trace denominato *alopekis* (in sostanza una pelle di volpe completa di coda), sarebbe stata munita di scudo a mezzaluna e nella mano destra

Fotomontaggio con le due metà dei corpi dei Bronzi di Riace – Elaborazione di Saverio Autellitano

avrebbe impugnato un'ascia. Recentemente presentate a Roma nonché al Metropolitan Museum di New York, le ricostruzioni 3D basate sulla tesi di Brinkmann appaiono innanzitutto incompatibili con le più elementari leggi della fisica, inclusa quella di gravità: considerato che la Statua B è ritratta in posizione statica, non dinamica, e che i Bronzi di Riace sono sculture altamente realistiche, la lunga e voluminosa coda di volpe del presunto copricapo trace (che comunque non calzerebbe sul cranio del guerriero, deformato dallo scultore allo scopo di reggere il copricapo di tutt'altra forma e tipo) non potrebbe fisicamente restare sospesa in aria così com'è invece raffigurata nella ricostruzione; inoltre, la presunta ascia (peraltro rappresentata in una tipologia che appare essere di epoca successiva) difficilmente potrebbe trovarsi nella posizione proposta poiché, se

Ricostruzione 3D dell'aspetto originario dei Bronzi secondo Vinzenz Brinkmann (Immagine tratta da strettoweb.com)

Ricostruzione dello stato originario dei Bronzi di Riace – Elaborazione grafica di Saverio Autellitano

impugnata nel modo suggerito nella ricostruzione, essa rischierebbe di conficcarsi nella tibia del guerriero quale conseguenza della sbilanciata distribuzione del peso. Altri elementi, inoltre, rendono la ricostruzione proposta dal Brinkmann altamente improbabile: per un loro esame si rinvia alle considerazioni espresse da Antonio Corso nell'articolo pubblicato il 18 luglio 2022 da "Il Reggino".

Allo stato attuale, la ricostruzione più attendibile dell'aspetto originario dei Bronzi di Riace appare essere quella elaborata graficamente da Saverio Autellitano sulla base delle teorie formulate da Daniele Castrizio, il quale oltre ad aver attribuito le due statue a Pitagora di Reggio, bronzista attivo ad Argo approssimativamente tra il 480 e il 450 a.C, e averle datate come coeve anche sulla base di una comparazione fisica tra le due opere, le ha identificate nei fratricidi tebani Eteocle e Polinice, figli di Edipo, che si sfidarono a duello per il dominio della città di Tebe finendo con l'uccidersi a vicenda. In base a tale teoria, che

Ricostruzione dello stato originario dei Bronzi di Riace – Elaborazione grafica di Saverio Autellitano

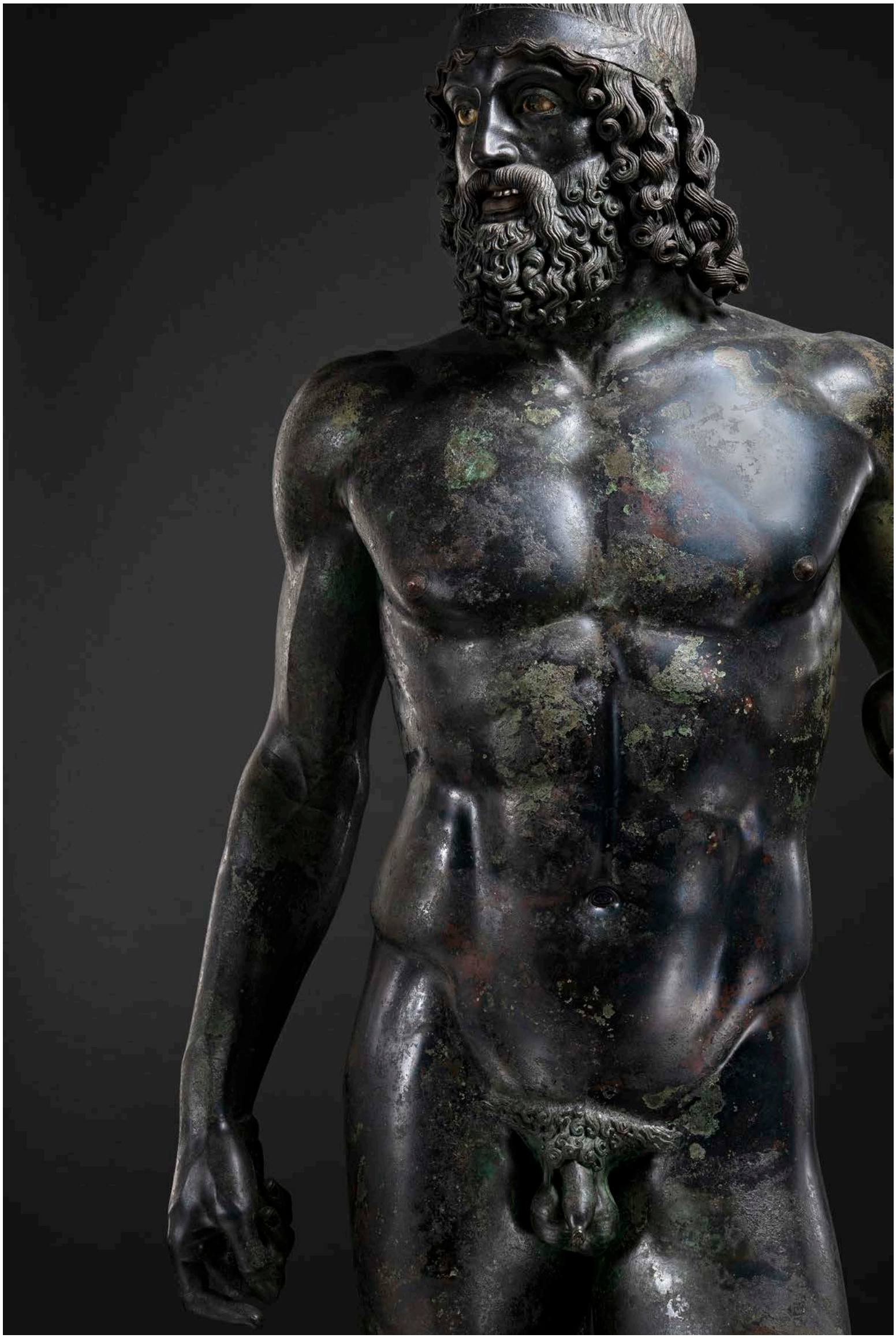
non risulta ancora essere stata scientificamente smentita in nessuna delle sue componenti, i due Bronzi sarebbero parte di un gruppo statuario che in origine comprendeva anche la madre dei fratricidi, Giocasta, nell'ambito di una raffigurazione ricorrente in urne funerarie e sarcofagi etruschi e romani e ampiamente descritta da fonti letterarie dell'epoca.

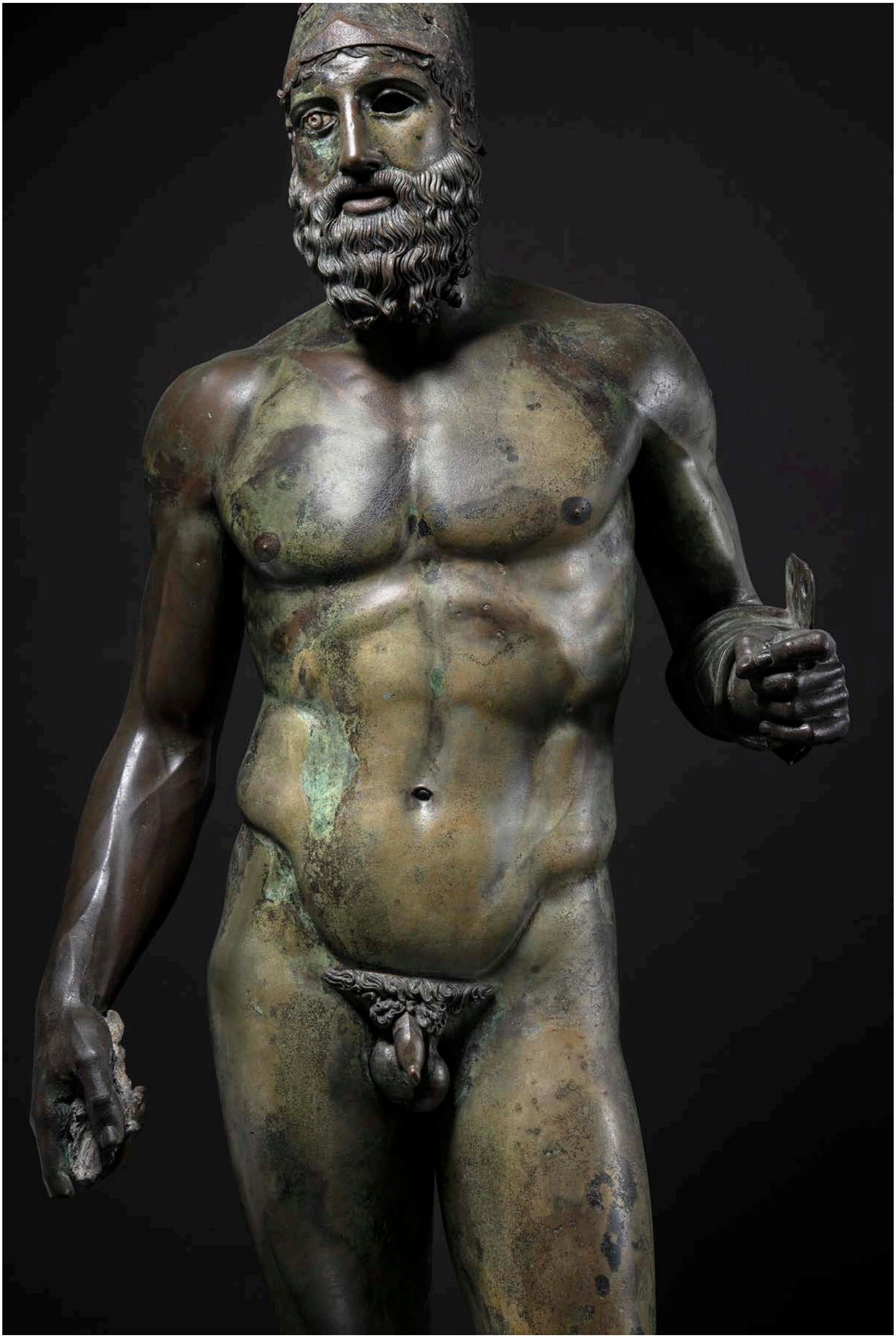
Di grande interesse nella ricostruzione teorizzata da Castrizio è anche il colore originario delle due statue: un bronzo dorato, successivamente scurito dall'applicazione al fine di dissimulare alcuni restauri eseguiti in epoca romana, di una vernice a base di "fegato" di zolfo che determinò la formazione di una patina nero-lucida su larga parte dei due capolavori. Grazie ad un approccio basato sulla modulazione della luce "per sottrazione", il colore originario dei Bronzi emerge chiaramente in alcuni degli splendidi ritratti fotografici delle due statue recentemente eseguiti da Luigi Spina, Fotografo italiano dell'anno 2020 secondo Artribune. Una selezione di 16 delle sue immagini (8 della Statua A + 8 della Statua B),

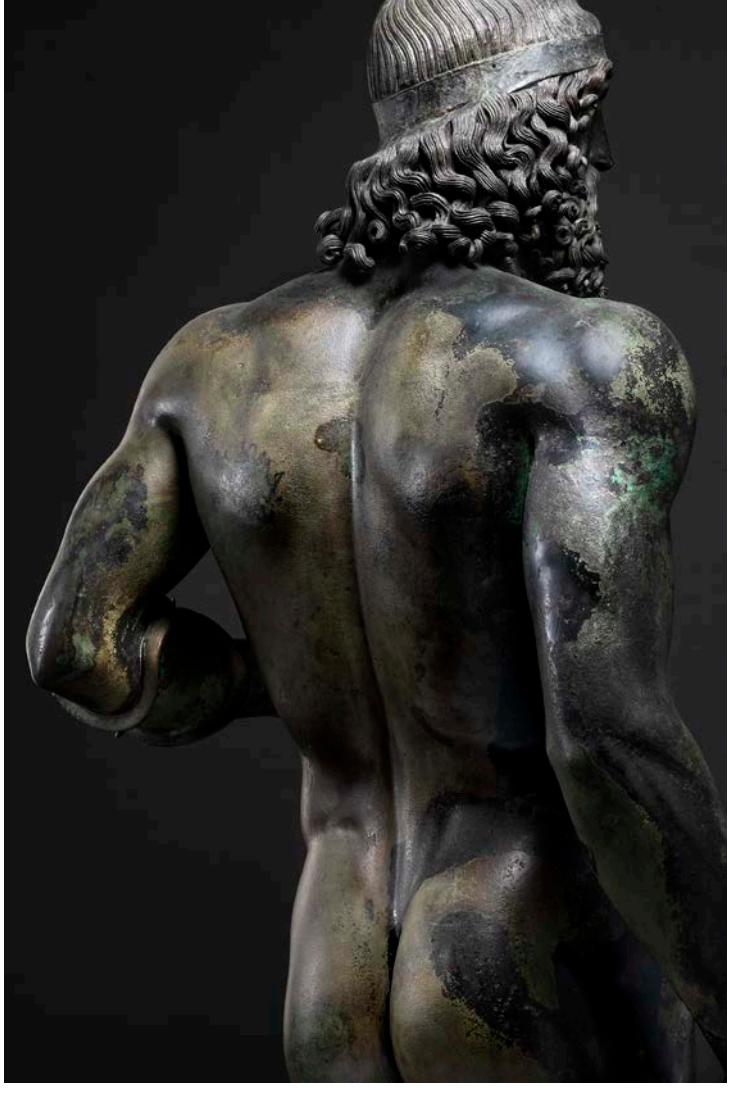
scattate nell'ambito di quello che il fotografo campano definisce un "corpo a corpo" fondato su un suo rapporto epidermico con i Bronzi, è entrata nella collezione permanente del Museo Archeologico di Reggio Calabria (MArRC).

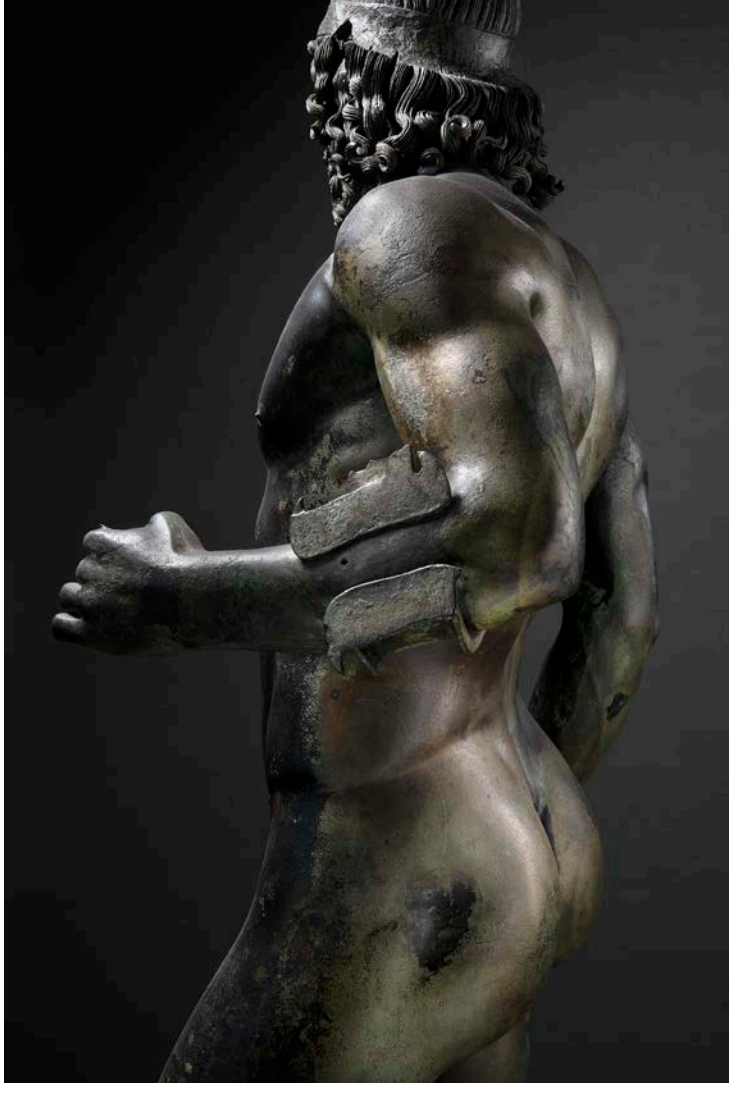
Il complesso delle splendide immagini realizzate da Luigi Spina, alcune delle quali corredano il presente articolo, è contenuto nel magnifico volume *Bronzi di Riace*, con testi del direttore del MArRC Carmelo Malacrino e Riccardo Di Cesare dell'Università di Foggia, e prefazione del Ministro della Cultura Dario Franceschini. Edito da 5 Continents e pubblicato in italiano, francese e inglese, il libro è da considerarsi – insieme con l'ormai iconico *I Bronzi di Riace* di Paolo Moreno con fotografie di grande bellezza realizzate da Araldo De Luca (Electa 1998) – un testo immancabile nella biblioteca di ogni appassionato di statuaria greca e più in generale di archeologia.

Ricostruzione dell'elmo con cuffia (kyne) originariamente indossato dalla Statua B dei Bronzi di Riace – Elaborazone grafica di Saverio Autellitano

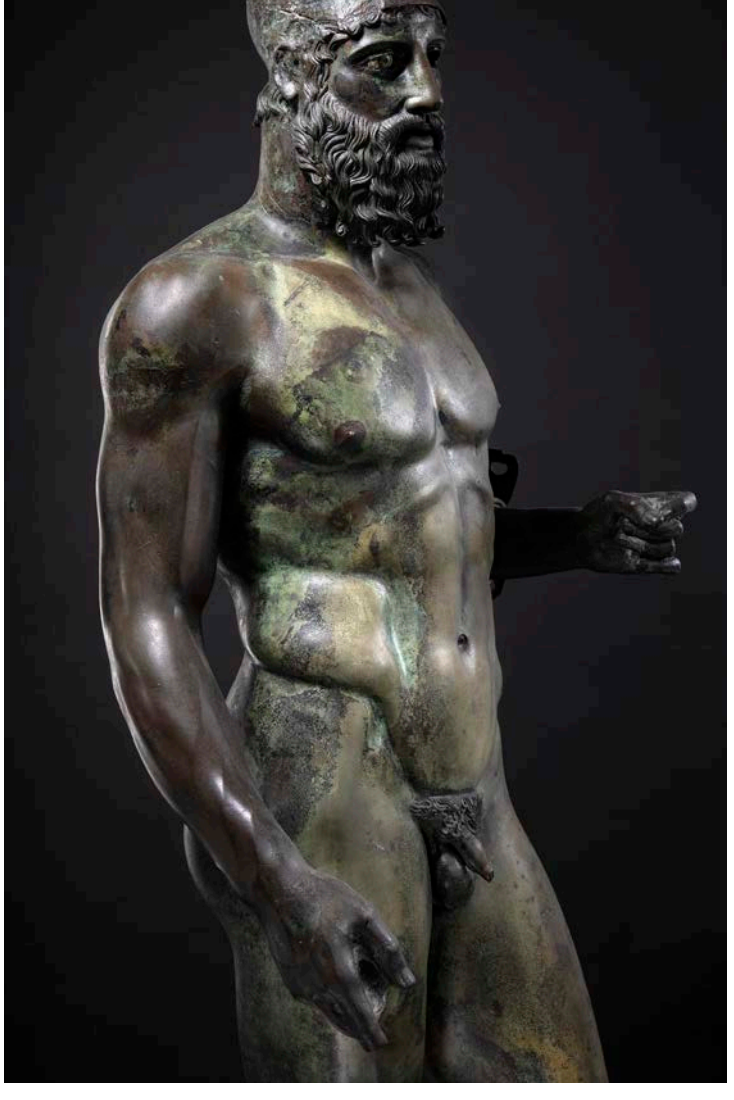








Un alone di mistero permane su come e perché due capolavori creati ed esposti nella greca Argo siano poi stati consegnati all'oblio nelle limpide acque calabresi di Riace. La tesi più accreditata è che i Bronzi siano stati razziati dai romani e poi, come testimoniato da fonti letterarie dell'epoca, esposti nell'Urbe già nella seconda metà del II secolo d.C. e almeno sino agli inizi del IV, quando l'imperatore Costantino, della cui collezione essi facevano parte, diede ordine che venissero trasferiti a Costantinopoli presso il Ginnasio di Zeuxippos. L'ipotesi prevalente è che i Bronzi siano stati imbarcati, insieme ad altre statue, su una nave diretta a Costantinopoli che tuttavia non giunse mai a destinazione essendo naufragata



in prossimità della costa di Riace, dove nell'agosto di cinquant'anni fa i due capolavori sono riemersi, rinati. Toccanti sono le parole con le quali Malacrino chiude il saggio contenuto nel volume sui Bronzi edito da 5 Continents e di cui è co-autore: «I Bronzi di Riace restano esposti al Museo Archeologico Nazionale di Reggio Calabria, a conclusione di un percorso espositivo ricco e tematicamente articolato che presenta in un'unica narrazione tutta la storia della Calabria antica, cuore della Magna Grecia. Le due statue, capolavori del Mediterraneo, ma anche "icone" di un territorio, di una regione o forse di un'intera nazione, sono qui, ad aspettare visitatori e turisti da ogni parte del mondo». ●

di Elisabetta Pasqualin ● Direttore Museo nazionale Collezione Salce, Treviso

LA COLLEZIONE SALCE

«La più grande collezione italiana di grafica pubblicitaria, che abbraccia un arco di tempo compreso tra la metà dell'Ottocento e il 1962»

A Treviso esiste la più grande raccolta di grafica pubblicitaria presente in Italia: il Museo nazionale Collezione Salce, ubicato in due sedi distinte: il Complesso di San Gaetano e l'ex Chiesa di Santa Margherita, in centro città e poco distanti tra loro. Il Museo è figlio della passione di Ferdinando Salce detto Nando, nato nel 1877 a Treviso, che dedicò tutta la vita al collezionismo di *affiche*. Nel 1962, alla sua morte, lasciò la sua collezione di 24.580 manifesti allo Stato italiano, consapevole dell'importanza dei materiali in essa contenuti, preziosi "per la storia degli stili e degli artisti e per le evoluzioni degli usi e costumi della collettività e ciò perché serva in scuole e accademie preferibilmente locali o del Veneto, a studio e conoscenza di studenti, praticanti e amatori delle arti grafiche".

Tutto ebbe inizio nel 1895 quando Nando, allora diciassettenne, percorrendo le strade di Treviso, rimase folgorato dal manifesto *Incandescenza a gas Auer*, di Giovanni Maria Mataloni: una fanciulla poco vestita e coperta dalle trasparenze di un velo con una corona di luce lo guardava sorridente e ammiccante dal muro della strada. Per una lira si portò a casa il manifesto e fu l'inizio di quella lunga avventura – ormai storia nota – che avrebbe portato Salce a creare la più grande collezione italiana di grafica pubblicitaria, che abbraccia un arco di tempo che va dalla metà dell'800 al 1962, anno della sua morte.

Giovanni Maria Mataloni, Società Anonima per l'Incandescenza a Gas, 1895

Emilio Malerba, "Stucchi" già Prinetti Stucchi Milano, 1903

Stucchi & C. già Prinetti & Stucchi, 1901-1909

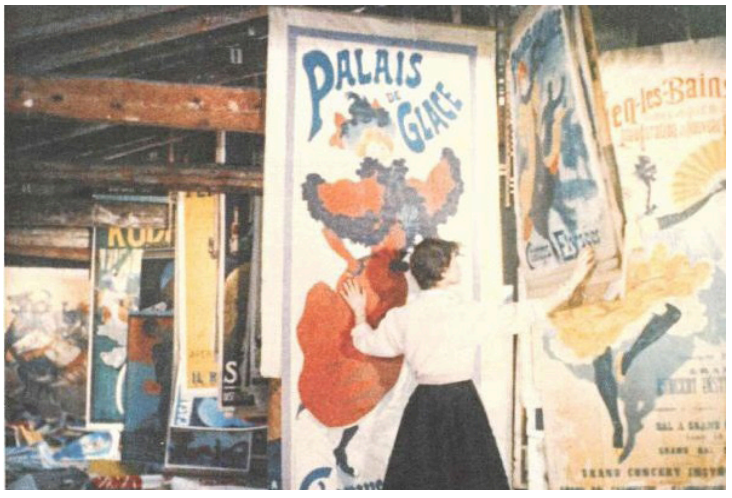
Anche se in Italia il manifesto si afferma con almeno un decennio di ritardo rispetto alle altre nazioni europee, raggiunge ugualmente un enorme successo grazie sia alla evoluzione delle tecniche di lavorazione e di stampa, sia alla presenza dei nomi di grandi artisti. L'Ottocento è un momento di grandissime trasformazioni: inizia a diffondersi l'idea del viaggio, del benessere, del turismo, dei grandi avvenimenti culturali e sportivi, manifestazioni artistiche, grandi eventi commerciali, delle novità che portano ad un netto miglioramento della qualità della vita e che quindi diventano sollecitazioni alle quali non si può rimanere indifferenti, dai prodotti destinati alla cura della persona, ai piaceri voluttuari, quali i liquori e le sigarette, oppure anche legati alle invenzioni e ai nuovi brevetti, come quello del manifesto che attirò l'attenzione di Salce. Questo è il clima di fermenti e di novità industriali e culturali nel quale si forma Nando Salce e prende sempre più forma la sua passione.

Fortunato Depero, L'aperitivo Bitter Campari, 1925

«L'arte della comunicazione è lo specchio della società che la produce e i manifesti sono documenti storici straordinari per leggere e riconoscere la cultura che li ha prodotti»

La collezione di Salce aumenta sempre di più e Nando la conserva in un grande solaio, dove ha creato una sorta di ingegnoso sistema per conservare i manifesti e per sfogliarli: i manifesti vengono disposti su aste orizzontali incernierate su un palo verticale e posizionate ad altezze

Soffitta Nando Salce



Erberto Carboni, Brillantina Opso Parma, 1924

Erberto Carboni, Barilla, vera pasta all'uovo, 1953

Armando Testa, Simmenthal, è tutta carne scelta!,1959

«Per la storia degli stili e degli artisti e per le evoluzioni degli usi e costumi della collettività»

diverse e con fili e un sistema di sospensioni possono essere ruotati e sfogliati come un grande libro. Il suo nome inizia a girare anche fuori Treviso, i visitatori si fanno sempre più frequenti. Ma a quanto ammonta la sua collezione? Nemmeno Nando lo sa. Stima che siano circa quindicimila pezzi, ma poi si scoprirà che sono molti di più. Nel 1962 lascia la sua collezione allo Stato e da un'attenta catalogazione si scoprirà che sono 24.580, ai quali nel corso degli anni vanno ad aggiungersi altre donazioni di privati.

Non è cosa semplice descrivere in poche parole la vastità e la ricchezza sia tipologica sia qualitativa della collezione. È una fonte inesauribile di informazioni, spunti, notizie, per conoscere e capire l'evoluzione della società, dei costumi e di ogni aspetto della vita umana. L'arte della comunicazione è lo specchio della società che la produce e i manifesti sono documenti storici straordinari per leggere e riconoscere la cultura che li ha prodotti. Non mancano i grandi nomi della grafica pubblicitaria europea, ma soprattutto sono presenti i nomi della pubblicità italiana, quelli che hanno attraversato tutto il '900: Duilio Cambellotti, Leonetto Cappiello, Fortunato Depero,

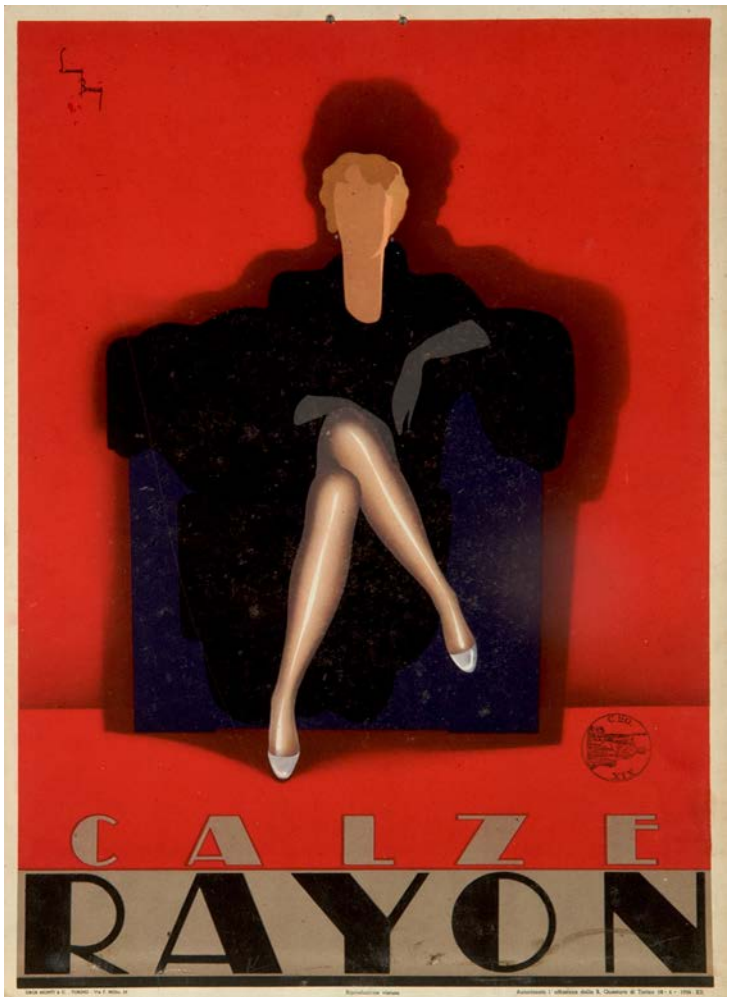
Leonetto Cappiello, Chocolat Klaus, 1903

Loris Riccio, Cipria Gi.emme, 1925

Gino Boccasile, Aquila, 1932-52

Marcello Dudovich, Adolf Hohenstein, Giovanni Maria Mataloni, Achille Luciano Mauzan, Leopoldo Metlicovitz, Giovanni Pintori, Federico Seneca, Armando Testa, Aleardo Terzi, Aleandro Villa, Erberto Carboni, e moltissimi altri.

Nel corso degli anni tutti i manifesti sono stati digitalizzati e catalogati e gran parte di essi sono conservati in un archivio automatizzato, insieme a locandine e latte pubblicitarie. Ma va non va scordato che i manifesti sono materiali fragili ed effimeri, nati per durate soltanto il tempo di un'affissione. Quindi per scelta scientifica e di conservazione si è deciso di esporli a rotazione, in occasione di mostre ad argomento tematico o monografico. Non bisogna stupirsi quindi se nella sede dell'ex chiesa di Santa Margherita si è pensato di sfruttare le tecnologie digitali e la realtà virtuale per far provare allo spettatore un'esperienza unica, che gli



Bonacini, Calze Rayon, 1934

Armando Testa, Digestivo Antonetto, 1960

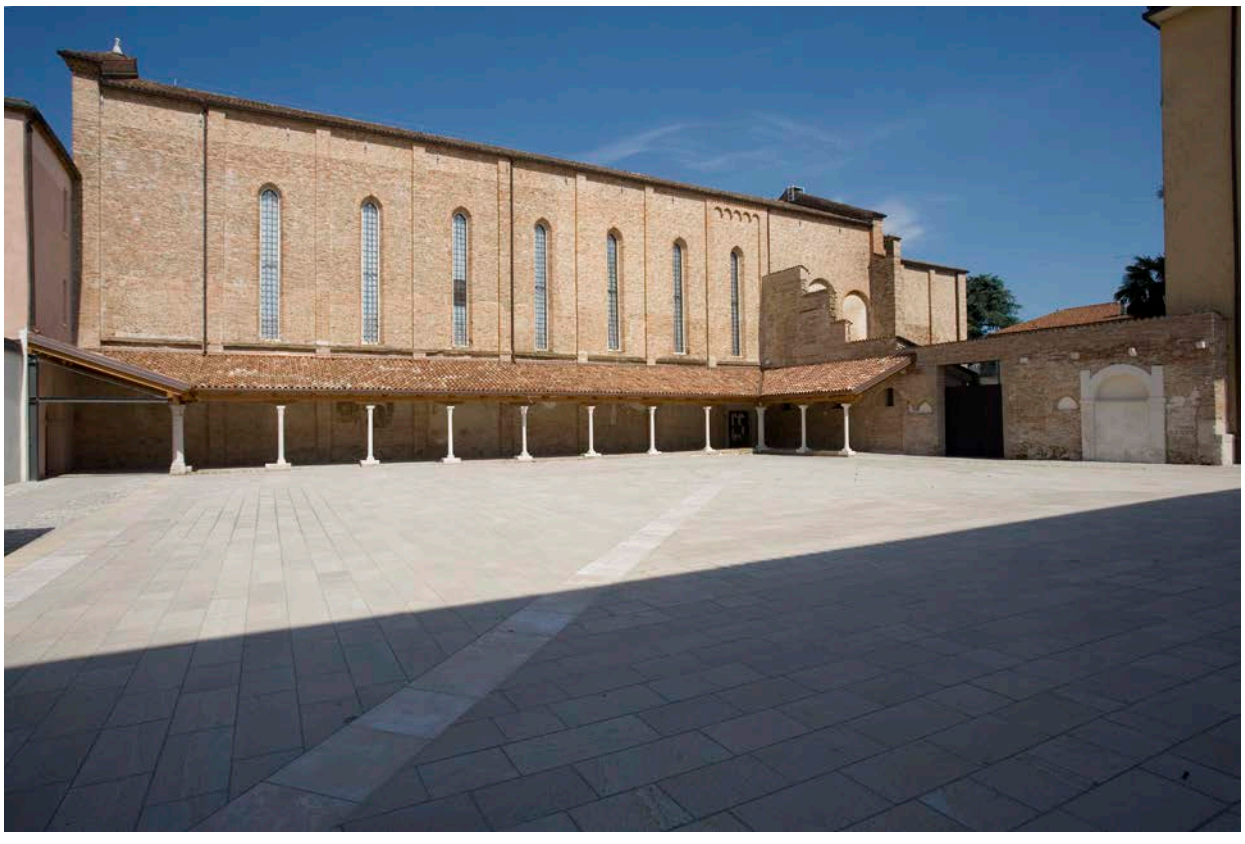
Raymond Savignac, Bic, 1961

Erberto Carboni, Ecco, 1960

Museo nazionale Collezione Salce - Treviso, Santa Margherita, realtà immersiva

consenta di conoscere – almeno in parte – la vastità e le tipologie dei manifesti contenuti. All'ingresso del museo, infatti, su una parete sono proiettati, in file continue e parallele, i manifesti della collezione, dalle mostre alle fiere, dai prodotti alimentari a quelli per il corpo, dalle biciclette alle macchine, dagli eventi teatrali a quelli politici: un modo per far capire come la pubblicità abbia attraversato tutti i campi e gli aspetti dell'esistenza umana.

Museo nazionale Collezione Salce - Treviso, Santa Margherita, chiostro interno

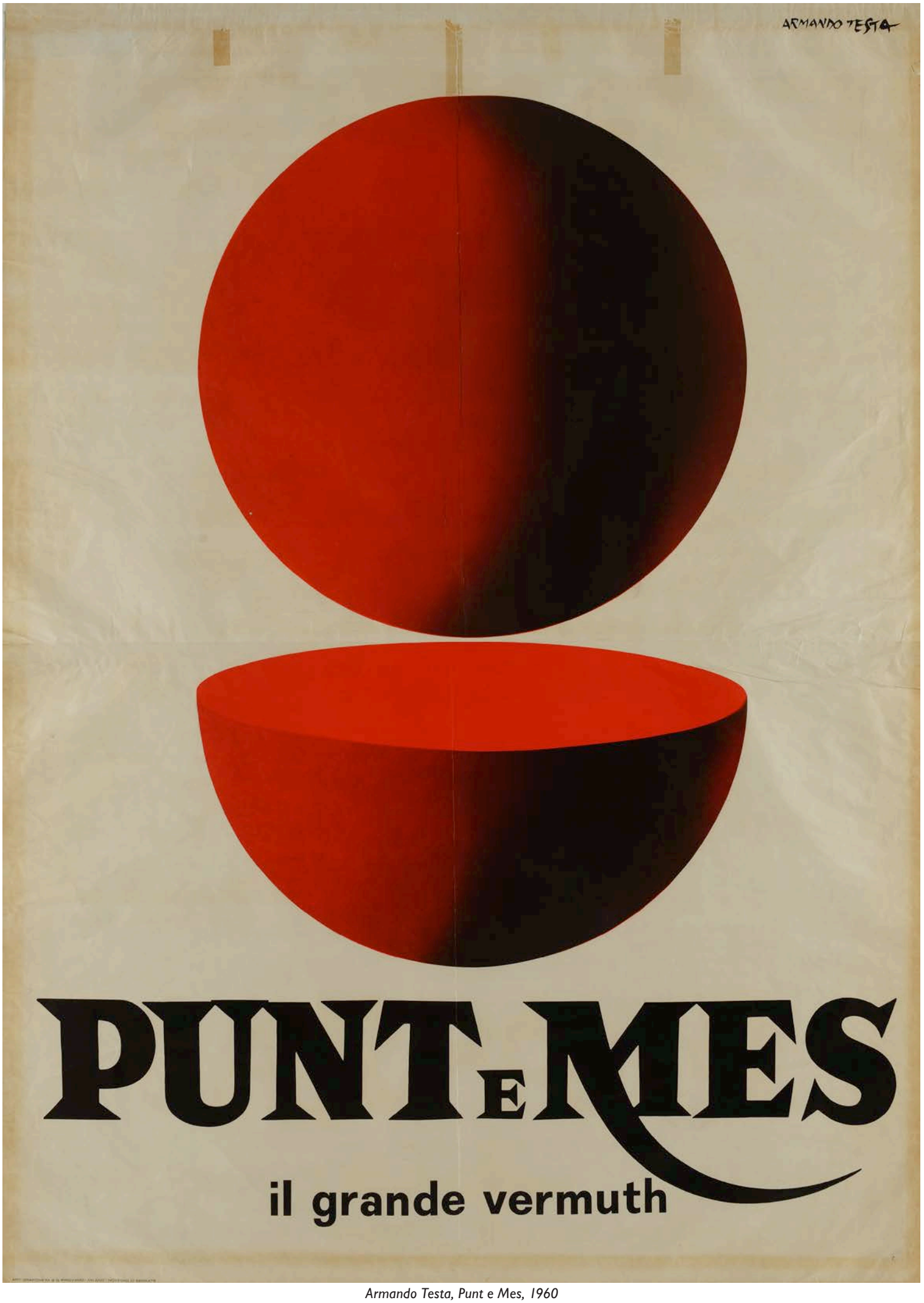


Proseguendo, nello spazio dove un tempo si trovavano il presbiterio e l'abside della ex chiesa, si viene avvolti dalla realtà immersiva che propone un susseguirsi di manifesti: immagini che si inseguono e si sovrappongono, si accavallano e si ingrandiscono, alcuni particolari ingigantiti su pareti intere, altri in movimento, conquistano e stordiscono, e danno ancora di più la percezione di

Federico Seneca, Baci Perugina, 1922

quanto vasta e ricca di capolavori sia la collezione. La cappella di destra porta invece il visitatore direttamente nel Medioevo: è stato virtualmente ricostruito il ciclo di Sant'Orsola che Tomaso da Modena (1355-58) aveva dipinto per questi spazi, ora al Museo Civico di Santa Caterina a Treviso.

Fra le mostre recenti presentate al Museo occorre menzionare "Ruota a ruota. Storie di biciclette, manifesti e campioni", in cui sono state esposte una settantina di



Armando Testa, Punt e Mes, 1960

manifesti che vanno da fine Ottocento, quando con la bicicletta nasce il turismo inteso in senso moderno e sorgono le prime fabbriche di biciclette, al 1951, anno che funge da ponte con la collezione di biciclette storiche di Pinarello Cicli.
La collezione Salce è un prezioso scrigno, nel quale si possono ritrovare tutte le tematiche e le epoche che hanno attraversato la storia e la vita dell'uomo e dal quale si possono estrarre manifesti che raccontano ancor oggi la società e i tempi passati. ●

Le immagini sono riprodotte su concessione del Ministero della Cultura, Direzione Regionale Musei Veneto - Museo Nazionale Collezione Salce, Treviso

New Hudson Cycles, 1910-1920

Romano Di Massa, Torpedo, post 1929

Lia Drei (1922-2005)

di Teodolinda Coltellaro ● critico d'arte

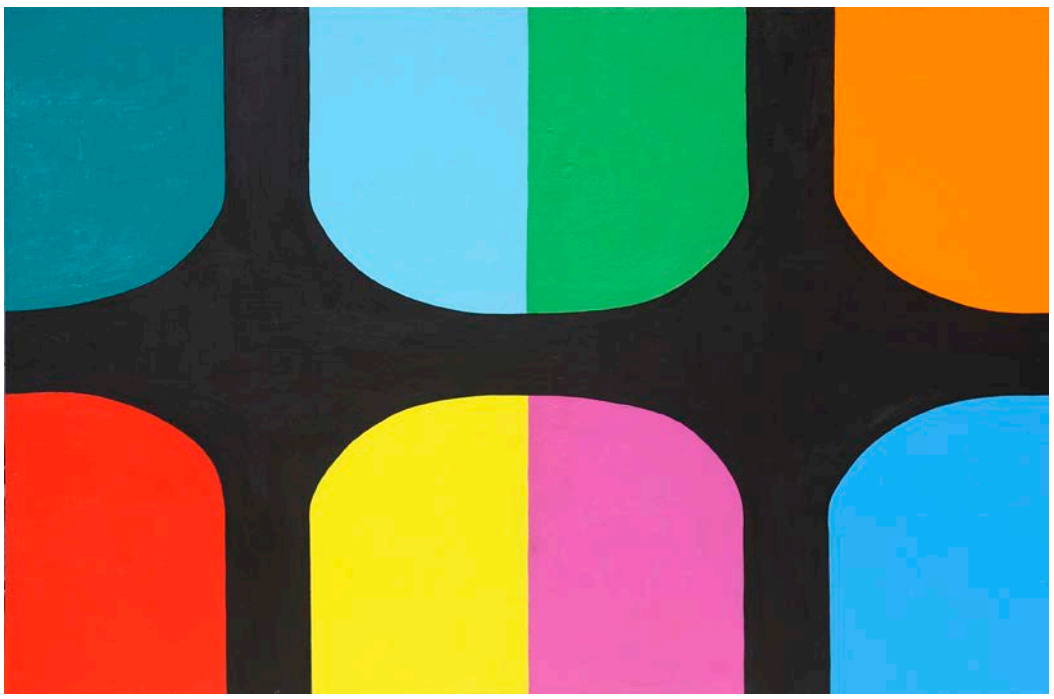
LIA DREI

FORME E GEOMETRIE DI LUCE

«Sulla superficie della tela, all'inizio del suo viaggio di ricerca, realizza moduli curvilinei essenziali, "operazioni spazio-cromatiche" con il tondo e il semitondo attraverso cui sperimentare la realtà "poetica e gnoseologica" del colore»

Il cammino creativo di Lia Drei (1922-2005) può definirsi uno straordinario "viaggio nella ricerca", una ricerca mai sazia, mai doma che ne ha indirizzato i passi nei territori dell'arte, fino alla fine. Due termini, *viaggio* e *ricerca* che, nell'intento di delinearne lo spessore artistico e umano sostanziale, risultano complementari: l'uno amplifica le connotazioni storico-culturali proprie di un'esistenza, ne qualifica le coordinate operative che di volta in volta ne hanno caratterizzato il lavoro; l'altro identifica l'assunto conoscitivo fondamentale di un discorso sull'arte, sulle sue categorie gnoseologiche, in un ininterrotto e coerente cercare sempre nuove forme e modalità estetiche da esperire.

Gli studi sulla psicologia della forma e sulla fenomenologia della percezione visiva, mediati dalle teorizzazioni del filosofo francese Maurice Merleau-Ponty, condurranno l'artista alla conquista di nuove strutture della visione, dando di fatto l'avvio a periodi fertili di conquiste linguistiche, di inedite possibilità strutturali di forme e colori; anni in cui, insieme col compagno d'arte e di vita, Francesco Guerrieri, contribuirà alla costituzione



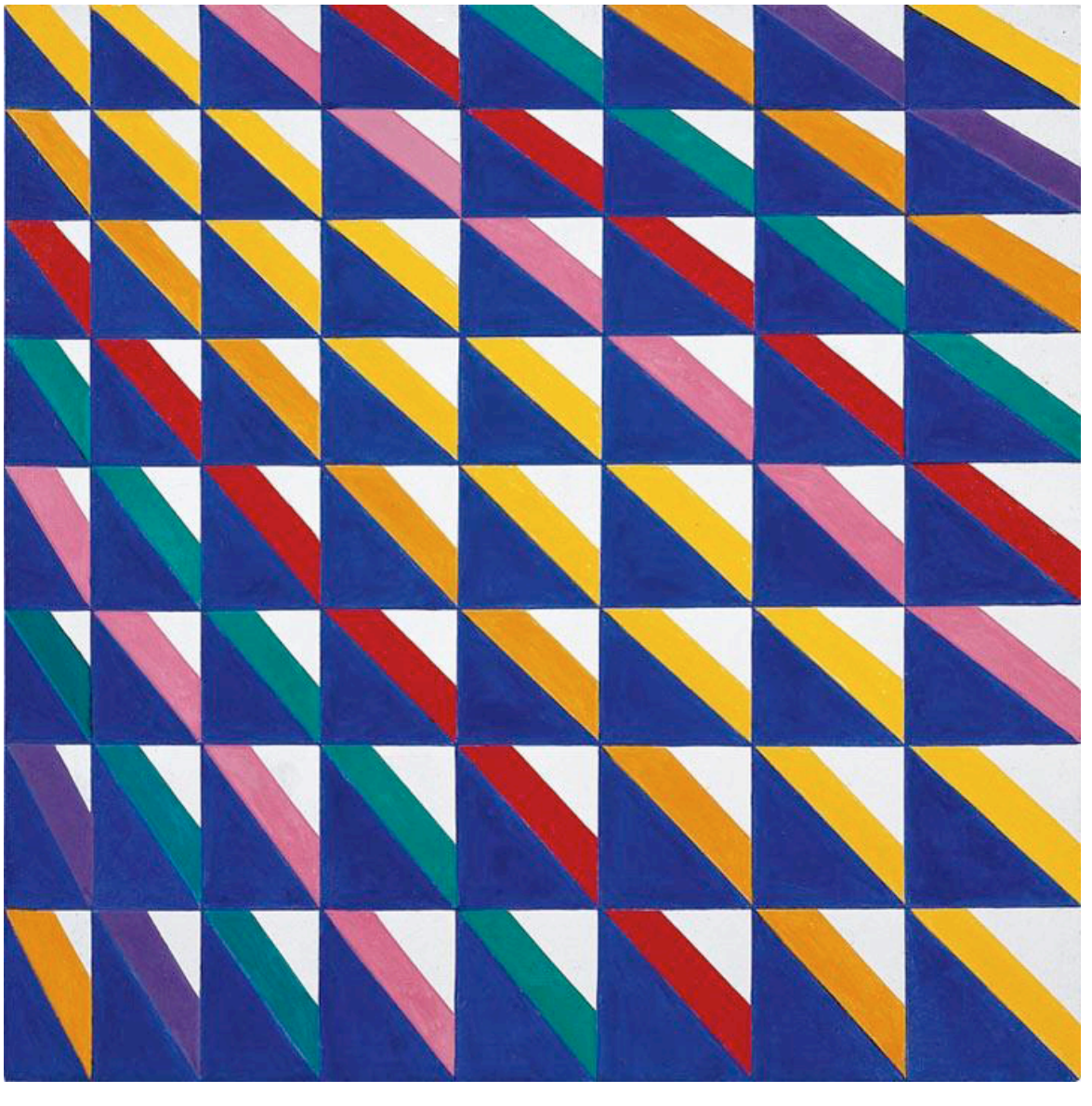
Operazione modulare spaziocromatica n. 3, 1963, acrilico su tela, cm 80x120

Operazione spaziocromatica, 1963, acrilico su tela, cm 80x100

del "Gruppo '63" e del binomio "Sperimentale p." (p. sta per "puro"), nato dalla scissione del "Gruppo '63", movimenti artistici sperimentali ormai annoverati nella storia dell'arte visiva contemporanea.

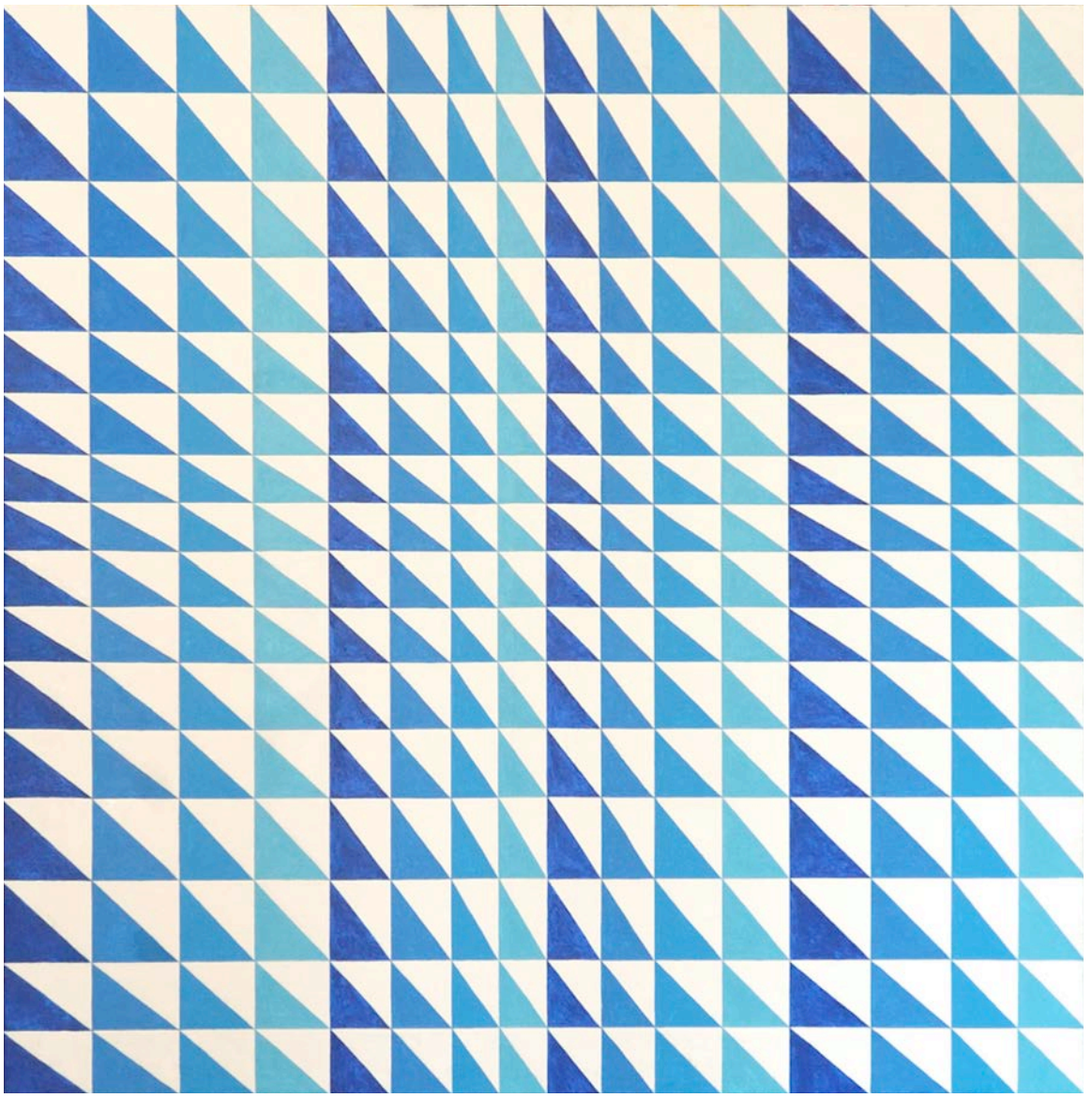
In questo fervido contesto sperimentale, Lia Drei dispiega il proprio percorso d'indagine incentrandolo sui rapporti di interazione reciproca di spazio, colore e forme elementari. Sulla superficie della tela, all'inizio del suo viaggio di ricerca, realizza moduli curvilinei essenziali, "operazioni spazio-cromatiche" con il tondo e il semitondo attraverso cui sperimentare la realtà "poetica e gnoseologica" del colore, come spiega l'artista stessa. Sono tutte strutture giocate sui colori primari e sugli accordi o contrasti simultanei con i complementari, in cui il colore si identifica totalmente con la forma.

Struttura A9, 1967, acrilico su tela, cm 50x50



In una fase immediatamente successiva si aggiungono altre forme primarie quali il quadrato e, in particolare, il triangolo, organizzate in strutture più articolate e complesse. È questo il momento in cui, dalla ricerca iniziale, il lavoro di Lia approda ad una ricerca sulle forme e sul colore inteso come "un atto di luce" (dagli anni '63-'64 fino agli inizi degli anni '70), come lei stessa ebbe ad affermare; «la luce che definisce lo spazio, i corpi, le figure, mediante la tensione verso la quarta dimensione: il tempo» (Maurizio Grande); il tempo che scandisce la comunicazione intersoggettiva tra l'artista e il fruitore reso partecipe dell'efficacia ottico-percettiva dell'opera attraverso la costruzione dinamica delle forme. La sua ricerca è essenzialmente dinamica di relazioni che ha il proprio fondamento rigoroso nella luce; è produzione

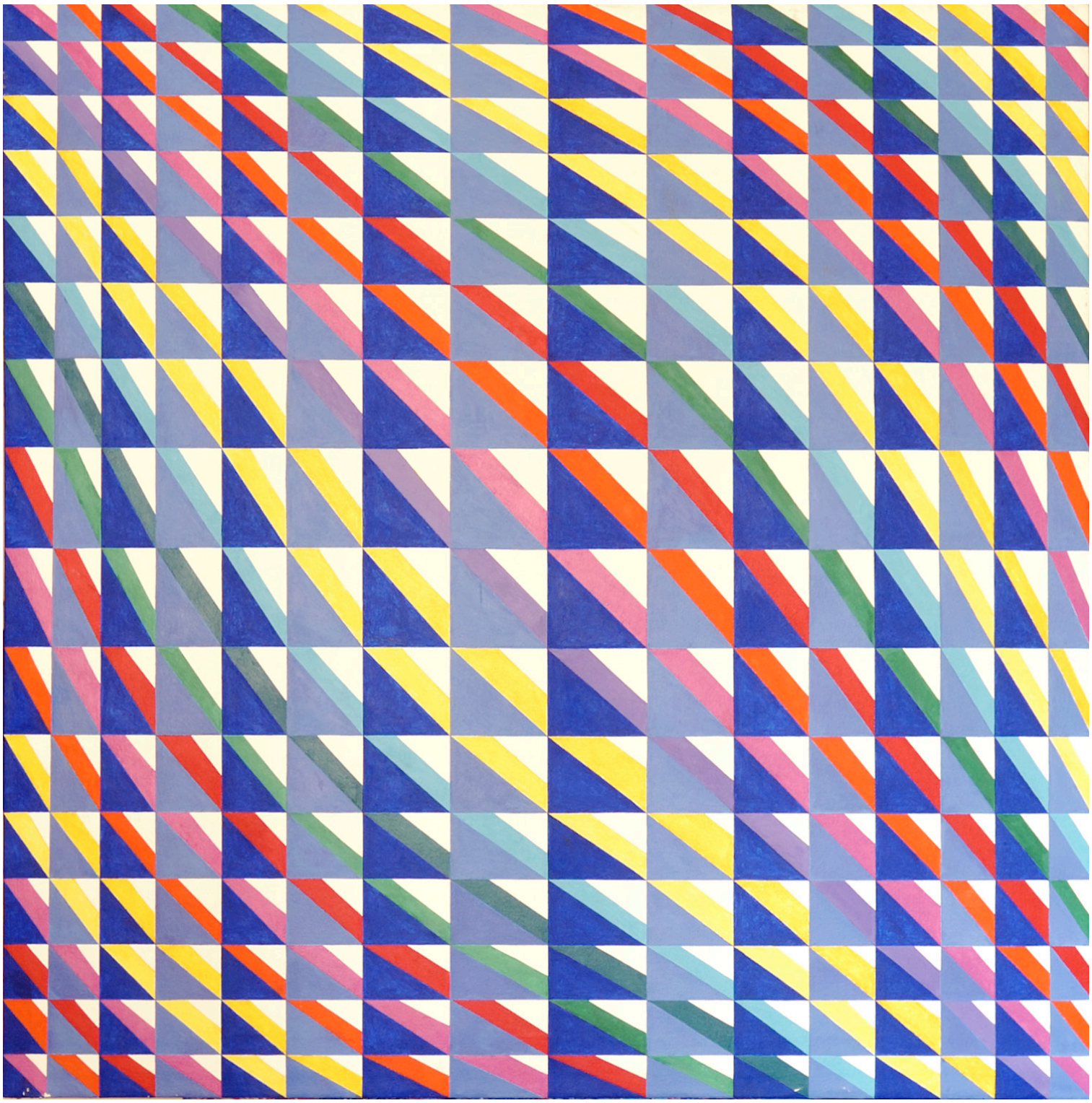
Quattro azzurri, 1968, acrilico su tela, cm 100x100



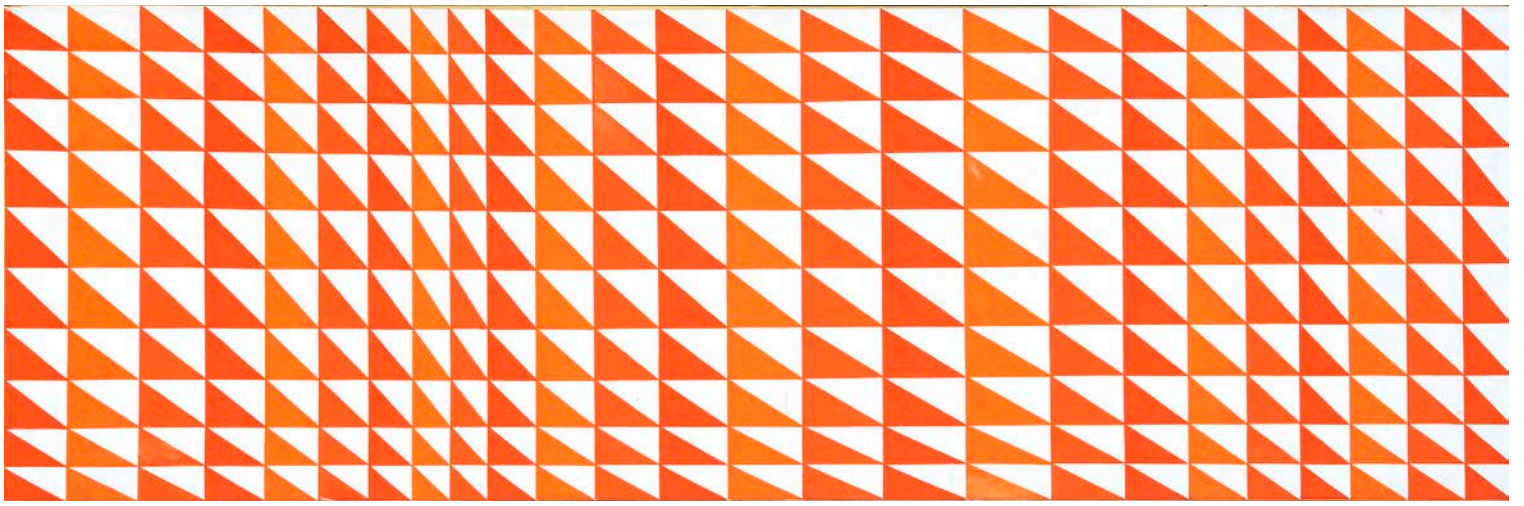
Operazione spaziocromatica L20, 1966, acrilico su tela, cm 50x70

di relazioni che nella dimensione spazio-cromatica dell'opera costruiscono sempre più articolate geometrie di luce, universi colorati di triangoli che si "muovono" nella spazialità della tela. Le sue opere, nelle successioni di variazioni formali e cromatiche, introducono a infinite possibilità di fruizione: basta uno scarto tonale, dal caldo al freddo e viceversa, a suggerire nuove percorrenze visive; un cambio di direzione, di posizione o di grandezza a generare eventi percettivi. D'altronde, il colore determina di per sé effetti ottico cinetici e nello stesso tempo induce ad una profonda osservazione della natura. Infatti, nelle sue produzioni, la modulazione delle partiture cromatiche innesca dinamismi, soluzioni compositive attraverso cui «recupera le condizioni di visualità, di visualizzazione estetica del mondo» (Rosario Assunto) aiutandoci a capirlo. Dopo la visione dei suoi quadri, «si potrà capire meglio un prato, la sua struttura visiva, il suo valore estetico».

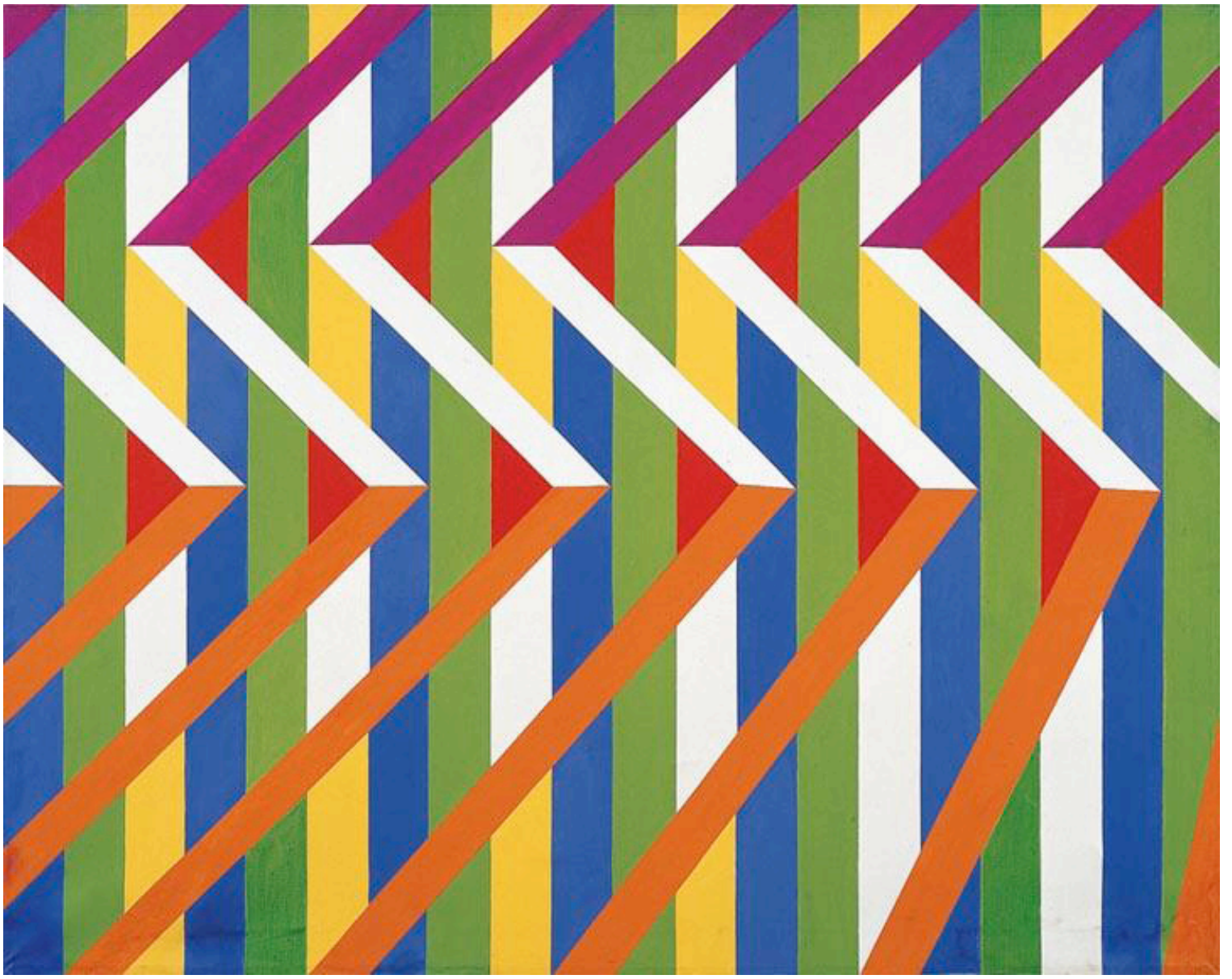
L'interazione dialettica tra spazio-colore-luce conduce Lia a riflessioni teoriche fondamentali sulla luce che diventa strumento di costruzione dinamica degli spazi e delle forme. In questo contesto operativo, pur guidata da rigore, metodo e tecnica, l'artista riserva a se stessa la libertà di interpretare il mondo, di infrangere, laddove necessario, le stesse regole ottico-percettive che lo costituiscono e ridefinire una propria visione del mondo in cui invenzione e autonomia di ricerca condividono la stessa dinamica dimensione creativa della luce. Così, nell'universo creativo di Lia, può succedere che i cristalli non vengano ricostruiti nella precisione illusoria delle linee spezzate che gli sono proprie, bensì "trasgrediti", reinventati, attraverso la luce; così



Struttura A20 (A10 presso VAF), 1968, acrilico su tela, cm 100x100



Tre arancioni, 1968, acrilico su tela, cm 40x120



Struttura B2, 1969, acrilico su tela, cm 80x100

diventano cristalli infranti e rigenerati in strutture e forme completamente nuove. Per l'artista, trasgredire le convenzioni codificate è, quindi, libertà d'infrangerle per ricostruire una propria specifica dimensione di ricerca, una propria originale sintassi creativa che le permetta di ristrutturare diversamente il dato reale.
Alla metà degli anni '70 risalgono lavori che indagano nuove possibilità strutturali dello spazio bidimensionale della tela su cui l'artista agisce operando una riduzione degli elementi formali e cromatici, essenzializzando il linguaggio. La figura geometrica del triangolo appare

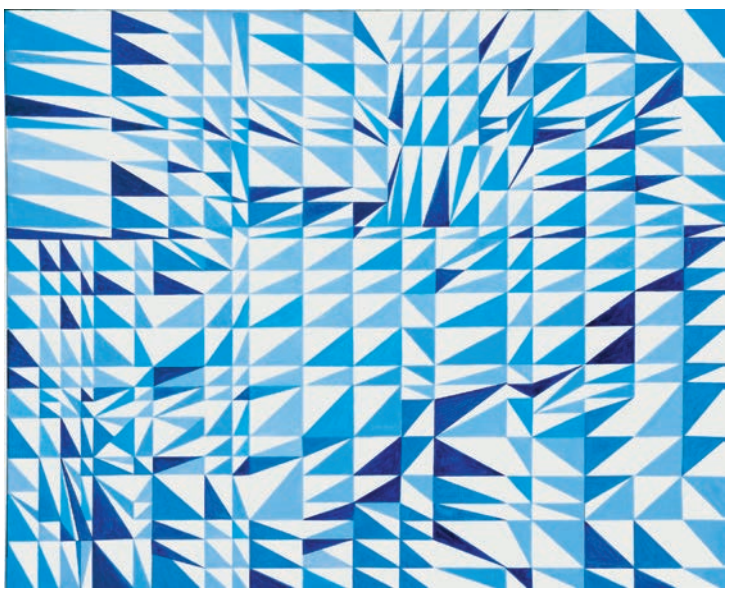
Parlando di pittura con Enid Smiley nel suo giardino di Venezia, 1972, acrilico su tela, cm 72x84

Cristallo trasgredito, 1972, acrilico su tela, cm 130x125

«Trasgredire le convenzioni codificate è, quindi, libertà d'infrangerla per ricostruire una propria specifica dimensione di ricerca»

scarnificata e, svuotata del colore (ridotto a mera citazione), sopravvive come percorso, traccia vettoriale. La linea è interrotta, tratteggiata, compie scarti improvvisi, cambi di direzione, definisce spaziature, ripensamenti, entità mentali che configurano il "quadro" come operazione analitica, riflessione sostanziale che apre a ulteriori spazialità, da cui «nascono percorsi, ritmi, musicalità, mai categoriche, sempre concettualmente indefinite» (Luigi Lambertini).

Quadrati triangolati, 1972, acrilico su tela, cm 80x100



Dopo queste intense ricognizioni sullo spazio, dopo le riflessioni che ne individuano la mutevolezza, dopo i percorsi che si prolungano e sconfinano oltre il limite del telaio, direttamente nello spazio-ambiente con gli interventi della serie "L'ombra è la pittura della luce", nei primi anni '80 Lia pubblica il libro *Iperipotenusa* con cui racconta l'avventura delle "sue" forme colorate in una sorta di "scrittura dipinta". In seguito ritorna alla "pittura dipinta", come lei definisce la serie di opere attraverso cui, di fatto, irrompe sulle tele lo scorrere delle pagine

Cristalli trasgrediti, 1974, acrilico su tela, cm 49,5x64,5

dello stesso libro, reso nell'impasto denso del colore con cui riannoda nuove storie compositive per i suoi triangoli, coinvolti nella gioiosa sostanza ritrovata della pittura, nel suo amalgama denso e vitale.
Poi è un susseguirsi di rimodulazioni e rivisitazioni, di ritorni e ripartenze, sempre scanditi dalla tensione mai placata della ricerca, da libere variazioni in strutture

Pittura dipinta, 1981, acrilico su tela, cm 100x100

Nel tempo del sogno vagando, 2003, acrilico su tela, cm 84x90

rigorosamente progettate, fino agli ultimi lavori in cui recupera i percorsi di indagine spaziale della seconda metà degli anni '70 e di cui scrive: «[…] Ora intitolo i miei quadri "Il tempo del sogno" perché quando si dipinge, si scrive o si suona si esprime il sogno che si ha nell'anima. E così il colore diventa una realtà, il pensiero scritto diventa solido e il canto diventa una poesia». ●

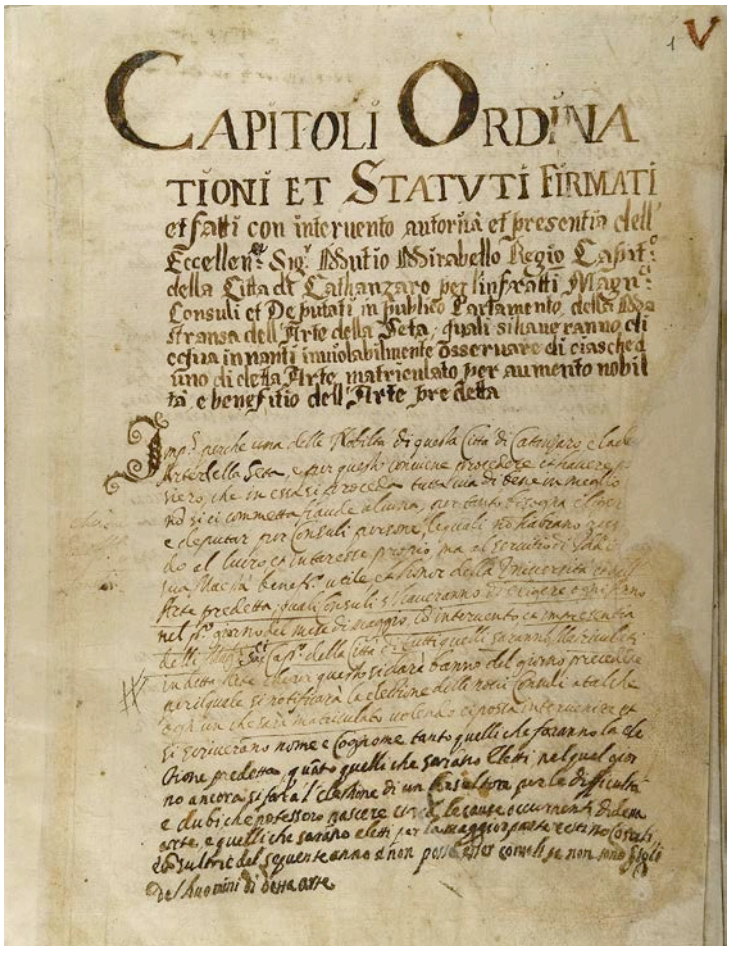
di Gianfranco Manfredi ● giornalista

NELLE STANZE DEI LIBRI

LA CULTURA D'IMPRESA

Un luogo "vivo" di memoria, studio e lavoro. Raccordo culturale del mondo delle imprese, con le sue radici, il territorio, la sua capacità di esprimere bellezza, qualità dei manufatti, capacità tecniche. E sguardi puntati oltre i confini locali e nazionali. Storia e vocazioni della cultura d'impresa, insomma. È anche questo la Biblioteca della Camera di Commercio di una provincia del profondo Sud, quella di Catanzaro, aperta al pubblico dopo un attento lavoro di catalogazione e aggiornamento. Il luogo sorprende innanzitutto perché il suo patrimonio librario e archivistico comprende un prezioso documento del Tardo Medioevo, i "Capitoli, Ordinationi et Statuti dell'Arte della Seta" disposti da Carlo V nel 1519 allo scopo di regolare le attività tessili e di commercio della seta per la città di Catanzaro, divenuta centro di produzione serica di importanza non solo nazionale. In quella fase critica di passaggio tra il medioevo e l'età moderna la gelsicoltura e l'arte serica calabrese e soprattutto catanzarese, già apprezzate dai grandi casati mercantili fiorentini – gli Strozzi, i Salviati, i Serristori, i Corsi – avevano reso, infatti, la regione snodo nevralgico di una nuova Via della Seta. Il fiorire dell'Impero Ottomano e la sua espansione nel vicino Oriente rendevano necessario colmare il vuoto lasciato dalla difficoltà di gestione dei mercati orientali spostando le rotte mercantili su nuove piazze commerciali. Altro che Sud arretrato e parassita!

La biblioteca camerale catanzarese sfata tanti luoghi comuni. Il suo patrimonio di circa 20.000 volumi, oltre a rassegne e riviste, ecc., è un punto di riferimento per studiosi e quanti hanno necessità di reperire


CAPITOLI ORDINA
TIONI ET STATVTI FIRMATI
et fatti con interuento autorità et presentia dell'
Eccellen.te Sig.r Hdutio Mirabello Regio Cast.o
della Città di Catanzaro per linfrascritti Magn.ci
Consuli et Deputati in publico Parlamento, delli Hda
stransa dell'Arte della Seta, quali si hanno ranno di
cetsua in nanti inuiolabilmente osseruare di ciasche d
uno di detta Arte matriculato per aumento nobil
tà e benefitio dell'Arte pre detta

"Capitoli Ordinazioni et Statuti da osservarsi da quelle Persone, che esercitano la nobilissima Arte della Seta," particolare della copertina. Manoscritto conservato nella Camera di Commercio di Catanzaro (Fotografia A. Cilurzo)

documentazione economica e legislativa. Niente di statico, nessuna parentela con la raccolta "di libri vecchi e polverosi". Prevalentemente orientata e specializzata su tematiche giuridiche, statistiche ed economiche, da tre anni è inserita nel Servizio Bibliotecario Nazionale (SBN), quindi consultabile anche da remoto. Chi si aspetta gli scaffali logori e stantii della tradizione, rimarrà deluso. Giri per le belle sale e crollano le immagini prevenute del santuario, della "cella funeraria". Il patrimonio squisitamente librario – oltre il materiale eterogeneo, volumi statistici, raccolte di periodici, atti di convegni, documenti ufficiali – conta circa 20.000 titoli e non si tratta di libri imbalsamati. Ma non è solo il contenuto degli scaffali: la gestione con una nuova impronta spinge alla mobilità, a una vitale apertura con iniziative che propongono la biblioteca come luogo di riflessione e confronto col territorio, la società e l'intellettualità. Sono anche gli stessi libri presenti a risultare stimolanti, proprio come gli Statuti dell'Arte della seta. In biblioteca sono documentate coraggiose e lungimiranti iniziative imprenditoriali – non tutte fortunate e stabili – che risalgono a due secoli fa e anche oltre.

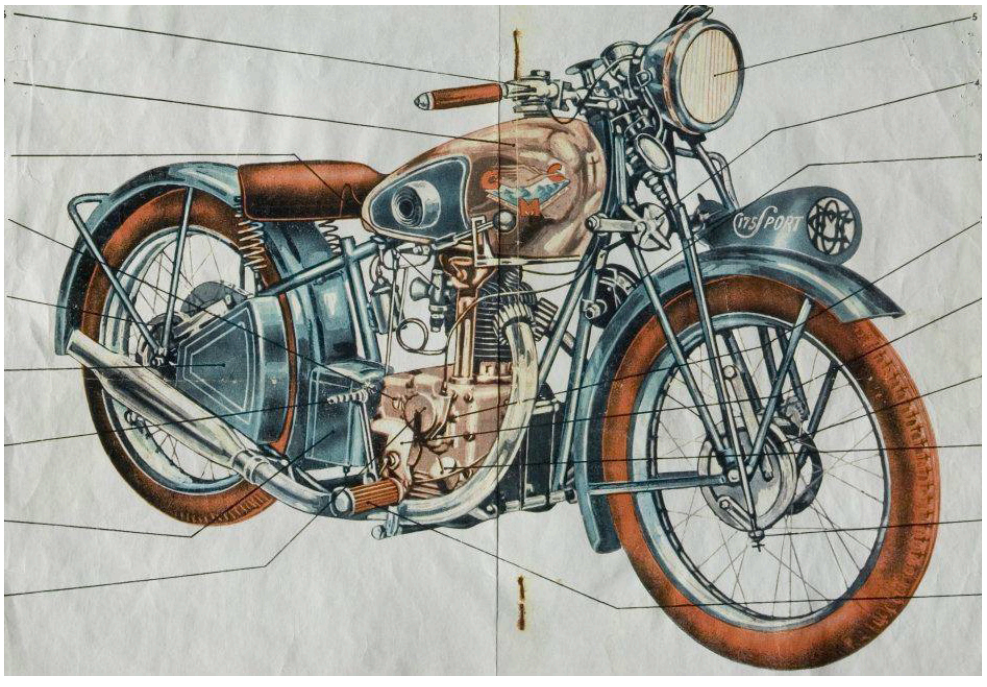
Un dettagliato libro documenta ad esempio, il progetto estimativo per la realizzazione di uno "Sbarcatojo" a Catanzaro per aprire la Calabria ai commerci navali verso l'Oriente. E non basta. Forse non tutti sanno che Menotti Garibaldi (primogenito dell'Eroe e di Anita) insieme al colonnello garibaldino calabrese Achille Fazzari e al friulano Eugenio Petrucco avviarono nel 1870 un'attività di produzione e commercio di olio d'oliva e altri prodotti alimentari calabresi che arrivò ad occupare circa 140 addetti a Catanzaro, con un indotto legato a legname, tegole, mattoni e cancellate in ferro. Ma la Calabria ebbe

anche nei primi decenni del secolo scorso un discreto, quanto dimenticato, boom di industria meccanica. Vincenzo Bruzzese, giovane ingegnere originario di Grotteria (RC) tornò da Milano nella terra natìa per impiantare un'industria meccanica. Cominciò nel '24 con una produzione di bulloneria di alta qualità. E già alla fine degli anni '20 la OMC (Officine Meccaniche Calabresi) contava 200 dipendenti (fra i quali 40 donne) e vinse l'appalto per la fornitura di bulloni del celebre transatlantico Rex, reso mitico da Fellini. Piovvero commesse (dalla Marina e dalle Ferrovie) e nel 1931, a sorpresa, iniziarono a produrre motociclette.

Operai delle Officine Meccaniche Calabresi

La OMC 175, interamente autoprodotta, motore compreso, fu un successo. Mentre già l'ingegner Bruzzese lavorava ai nuovi motori da 500 cm³, a un misterioso velivolo a decollo verticale e ad un motore per aerei, venne accusato ingiustamente di un ammanco di sei milioni di lire. Immediatamente arrestato, l'industriale fu condannato e dichiarato fallito. Poi venne totalmente scagionato ma intanto, nel lasso di poche settimane, un curatore nominato per riavviare la produzione aveva smembrato l'azienda, venduto i macchinari e licenziato le maestranze. Terminava così, dopo un decennio di successi, la breve esperienza delle Officine Meccaniche Calabresi.

OMC mod. 175

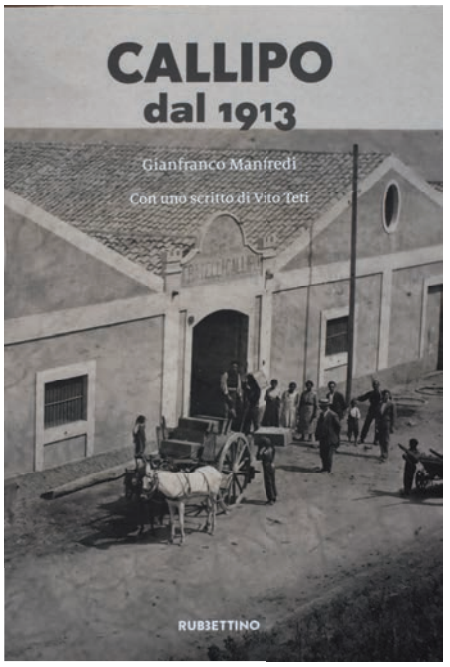


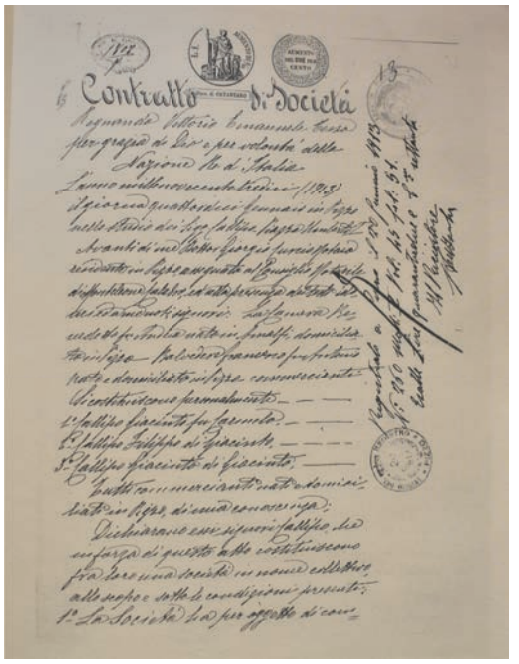
La prima opera realizzata da Gerardo Sacco fu una collana di cuticchie, piccole pietre marine dalle forme più varie, che l'acqua modella e trasforma in sassolini lisci

Collana con la quale nel 1989 Gerardo Sacco partecipò a New York all'asta di beneficenza dell'Amfar, la Fondazione a supporto della ricerca sull'Aids

La lucertola azzurra di Capri, una spilla per omaggiare l'isola

Per fortuna nella biblioteca dell'ente camerale catanzarese non mancano i libri che, smentendo i più vieti luoghi comuni, documentano storie di aziende di successo. Brilla su tutte, *ça va sans dire*, quella del maestro Gerardo Sacco, uno degli orafi italiani più famosi al mondo, raccontata da Francesco Kostner nel saggio *Sono nessuno! – Il mio lungo viaggio tra arte e vita* (Rubbettino, 2017). Artefice di opere che sono anche testimonianze di arte e cultura mediterranea e italiana, Sacco è stato capace di conquistare il mondo del palcoscenico, della moda, del cinema e del buongusto. Artista-artigiano di lusso dell'oro e delle gemme, maestro orafo naturalmente, per inclinazione ed istinto, è diventato raffinatissimo e ha creato, tanto per ricordare, gioielli di scena sfoggiati da Elisabeth Taylor nel Giovane Toscanini ma anche da Glenn Close e da Katia Ricciarelli nell'Otello.




Contratto di Società

L'atto costitutivo della società Giacinto Callipo, redatto a Pizzo dal notaio Giorgio Curcio il 14.01.1913

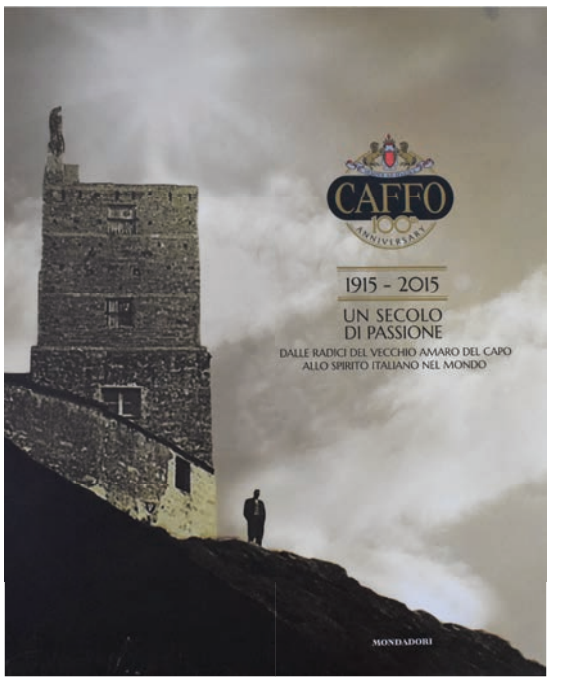
Scena di una storica mattanza nelle acque di Pizzo, anni '50

Grande amico, tra l'altro, del compianto Franco Zeffirelli (oltre che di Gianni Versace) che ebbe a scrivergli un messaggio che Sacco conserva gelosamente: "Tu sei uno dei nostri migliori ambasciatori nel mondo – si legge sul cartoncino vergato con grafia elegante – per come sai riunire miracolosamente insieme la tradizione dell'Arte italiana dell'oreficeria e l'intelligenza del nostro tempo".
Quella della Callipo 1913 - come testimonia un saggio edito nel 2018 da Rubbettino – profuma di mare. Tra le prime in Italia e in Europa a inscatolare il pregiato tonno rosso, l'azienda del Vibonese ha saputo raccogliere l'eredità di una millenaria tradizione mediterranea, quella delle "tonnare fisse", radicata in Calabria già in epoca romana. Filippo "Pippo" Callipo, che guida il gruppo, è convinto come Adriano Olivetti che l'azienda non debba creare solo utili ma anche cultura ed essere comunità, famiglia per i suoi dipendenti oltre a restituire una parte del valore generato al territorio. Lungo il Novecento cinque generazioni della famiglia di imprenditori Callipo sono riuscite a conciliare tradizione con resistenza sul mercato e innovazione, creando così un marchio leader che è diventato uno dei "volti nobili" del Mezzogiorno italiano. E non mancano le vicende legate alla terra e ai vigneti. Un altro bel libro illustrato narra il secolo di passione e arte distillatoria dei Caffo, la famiglia-impresa entrata nel novero delle big internazionali.

Nel sec. XIX la mattanza era anche uno spettacolo al quale veniva invitata ad assistere l'aristocrazia locale. Particolare di un olio su tela di Paolo de Albertis, Museo Nazionale di San Martino, Napoli

La loro storia inizia a fine ‘800 quando il Mastro Distillatore Giuseppe Caffo cominciò a lavorare le vinacce e rilevò una distilleria a Santa Venerina (Catania). Poi i Caffo, guidati da Sebastiano (1901), si spostarono nel “Continente” dove acquisirono uno stabilimento a Limbadi, nel Vibonese. È la svolta che innesca il trend di crescita che, dopo oltre cento anni, ha reso il Gruppo Caffo una tra le più importanti realtà operanti nel campo dei liquori e dei distillati. Arcinota per il successo planetario del Vecchio Amaro del Capo e per l’acquisizione di marchi storici come Petrus, Bisleri, Mangilli vede oggi, tra l’altro, Sebastiano “Nuccio” Caffo presidente del Consorzio nazionale Grappa.

Quella dei Librandi di Cirò Marina (a loro è dedicato un altro saggio edito da Rubbettino nel 2020) si staglia come un “caso” di rilievo di un Meridione positivo, fatto di impegno, coraggio, serietà, qualità e rigore, che guarda ai mercati globali senza complessi.



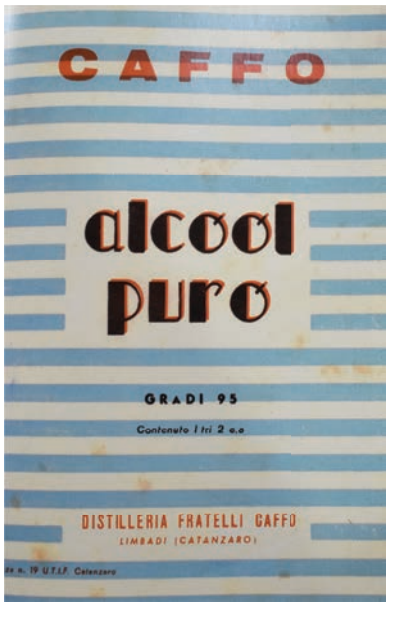


Foto storica della Cantina Librandi

Cantina Librandi, Cirò Marina (KR)

Valorizzando l'enologia locale, i Librandi l'hanno svecchiata cambiando la percezione che si aveva del vino calabrese e affermando un'immagine di qualità in Italia e all'estero. Il libro è il viaggio intergenerazionale di una delle più importanti famiglie di vitivinicultori del Sud, all'avanguardia per viticoltura di precisione, ricerca sulle varietà autoctone e certificazione di sostenibilità ambientale. Ricostruisce il percorso di un'azienda che dai primi anni del '900 ha fatto dei vigneti e dei vini un'occasione di crescita e progresso anche per il territorio diventando una realtà italiana stimata dalla critica e dal mercato nel mondo.

Le storie delle aziende calabresi di successo negli scaffali della biblioteca camerale catanzarese, in fondo si somigliano. Scandite da figure capaci di guardare oltre, col coraggio di lanciarsi in nuove e ambiziose sfide e, nello stesso tempo, con l'umiltà di confrontarsi e imparare, sempre. E il legame con i libri e con la ricerca sono imprescindibili. Non ci sarebbe, infatti, sviluppo economico se le imprese non fossero connotate da una robusta base culturale. Così diventa chiaro che la chiave dell'innovazione, come ha rilevato Antonio Calabrò, sta non tanto in un binomio «impresa e cultura» ma in una sintesi «impresa è cultura». ●

Testo e illustrazioni di Angela Maria Russo

IL CAFFÈ

FRUTTI ROSSI, ESSENZA NERA

Il caffè, una delle bevande più amate che si gusta in tutto il mondo, ha le sue origini in Etiopia. Dall'Etiopia la sua pianta fu trasportata nello Yemen e in Arabia dove si cominciò ad utilizzare per fare infusi. Sembra che già nel 900 d.C. venisse usata come medicina. Successivamente fu utilizzata anche in Egitto e Turchia, e proprio dalla Turchia, alla fine del 1500, è arrivata prima in Italia, portata dai mercanti veneziani, e poi nel resto d'Europa.

Istanbul, Natale 1555...
Il servitore versa un liquido scuro, dal profumo intenso e sconosciuto...
Il liquido caldo scende in gola, un sapore forte, leggermente amaro, subito si fa largo una sensazione di vigore e rinnovata acutezza dei sensi. Un sorso più lungo e sulla lingua rimangono i grani posati sul fondo della tazza... Si chiama qahvé...
In Europa ne andranno pazzi...
(Luther Blissett)

Per molto tempo venne considerata “la bevanda del diavolo” per il suo effetto eccitante sull’organismo e per questo motivo diversi governanti del tempo cercarono di bloccarne l’uso. Nonostante ciò il caffè si diffuse sempre di più sia in ambito privato che pubblico. Proprio a Venezia nacquero i primi locali dove si poteva gustare la nera e aromatica bevanda. Ebbe successo in tutta Europa e nacquero molte botteghe che lo commercializzavano, e il caffè diventò così una bevanda alla moda. Ma poiché la pianta non poteva crescere in Europa a causa del clima sfavorevole, molti paesi, tra i primi l’Olanda, esportarono alcune piante di caffè nelle colonie dei rispettivi stati in Asia e Sudamerica. Oggi il paese che produce la maggior quantità di caffè è il Brasile, seguito dal Vietnam, dalla Colombia, dall’Indonesia e dal Messico. In queste aree si ottiene circa la metà della produzione mondiale, il resto viene coltivato in molti altri paesi tropicali.

Moka

Caffettiera napoletana

Caffè turco

Il caffè è una pianta sempreverde della famiglia delle *Rubiacee*, genere *Coffea*. La pianta può raggiungere i 10 metri ma nelle piantagioni si cerca di mantenerla ad altezze di 2 o 3 metri per poter raccogliere più facilmente i frutti. Le foglie sono ovali, acute, lucide e di un bel verde brillante. I fiori invece hanno una corolla bianca e sono profumati. I frutti sono delle drupe rosse, simili a ciliegie, crescono attaccate direttamente al ramo e all'interno presentano due semi (grani o chicchi) che sono rivestiti da una membrana. I chicchi vengono lavati, tostati e macinati e poi con l'acqua calda si ottiene la bevanda.

Il modo di ottenere il caffè varia a seconda dei paesi e sono molte le caffettiere realizzate per ottenere il liquido bruno: possiamo ricordare il bricco turco, la caffettiera napoletana, la moka (anch'essa italiana), la caffettiera americana con stantuffo o con filtro, e per finire la macchina per l'espresso da bar. Con tutte si ottiene comunque un'ottima bevanda.

La qualità del caffè che arriverà nella nostra tazzina dipende dal luogo di provenienza, dalla lavorazione dei chicchi, dalla tostatura, e ovviamente dalle specie utilizzate che sono prevalentemente due: *Coffea arabica*, l'Arabica, e *Coffea canephora*, conosciuta come Robusta. L'*Arabica,* originaria dell'Etiopia, deve essere coltivata di preferenza tra gli 800 e i 1500 metri di altitudine, mai al di sotto dei 600 metri. Fiorisce dopo la stagione delle piogge e i frutti impiegano molti mesi prima di arrivare a maturazione. Questa specie è la più pregiata, molto aromatica, sapore non troppo amaro e persistente, ha una percentuale di caffeina che varia dallo 0.9 all'1,7 e rappresenta il 70% della produzione mondiale. *Robusta* invece è originaria del Congo, è meno delicata e può crescere ad altitudini minori, fino a 700 metri. I grani dei suoi frutti sono più piccoli dell'Arabica e commercialmente è più economica. La percentuale di caffeina va dall'1,6 al 2,8, il caffè è molto corposo e il gusto molto amaro.

Di come si arrivò ad usare il caffè non si sa nulla di preciso, ma si racconta che tutto ebbe origine da alcune capre di un pastore etiope: pare che dopo aver mangiato i rossi frutti della pianta, le capre divennero molto esuberanti ed eccitate. Il pastore portò alcuni frutti da un erborista, i grani vennero macinati e si provò a farne un infuso: lo assaggiò e la bevanda piacque talmente tanto che subito cominciarono a consumarla.

Diretto discendente del caffè è il "cappuccino", bevanda amata molto in tutta l'Europa e attribuita proprio agli italiani. Anche qui non si conosce bene la sua origine: si parla di un monaco cappuccino, tale

Marco da Aviano, inviato a Vienna nel XVII secolo dal Papa e confidente dell'imperatore austriaco Leopoldo I. Sembra che questo frate, intento ad assaggiare un caffè, e trovandolo troppo amaro, lo fece addolcire con un po' di panna e miele; poiché il caffè si schiarì assumendo un colore simile al suo saio, la bevanda così modificata prese il nome di cappuccino.

Quello che beviamo oggi, apprezzato in tutto il mondo, lo dobbiamo alle macchine espresso dei bar che aggiungono al caffè la crema di latte morbida e compatta, ciò che restituisce un gusto particolare e unico alla bevanda. ●

di Massimiliano Cinque ● Passione Habanos
Habanos Club Italy

ROMEO Y JULIETA CHURCHILL

UN SIGARO NELLA STORIA

Era una notte insonne, quella in cui gli spostamenti tra una spalla e l'altra nel letto ti permetterebbero di completare una mezza maratona, quando stanco della fatica decisi di passare un po' di tempo sul cellulare. Tra social network e articoli il tempo trascorreva inesorabile. Ad un tratto un tonfo, un rumore metallico che echeggiava nella stanza. Girai il cellulare cercando di fare luce con lo schermo, ma nulla, non vi era traccia di nessuno né tantomeno di oggetti sul pavimento, il che mi lasciò parecchio atterrito,

Winston Churchill

«Apparve un sigaro con un omone, o un omone con un sigaro che indossava un Homburg color grigio, con un viso glabro ed una giacca di Saxony Tweed»

mentre dal pavimento veniva su un fumo denso e carico di odori. Qualcosa che bruciava, pensai, ma non feci in tempo ad alzarmi che una voce mi gelò: "Good night Mister!". Apparve un sigaro con un omone, o un omone con un sigaro che indossava un Homburg color grigio, con un viso glabro ed una giacca di Saxony Tweed. "Lasciate che mi presenti: il mio nome è Sir Winston Leonard Spencer Churchill, Primo Lord dell'Ammiragliato, Cancelliere dello Scacchiere e del Ducato di Lancaster nonché Primo Ministro di Sua Maestà la Regina Elisabetta II e suo padre il Re Giorgio VI".

Pensai ad uno scherzo della mia mente, magari dovuta ad una botta nicotinica silente data dal sigaro fumato dopo cena, o magari che la cena stessa non l'avessi digerita. Ma non curante del mio stato proseguì: "Mi perdoni, ma nel mio girovagare ho terminato i miei amati sigari: mi indicherebbe dove poterne acquistare?". Non mi lasciò il tempo di proferire risposta che uscì dal

taschino il suo orologio Moeris della Royal Navy, osservò l'orario, fece una breve riflessione e domandò: "Sarebbe così gentile da rifornirmi?". Allucinazione o non allucinazione non si poteva certo negare una simile richiesta a Sir Winston, e così, facendo un gesto accondiscendente con il capo, mi alzai dal letto e celermente mi recai all'humidor. Glielo porsi tutto

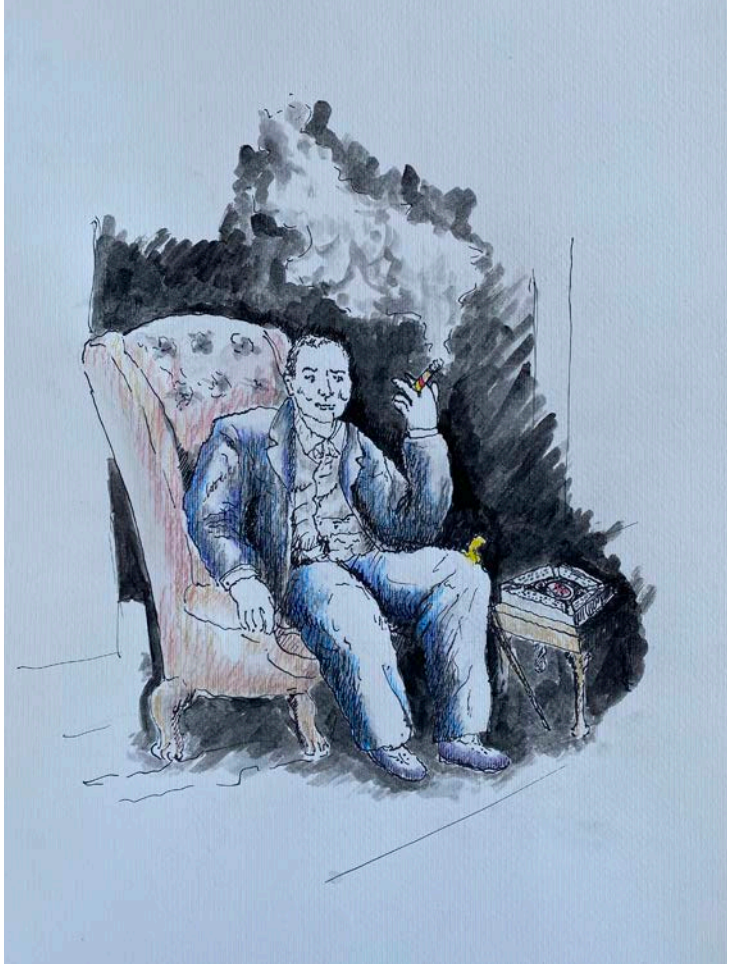
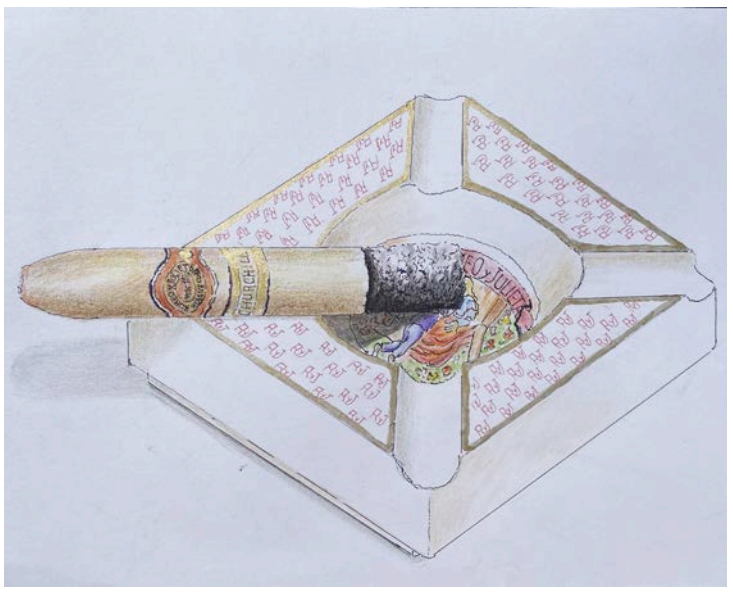


Illustrazione di Biagio Cinque

affinché potesse avere libertà di scelta, ma soprattutto perché non volevo sembrare troppo generoso o troppo taccagno. Ne scelse qualcuno e di differenti formati, poi prese il Romeo y Julieta Churchill in tubos che avevo acquistato qualche ora prima, lo osservò, lo aprì e tirò fuori il sigaro. Lo passò tra le dita e sotto il naso due-tre volte per carpire gli aromi. "Interessante – proseguì – ha una *capa colorado* opaca (la fascia esterna del sigaro) con dei toni bruni, ruvida e di buona costruzione. Ed al naso vi è una buona intensità con note erbacee tendenti al secco e lievemente speziate". Subito dopo chiese: "Mister, lo potrebbe accendere? Non riesco a trovare il mio

Illustrazione di Biagio Cinque



accendino". Dannata accensione, pensai. Ad ogni modo rimase soddisfatto della combustione, lo mise in bocca e iniziò la fumata. I minuti trascorrevano e preso dal coraggio e vuoto dallo stupore stavo per rivolgergli la parola quando asserì: "Questo formato di sigaro è il mio preferito, pensate che la fabbrica di Romeo y Julieta durante la Seconda Guerra Mondiale mi regalò una fornitura illimitata di sigari con un'*anilla* (la fascetta di carta) personalizzata del formato Clemenceau, che aveva come misure 178x47. Ora so cosa state pensando e pertanto senza che mi domandiate qualcosa vi schiarisco io le idee: sempre la fabbrica di Romeo y Julieta, più o meno nel decennio del 1910, dedicò il nome della *vitola* (formato di un sigaro) ad un mio collega, il Primo ministro francese Georges Clemenceau per i suoi meriti durante la Conferenza di Versailles, e tale formato rimase in commercio, se i miei informatori hanno detto il vero – ridacchiando – fino al 1980, per poi essere sostituito dallo Julieta n°2. Inoltre essendo un amante ed intestatario di questi sigari, noto che vi è stato un cambio di *anilla* negli anni, ma sono sicuro che queste cose le sa". Riprese a fumare, il fumo, denso e blu, incontrava il cappello e creava rivoli in stile trecce di Berenice.

Assaporava ed inalava il fumo con una tale concentrazione che sembrava stesse studiando gli attacchi per annientare i nazisti, quando continuò: "L'apertura della fumata si attesta sulle note erbacee, con echi di legno stagionato ed una leggera e piacevole piccantezza sulla lingua che scompare non appena inizia, così per dire, il secondo terzo e dove le note aromatiche predominanti sono i

frutti secchi, credo essere una noce brasiliana". Ritornò concentrato e tra una boccata ed un'altra inseriva qualche aneddoto sui suoi viaggi per il mondo e le nottate insonni durante i cupi periodi bellici. I minuti passavano, la stanza era avvolta da una nube e Sir Winston algido nello studiare i *puros*. "Mio giovane amico, siamo arrivati all'ultimo terzo. Le note piccanti sono riapparse e

le noci brasiliane sono state coperte dal vigore delle mandorle amare leggermente tostate. Ma purtroppo, essendo un prodotto giovane e non condizionato per bene, debbo dire che nel finale è leggermente scomposto nell'equilibrio e nella qualità aromatica. Si percepiscono note amaricanti ed una forza media costante. Ma non disperate, anzi consideratele una buona base di partenza per l'evoluzione del manufatto, poiché in prospettiva, e fidatevi di me, è uno dei sigari che dev'essere posto sul Monte Olimpo". Avrei voluto ringraziarlo e fargli delle domande, ma come da leitmotiv non ci riuscii. "Ora devo andare, ma voglio congedarmi con un consiglio, lo stesso che dissi al sultano Ibn Saud: la mia religione mi impone come rito assolutamente sacro il fumare sigari e il bere alcolici prima, dopo e se del caso durante tutti i pasti e nell'intervallo tra un pasto e l'altro". Un lampo illuminò la stanza. Girai e rigirai la testa, toccai il pavimento e mi ritrovai per le mani un Ronson Whirlwind. Il tempo di accenderlo... e scomparve anche quello. ●

di Marco Rosso ● guida escursionistica

SALAR DE UYUNI
IL LAGO SALATO PIÙ ESTESO DEL PIANETA

Situato nel cuore del Sudamerica tra le fredde ed aride cime delle Ande e l'umida e verdeggiante foresta amazzonica, giace uno dei paesi meno conosciuti e visitati del continente americano. Stiamo parlando della Bolivia, che con la sua grande estensione territoriale nasconde alcune meraviglie naturali e geologiche uniche al mondo. Tra queste spicca il Salar de Uyuni, il lago salato più esteso del pianeta.

Salar de Uyuni, forme e colori all'alba

I colori dell'alba nel mezzo del Salar de Uyuni

Strutture saline del Salar de Uyuni

Il sito appartiene geograficamente al deserto di Atacama; in particolar modo la quota e l'area nella quale si estende il Salar de Uyuni e le meraviglie naturali circostanti appartengono all'eco-regione denominata *deserto de altura* o *puna* che si sviluppa tra i 3200 e i 4000 metri sul livello del mare.

Sotto il cielo terso dell'altopiano boliviano, circondati dai coni vulcanici che sfiorano i 6000 metri e zigzagando tra le decine di laghi multicolore e i vibranti *bofedales* (pianure alluvionali acquitrinose) si può realizzare uno dei viaggi naturalistici più suggestivi del continente. Un viaggio overland caratterizzato da paesaggi surreali e da una palette di colori e sfumature che rimangono impresse nella carta fotografica e nella memoria di ogni viaggiatore.

Il Salar de Uyuni è situato a 3650 metri di quota circa, tra le province di Oruro e Potosí nella Bolivia sudoccidentale.

«Durante la preistoria entrambi i salar erano contenuti all'interno di un gigantesco bacino endoreico, il cosiddetto lago Minchin, oggigiorno scomparso»

Con i suoi 10.000 chilometri quadrati di superficie possiede un'estensione pari a quella della Basilicata ed è separato a nord da un secondo lago salato, il Salar de Coipasa. Durante la preistoria entrambi i *salar* erano contenuti all'interno di un gigantesco bacino endoreico, il cosiddetto lago Minchin, oggigiorno scomparso. Il rapido movimento di subduzione della placca oceanica di Nazca e di quella continentale, portarono alla formazione della catena montuosa delle Ande e al costante e rapido innalzamento del lago. In un lasso di tempo compreso tra i 42.000 e i 10.000 anni e con continue fasi evolutive, il

Gregge di lama al pascolo nei bofedales

Alpaca al pascolo nei bofedales del Sur Lipez

La viscaccia, roditore della famiglia dei Cincilla che popola l'altopiano boliviano

Il lama è un camelide domestico dell'altopiano boliviano

Bofedales, i pascoli alto-andini circondati dai vulcani colorati del surreale paesaggio del Sur Lipez

lago Minchin lasciò spazio agli attuali laghi Poopó e Uru Uru e ai due grandi bacini salati di Uyuni e di Coipasa. La complessa orografia dell'altopiano andino mette in comunicazione il lago Titicaca, situato ai confini tra Perù e Bolivia, con il lago Poopó. Quest'ultimo, durante le fluttuazioni stagionali del Titicaca si trova periodicamente a riversare le proprie acque ricche in soluzioni di cloruro di sodio e di litio nei rispettivi bacini salati che stanno a valle. Ecco perché durante la stagione dell'*invierno boliviano* (gennaio-febbraio), il Salar de Uyuni si trova ricoperto da un sottile strato di acqua che lo trasforma in uno spettacolare specchio naturale.

«Attraversare il Salar de Uyuni non significa solamente percorrere l'enorme distesa salata che lo compone, ma anche apprezzarne la diversità dei paesaggi e degli ambienti naturali che si possono incontrare»

La llareta (Azorella compacta o Azorella yareta) è una delle poche specie vegetali che sopravvive alle inclemenze del clima del Salar de Uyuni

Il paesaggio vulcanico che circonda il Deserto di Dalì nel Sur Lipez

Un viaggio naturalistico in stile overland è sicuramente la forma migliore per esplorare e conoscere le molteplici sfaccettature del paesaggio surreale dell'altopiano boliviano. Sì, perché attraversare il Salar de Uyuni non significa solamente percorrere l'enorme distesa salata che lo compone, ma anche apprezzarne la diversità dei paesaggi e degli ambienti naturali che si possono incontrare.

Il Sur Lipez, la vasta regione sudoccidentale dell'altopiano andino a cavallo tra Cile e Bolivia, ci regala immagini ed emozioni uniche. Grandi e piccoli bacini endoreici, come

la Laguna Verde con le sue acque inorganiche ricche in arsenico e le sagome dei vulcani Licancabur e Juriques a farne da sentinella. I toni rossastri della Laguna Colorada, circondata dai vulcani color ocra del Desierto de Dalì, tra le cui acque si alimentano centinaia di fenicotteri di James. E poi le sculture naturali del Arbol de Piedra, della Ciudad Perdida, i geyser del Sol de Mañana, le terme di Polques e i bofedales de Villamar.

Tra le cose più incredibili di questo angolo di pianeta, rimane senza ombra di dubbio, lo scoglio roccioso dell'Isla Incahuasi: un antico isolotto di depositi calcarei

La Llareta è usata dagli indigeni Aymara come fonte di combustibile naturale nell'altopiano boliviano

Isla Incahuasi punteggiata dai Cactus de La Puna

I rari fenicotteri di James si riproducono nelle salinas attorno al Salar de Uyuni

L'area termale di Polques nel versante meridionale del Salar de Uyuni

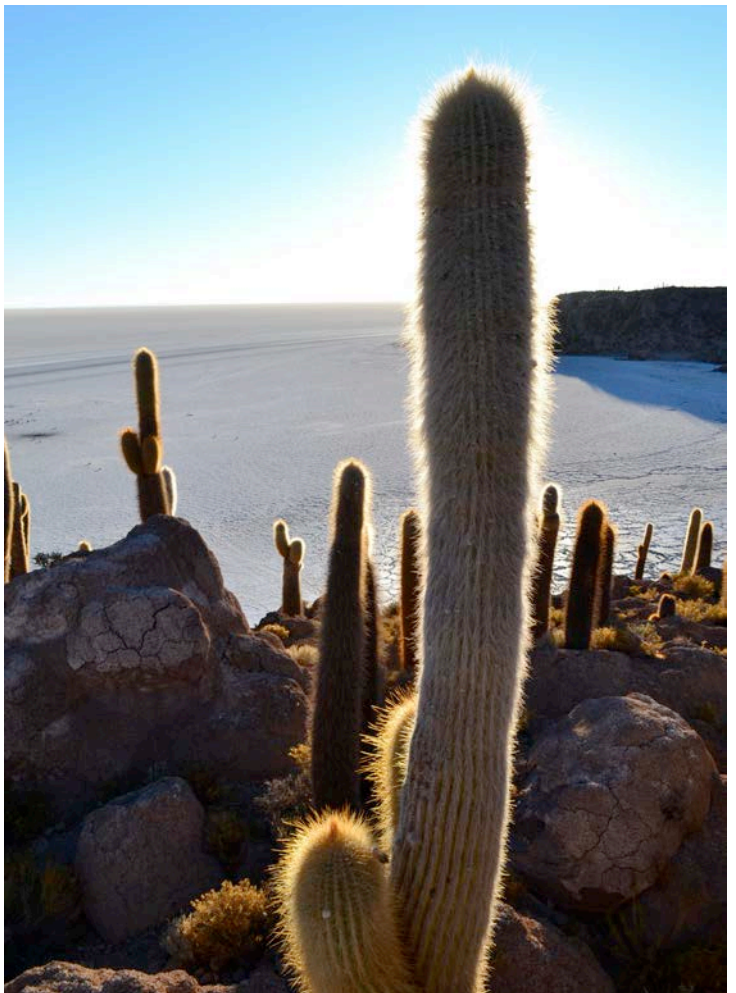
che in tempi lontanissimi rappresentava un'oasi pacifica all'interno del gigantesco lago Minchin, e che in seguito al suo prosciugarsi si è trasformato oggigiorno in un atollo circondato da milioni di tonnellate di sale e punteggiato da giganteschi cactus della Puna (*Echinopsis atacamensis*). Dal punto più alto dell'isola ci si sente infinitesimi di fronte a un mare di sale biancastro.

La Laguna Verde e i vulcani Juriques e Licancabur al confine con il Cile

Le Cactaceae è la famiglia di piante più diffusa nel Salar de Uyuni

In questa vasta area dell'altopiano andino compresa tra Cile, Argentina e Bolivia, riposa uno dei minerali simbolo della decarbonizzazione e della *green economy*. La zona è ormai conosciuta al resto del mondo come "Il Triangolo del Litio", l'elemento chiave per la produzione delle batterie leggere e ricaricabili che troviamo nei nostri dispositivi elettronici di uso quotidiano, nelle biciclette e

Echinopsis atacamensis, i cactus giganti dell'isola Incahuasi



Cactus de la Puna, giganti sull'isola Incahuasi nel cuore del Salar de Uyuni

La Laguna Colorada e *i paesaggi surreali del Sur Lipez*

Le strutture esagonali di sale nel cuore del Salar de Uyuni

nei monopattini elettrici, e che domineranno il mercato dell'automobile nel prossimo decennio. Il litio è il terzo elemento chimico della tavola periodica, il metallo alcalino più leggero e tra i più comuni presenti sul nostro pianeta. L'estrazione dai depositi solidi è molto costosa; al contrario, nelle saline, il litio viene ricavato attraverso l'evaporazione per mezzo della radiazione solare. Le

Il monte Nelly è uno stratovulcano situato nel settore meridionale del Salar de Uyuni

saline naturali rappresentano il 62% delle riserve mondiali di litio: l'80% di queste si trova proprio nel Triangolo del Litio. La sua estrazione in America Latina durante gli anni pre-pandemici era aumentata del 15% e 60% rispettivamente negli anni 2018 e 2019. Un aumento esponenziale spinto dalle necessità di un futuro più verde ed

Ai confini settentrionali del Salar de Uyuni si staglia il vulcano Parinacota che segna il confine tra Cile e Bolivia

I coni gemelli dei vulcani Pomerape e Parinacota segnano il confine settentrionale del Salar de Uyuni con il vicino Cile

Chiesa nel villaggio di Tunupa, nel settore settentrionale del Salar de Uyuni

ecosostenibile, che tuttavia per le zone di estrazione rischia di non essere altrettanto sostenibile. Infatti l'uso indiscriminato di migliaia di litri di acqua al giorno per la logistica e l'estrazione del cloruro di litio non facilita la vita per gli abitanti delle cittadine disseminate nell'altopiano.
È chiaro che l'acqua nel deserto di Atacama e nell'altopiano boliviano non è presente in grande abbondanza. Negli ultimi anni si è cercato dapprima di nazionalizzare le

Le rare vigogne sono camelidi selvatici protetti nell'area del Salar de Uyuni

Area di estrazione del Borace, altro minerale di cui è ricco il Salar de Uyuni

riserve di litio del paese e successivamente di trasformare la Bolivia in un paese manifatturiero di prodotti finiti, anziché solamente estrattore di materie prime. Spinte economiche e speculazioni che creano difficili dinamiche socio-economiche. Un equilibrio naturale fragile quello del Salar de Uyuni, in bilico tra destabilizzazioni politiche e interessi economici ruotanti attorno al litio come uno degli elementi chiave per la decarbonizzazione. ●

Cimitero di treni utilizzati per l'estrazione dei minerali del Salar

di Anna De Fazio Siciliano ● storica e critica d'arte
Fotografie di Roberto Ghezzi

LO SCIOGLIMENTO DEI GHIACCIAI TRA ARTE, SCIENZA E SOSTENIBILITÀ
IL PROGETTO GROENLANDIA DELL'ARTISTA ROBERTO GHEZZI

Alla base del progetto dell'artista Roberto Ghezzi, *The Greenland Project,* a cura di Mara Predicatori e conclusosi il 10 luglio 2022 dopo venticinque giorni di residenza a Tasiilaq sulla costa orientale della Groenlandia, c'è l'impellente urgenza del cambiamento climatico e in particolare quello dello scioglimento dei ghiacciai dell'Artico. Una zona dove, come sostengono gli studiosi, i ghiacciai si sciolgono a ritmo incalzante con una costanza pericolosamente progressiva negli ultimi venticinque anni.

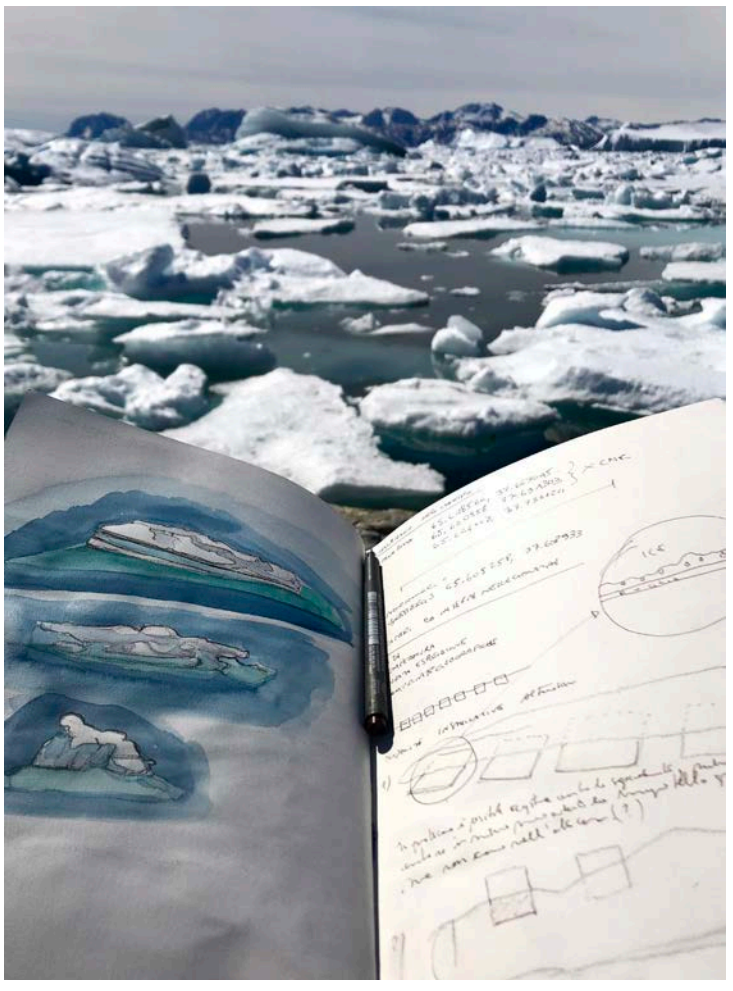
La Groenlandia, in tema di crisi climatica, è uno dei luoghi da esplorare con maggior attenzione. L'anno scorso, infatti, per la prima volta nella storia, la stazione di osservazione sul picco dell'isola, a 3200 metri d'altezza, ha registrato un'inusuale caduta di pioggia piuttosto che quella consueta della neve. Gli interrogativi da porre sono tanti, perché questo ritmo accelerato non si spiega solo con l'andamento del cambiamento climatico. Alcuni ricercatori inglesi hanno

trovato la risposta: la colpa ricadrebbe sui ghiacciai già sciolti che, in forma ormai liquida, penetrano più facilmente in profondità producendo un'acqua detta di fusione che è cruciale, perché si tratta della fonte di calore maggiore per i ghiacciai della Groenlandia, ancor di più dell'aumento della temperatura globale. Non solo: le conseguenze del fenomeno generano uno scioglimento ancora più

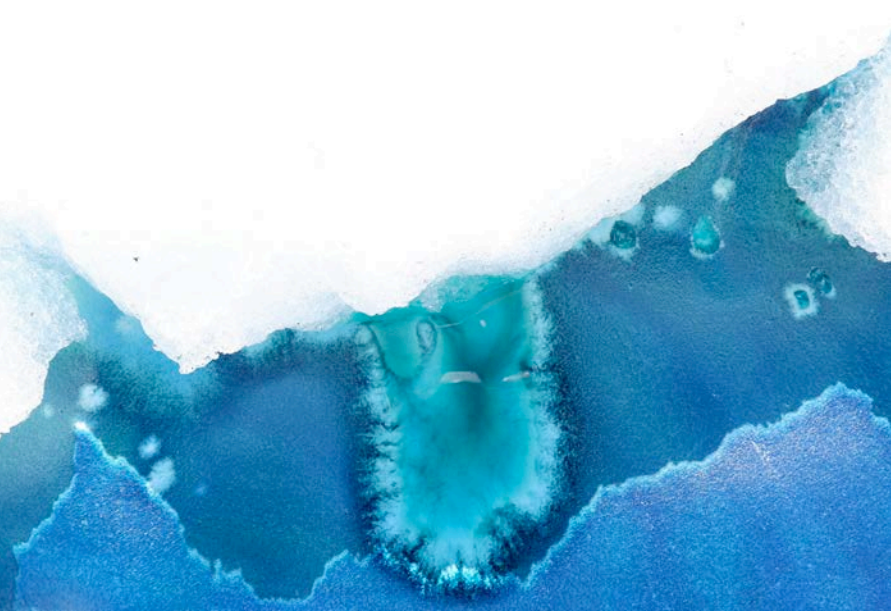
accelerato perché "lubrificano" il ghiacciaio e lo fanno scorrere più rapidamente sul terreno. Finendo poi in mare, dove la temperatura dell'acqua ne accelera ulteriormente la fusione. Dati spaventosi che Ghezzi ha voluto prendere in considerazione nella sua più vasta ricerca artistica incentrata sulla "pittura di paesaggio".

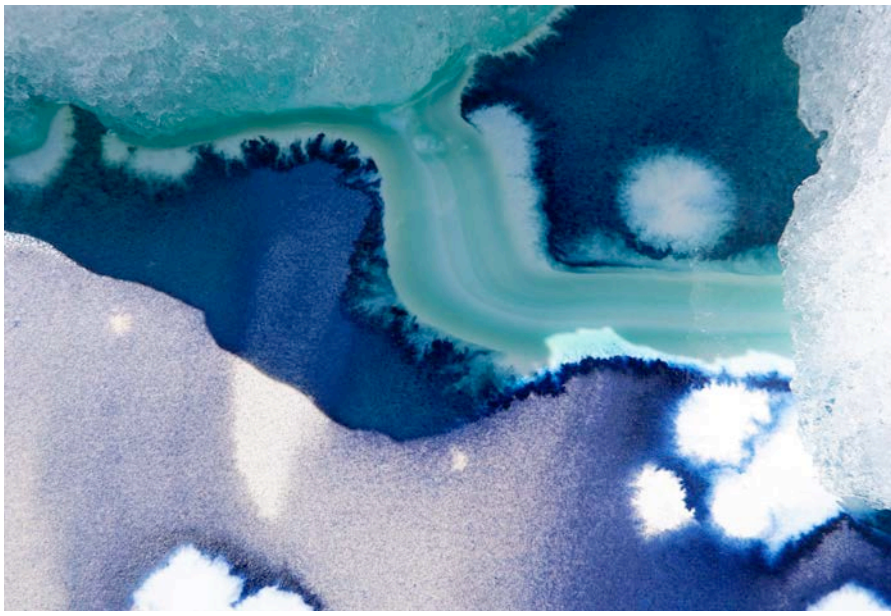
Anche l'Italia però è al lavoro sul tema. Durante la sua residenza, l'artista Roberto Ghezzi si è quotidianamente confrontato con i ricercatori dell'Istituto di Scienze Polari del CNR, ai quali sono stati affidati tutti gli appunti sull'aspetto scientifico del progetto e la relativa documentazione visiva. Artista e studiosi, infatti, intrecciando i reciproci sguardi e approcci, offriranno inedite e preziosissime chiavi di lettura dei fenomeni naturali contribuendo alla divulgazione e conoscenza, attraverso questa proficua collaborazione multidisciplinare, di suggestioni e rivelazioni su uno dei più problematici fenomeni naturali della nostra epoca.

In due decenni Roberto Ghezzi ha realizzato installazioni e ricerche in molti luoghi nazionali e internazionali, legando il suo lavoro a studi sull'ecosistema e sulla biologia in parchi



e riserve naturali di tutti i continenti (Alaska, Islanda, Sud Africa, Tunisia, Norvegia, Patagonia, Croazia).
In Italia ha realizzato numerosi progetti di ricerca in ogni regione e tipologia di ambiente: Toscana, Emilia Romagna, Friuli Venezia Giulia, Umbria e Calabria.





Nel caso della Groenlandia, la residenza – durata di circa un mese presso la Red House di Tasiilaq – è risultata funzionale a Ghezzi per restituire, in chiave artistica, il fenomeno dello scioglimento dei ghiacciai. A tal fine, questa volta, per trascrivere artisticamente su supporto tale fenomeno, Ghezzi ha usato la cianotipia a contatto, una particolare tecnica che prevede l'uso di carte foto-sensibilizzate per rilevare il rapido mutamento dello spessore del ghiaccio. L'artista, per *The Greenland Project*, ha usato una speciale carta fatta a mano secondo un antico procedimento, per accogliere i segni dello scioglimento del ghiaccio. Ha così realizzato delle cianotipie del ghiaccio in scioglimento sulla costa orientale della Groenlandia.

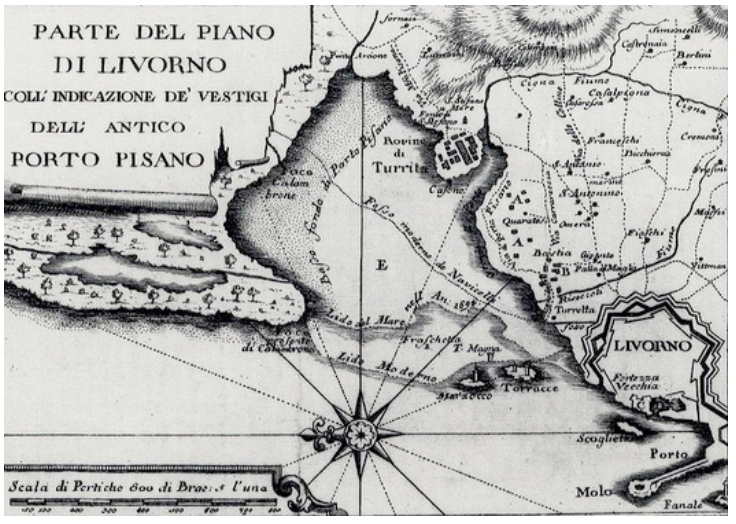
La cianotipia è un'antica tecnica fotografica sviluppata dal fotografo e chimico inglese John Herschel tra il 1839 e il 1842. Essa sfrutta la reazione di alcuni sali alla luce ultravioletta. Inserendo la carta foto-sensibilizzata mediante sali al di sotto del ghiaccio, in una zona di confine dove il ghiaccio è in scioglimento, Ghezzi ha ottenuto delle istantanee del fenomeno del suddetto cambiamento di stato. In tal modo l'obiettivo del progetto è stato raggiunto: infatti sono state prodotte cianotipie della stessa zona che

hanno "fotografato" il fenomeno della liquefazione, e quindi anche quello dell'arretramento del ghiaccio, giorno dopo giorno, in un determinato luogo.

Una volta rientrato in Italia Ghezzi ha prodotto un'immagine emblematica del fenomeno del ghiacciaio in arretramento, e della velocità con cui tale processo avviene, con quell'estetica che connota da anni la sua ricerca. A tale risultato, per completezza e nell'intento di fornire alla ricerca artistica un supporto scientifico

secondo la consueta logica che alimenta il suo lavoro, sarà accompagnato un testo del dott. Biagio Di Mauro del CNR - ISP sullo scioglimento dei ghiacciai in Groenlandia (ad es. sulla velocità dello stesso, sul cambiamento negli anni del fenomeno, sulle possibili cause e conseguenze, ecc.). Non da ultimo, l'intera residenza artistica di Roberto Ghezzi è a impatto neutro grazie al contributo di Phoresta Onlus che ha calcolato tutte le emissioni di CO_2 sviluppate durante il progetto, per poi compensarle mediante la piantumazione di alberi. ●

«In due decenni Roberto Ghezzi ha realizzato installazioni e ricerche in molti luoghi nazionali e internazionali, legando il suo lavoro a studi sull'ecosistema e sulla biologia»



Sinus Pisanus

di Doina Ene ● storica dell'arte

LA LAGUNA SCOMPARSA DEL SINUS PISANUS

«L'utilizzo storico della laguna come approdo portuale è testimoniato dagli importantissimi ritrovamenti delle navi di San Rossore, località alle porte di Pisa»

Storicamente le lagune sono state sfruttate dalle popolazioni costiere per l'insediamento di scali portuali protetti, evitando in tal modo di dover realizzare opere impegnative se non impossibili. La più celebre, potremmo dire per antonomasia, lungo le coste italiane è senz'altro la laguna veneta, essendo oltretutto ancora navigabile. Ma l'oblio della memoria ha sepolto un'altra importante struttura portuale, situata sulla costa del Mar Ligure, e ospitata anch'essa in un sistema di golfi e lagune collegati: quella del *Portus* o *Sinus Pisanus*.

La repubblica marinara di Pisa è stata meno longeva della Serenissima, ma anch'essa aveva esteso la propria influenza su una vasta parte del bacino del Mediterraneo per un periodo di tempo prolungato, lasciando una impronta ancora oggi rilevabile su molte coste del *Mare Nostrum*. Parimenti alla laguna veneta, il sistema portuale pisano interessava un'area vasta che coinvolgeva anche altre località oggi sviluppatesi in città a sé stanti. È il caso di Livorno, che da fortificazione nata attorno ad un

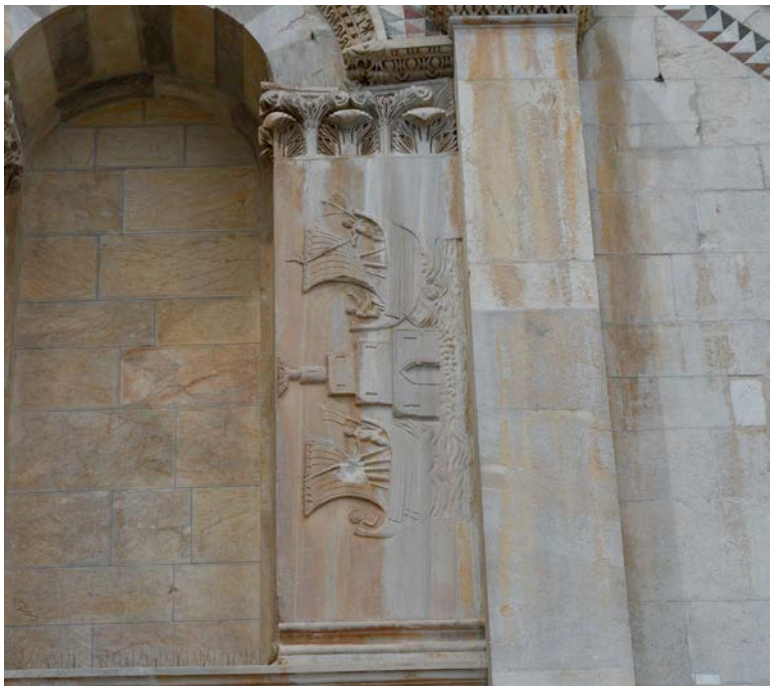
Museo delle navi antiche di Pisa, Arsenali Medicei di Pisa

Biblioteca dell'Abbazia di San Giovanni Evangelista - Parma Il ciclo iconografico della Biblioteca di S. Giovanni fu ideato dall'Abate Stefano Cattaneo da Novara aiutato nella sua opera da Vitale da Verona, anch'egli monaco benedettino. Opera di due artisti bolognesi che vi si dedicarono dal 1574 al 1575, Giovanni Antonio Paganino e Ercole Pio

villaggio di pescatori, è divenuta dal XVI secolo una città autonoma e sempre più importante nel sistema mediceo prima e del Regno d'Italia poi, fino ad essere uno dei principali porti dell'Italia contemporanea.

L'utilizzo storico della laguna come approdo portuale è testimoniato dagli importantissimi ritrovamenti delle navi di San Rossore, località alle porte di Pisa, che hanno permesso la ricostruzione di moltissimi aspetti dell'area, del suo utilizzo e delle sue vicende a partire dall'epoca etrusca. Il ritrovamento di imbarcazioni in legno, assieme a una serie notevolissima di altri reperti, tutti esposti oggi nello splendido museo ospitato nell'Arsenale Mediceo di Pisa, ha permesso di riscoprire

Testionianze iconografiche (Rilievo sulla Torre di Pisa)



Testimonianze iconografiche (Rilievo sull'abside del Duomo di Pisa)

e ricostruire il funzionamento di questo scalo portuale che con Luni, nell'antica Etruria, aveva sin dall'antichità un ruolo strategico sulle coste toscane. Gli studi in corso non escludono inoltre un'attività di scambio commerciale risalente ancora più indietro nel tempo proprio con l'Adriatico e precisamente con Spina, l'odierna Comacchio. Approfonditi studi geologici, hanno poi affiancato le attività di indagine archeologica permettendo di completare le ricerche, riportando alla luce un'affascinante e ricca storia che si era persa nel tempo. Anche le testimonianze letterarie, dagli

Galleria delle carte geografiche - Musei Vaticani. Il domenicano e geografo Ignazio Danti si occupò della realizzazione della galleria tra il 1581 e il 1583. La decorarono diversi artisti fra cui Girolamo Muziano, Cesare Nebbia, i due fratelli fiamminghi Matthijs Bril e Paul Bril, Giovanni Antonio Vanosino da Varese e Antonio Danti fino al 1585

scritti di Cicerone, di Strabone e Namaziano, e quelle archeologiche con gli scavi di Santo Stefano ai Lupi e San Rossore, e quelle iconografiche presenti in Piazza dei Miracoli, hanno tramandato parte di queste informazioni

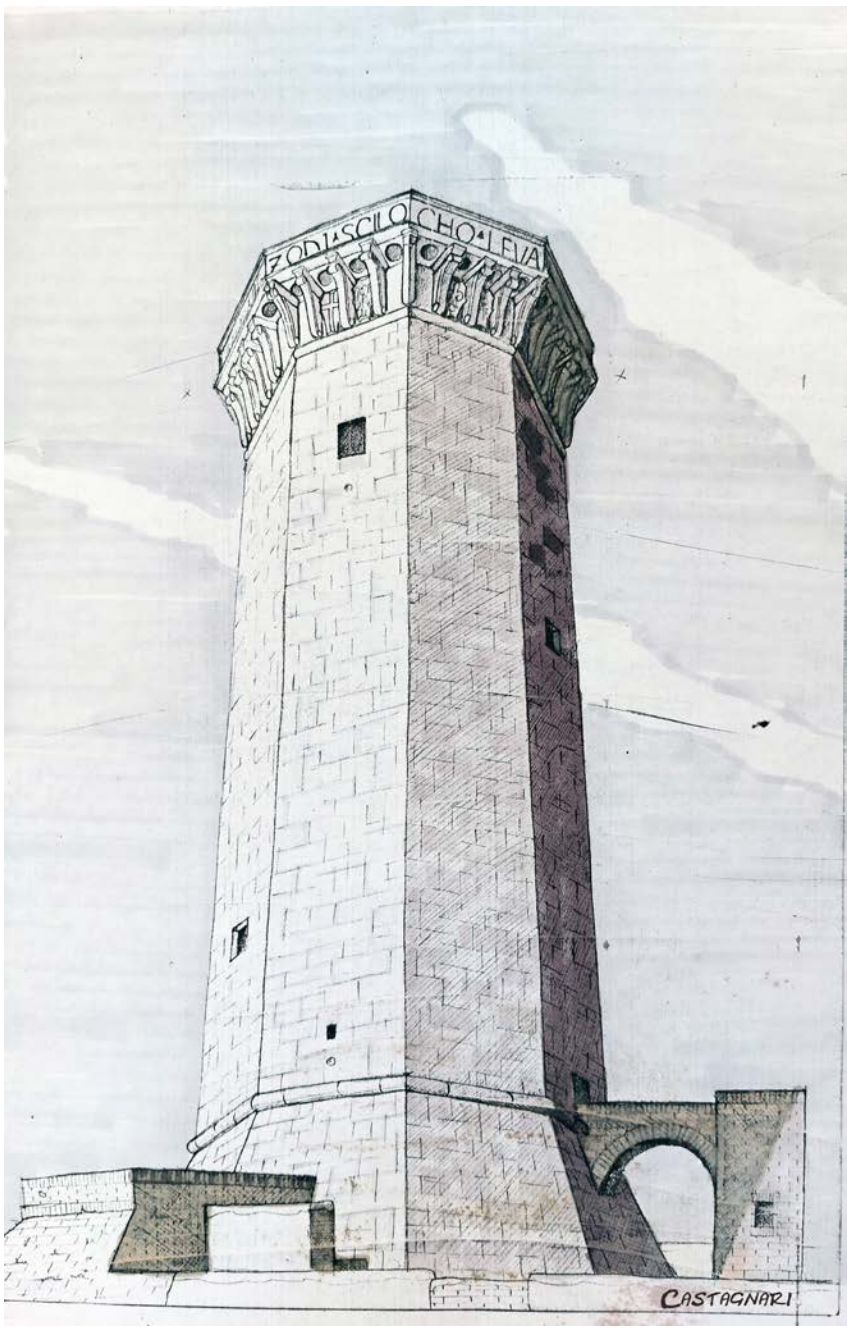
Basilica di San Piero a Grado, Pisa

Antica stampa con le torri del Marzocco e del Magnale sullo sfondo la città di Livorno

«All'apparenza la zona costiera attuale non presenta evidenti segni dell'antica laguna, fatta di stagni, paludi, barene, canali e addirittura isole»

consentendo agli studiosi di ricostruire lo scenario andato perso. Certo non è semplice oggi, neanche per chi è nativo dei luoghi, rendersi conto di quella che doveva essere molti secoli fa l'aspetto dell'area e la collocazione, il ruolo e il significato di alcune permanenze che tutt'ora insistono in questa zona vasta. All'apparenza la zona costiera attuale non presenta evidenti segni dell'antica laguna, fatta di stagni, paludi, barene, canali e addirittura isole. Ma la presenza delle foci di due fiumi, l'Arno e il Serchio, e la permanenza di alcuni toponimi e manufatti consentono agli studiosi di ricostruire questo ecosistema antropizzato dando nuovamente significato a questi luoghi. Aree ora confinate come la tenuta di Coltano, una volta isola all'interno della laguna insieme a quella di Migliarino, o l'affascinante basilica romanica di San Piero a Grado, presso lo scalo fluviale adiacente la città di Pisa, *gradus* appunto, costituivano assieme al villaggio livornese all'imboccatura sud, presidiata dalle torri del Magnale, del Marzocco e dalla Torre Rossa, il complesso sistema di approdi e vie di comunicazione che permettevano alla Repubblica marinara pisana di esercitare la propria attività sui mari.

Storicamente queste torri costituivano il riferimento più notevole dell'accesso a questa laguna e in particolare presso la principale, quella del Magnale, doveva essere collocata la catena che chiudeva l'imboccatura del porto o scalo marittimo, ora visibile all'interno del Camposanto di Piazza dei Miracoli. Di queste solo la torre del Marzocco è sopravvissuta pur trovandosi all'interno dell'area del porto industriale di Livorno in un'area attualmente non accessibile al pubblico. Risalente al primo quarto del XV secolo, indicata come opera del Brunelleschi o del Ghiberti, oggi ipotizzata anche come progetto di Leon Battista Alberti, testimonia con le sue



Torre del Marzocco, Livorno (Illustrazione di Cesare Castagnari)

Predominio della Toscana sul mare. Il ciclo di affreschi del Volterrano, realizzati tra il 1636 e il 1646, celebrano la casata Medici nel cortile della Villa della Petraia a Firenze. Possono essere considerati per la loro qualità e importanza i capolavori dell'artista e in generale del Seicento fiorentino. Sotto: dettaglio

splendide forme e decorazioni, ispirate alla torre dei venti di Atene, la straordinaria erudizione del suo ideatore e la gloria della famiglia Medici.

Alcune mappe storiche mostrano come i fenomeni geologici alla base della profonda trasformazione territoriale siano sostanzialmente iniziati tra i secoli XI e XIII per poi accelerare a partire proprio dal XV secolo in poi, determinando il completo interramento della laguna e l'avanzata della linea di costa. Da questo momento in poi il *Portus Pisanus* smetterà di essere quel complesso sistema di acquitrini, lagune e stagni e sopravviverà solo l'attuale città di Livorno, sviluppata attorno all'antica Fortezza Vecchia. I Medici approfitteranno di questa evoluzione ambientale per prevalere nella storica disputa con Pisa che perderà, a favore della "new town" livornese, il suo ruolo di principale scalo marittimo toscano.

La Torre Rossa sul mare, Giovanni Fattori, 1866 - Proprietà del Comune di Livorno

di Tiziana Giuliani ● www.mediterraneoantico.it

LA SCOPERTA DELLA TOMBA DI TUTANKHAMON

«Cento anni fa, il 4 novembre 1922, Howard Carter trovò l'ingresso della tomba del faraone Tutankhamon»

Dopo sei lunghe e deludenti stagioni di scavo lo sconforto era ormai sovrano nella Valle dei Re. Howard Carter e, soprattutto, il suo "sponsor" George Edward Stanhope Molyneux Herbert, V conte di Carnarvon, stavano davvero perdendo ogni speranza di trovare qualcosa nella Valle. Il finanziatore inglese aveva ottenuto le concessioni di scavo dall'allora direttore del Servizio delle Antichità Gaston Maspero nel 1914 e i risultati erano decisamente al di sotto delle aspettative. Carter stava per dichiararsi sconfitto e,

L'accesso alla tomba nel 1922 (Fotografia Harry Burton, 1922)

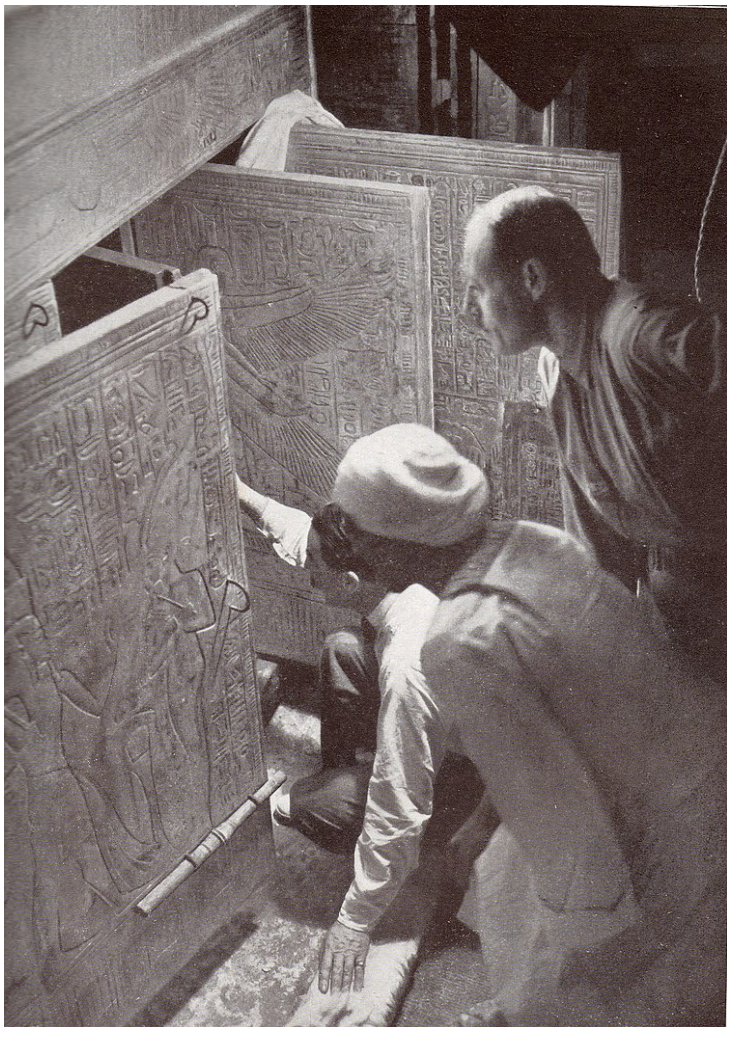
«Secondo Carter quella zona doveva per forza nascondere qualcosa»

sempre in cerca di fortuna, stava per destinare altrove le sue attenzioni, quando un colpo di zappa cambiò il corso della storia. Dopo essere stato a Londra per convincere faticosamente Lord Carnarvon a finanziare un'ultima campagna di soli cinque mesi alla ricerca della tomba dello sfuggente Tutankhamon, il 28 ottobre del 1922 Carter era tornato a Luqsor e il 1° novembre aveva già assoldato gli operai per riprendere gli scavi proprio da dove li aveva interrotti in precedenza. In tutti questi anni l'egittologo aveva setacciato minuziosamente ogni singolo riquadro in cui aveva suddiviso l'area in questione, nonostante tutti credessero che quella zona della Valle avesse ormai restituito tutto ciò che c'era da scoprire. Ora era rimasta da esplorare solo la parte a ridosso della tomba di Ramesse VI, per la precisione l'angolo nord-orientale coperto dai resti delle baracche degli operai che avevano realizzato la tomba del faraone della XX dinastia, costruzioni che si estendevano verso sud e si congiungevano alla serie di capanne trovate da Theodore Davis durante i lavori al nascondiglio di Akhenaton. Secondo Carter quella zona doveva per forza nascondere qualcosa, perché qualche

anno prima l'egittologo-finanziatore statunitense ci aveva trovato alcuni reperti che riportavano il nome di Tutankhamon, oggetti del corredo funerario come frammenti di ceramiche e di collane floreali, scialli di lino e una lamina d'oro dove il nome del sovrano era affiancato a quello della sua sposa Ankhesenamon.

La sera del 3 novembre erano già avvenute le prime scoperte: ritornarono alla luce altre baracche che furono documentate e fotografate prima di essere demolite i giorni a venire. Tutto era pronto per iniziare a scavare il metro di terreno sottostante. La mattina successiva, il 4 novembre, recandosi alla necropoli Carter avvertì uno strano silenzio… i lavori erano fermi. Questa cosa insospettì immediatamente l'archeologo che infatti fu accolto dai suoi con la notizia che sotto la prima baracca demolita avevano trovato qualcosa: forse un gradino tagliato nella roccia. Possiamo solo immaginare con quanta concitazione ed emozione, nonché stupore,

«La mattina successiva, il 4 novembre, recandosi alla necropoli Carter avvertì uno strano silenzio...»



Howard Carter, Arthur Callender e un lavorante egiziano nella camera funeraria (Fotografia di Harry Burton, 1924)

Oggetti catalogati nell'anticamera (Fotografia scattata da Harry Burton, 1922)

Carter si precipitò di corsa a verificare di persona; con il cuore in gola diceva a sé stesso che sarebbe stato troppo bello se si fosse trattato realmente di un gradino di accesso ad una tomba, e che magari poteva trattarsi proprio della sepoltura del faraone che tanto desiderava trovare. Gli bastò ripulire un po' la roccia dai detriti e dalla sabbia quando si rese immediatamente conto che si trattava proprio di una rampa scavata nella pietra con una tecnica comune agli altri accessi sepolcrali della Valle. I lavori proseguirono alacremente per tutto il giorno e la mattina seguente, ma soltanto nel pomeriggio del 5 la rampa venne completamente scavata ed apparve il primo vero gradino di una scalinata. Un'emozione quasi febbrile pervase Carter; ormai ciò che stava riportando alla luce era indubbio, gli indizi portavano tutti verso una direzione: avevano trovato una tomba!

Il sigillo ancora intatto dopo oltre 3200 anni, fotografato nel 1922 da Harry Burton prima che l'archeologo lo rompesse per entrare nel sepolcro

Ma le cocenti delusioni del passato portarono Carter alla prudenza e i dubbi e le perplessità iniziarono ad affollare la sua mente. Che fosse una tomba mai terminata o mai utilizzata? Oppure una sepoltura intatta ma già oggetto di saccheggio nell'antichità? Una cosa era certa: nel caso in cui si fosse trattato di quest'ultima ipotesi, il saccheggio

Howard Carter osserva il sarcofago più interno del faraone Tutankhamon (Archivio New York Times, 1922)

sarebbe dovuto avvenire prima del regno di Ramesse VI, ovvero prima del 1150 a.C., più o meno. Man mano che i gradini venivano alla luce Carter analizzava attentamente ogni singolo dettaglio nella speranza di ricavare informazioni che potessero dare una risposta alle sue domande. La scalinata si addentrava verso una collinetta e scendendo andava a formare un corridoio alto più di tre metri e largo due. Gli uomini di Carter ripulirono ben presto 12 gradini, quando dalle sabbie emerse la parte superiore di una porta intonacata, chiusa ermeticamente, sigillata. Sì, sigillata!

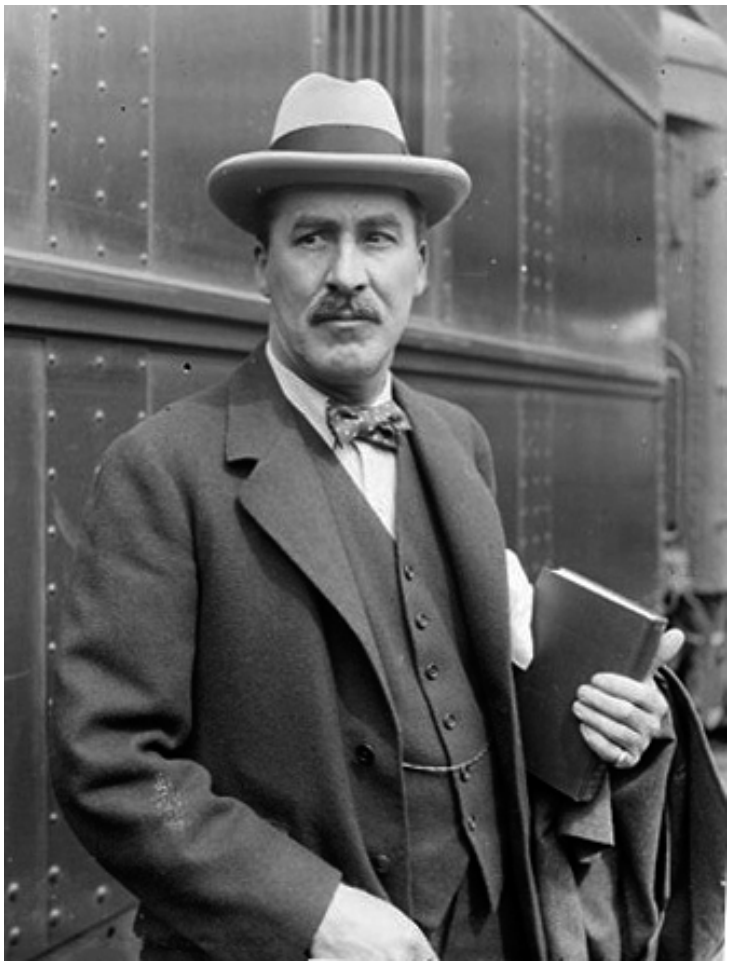
«Dalle sabbie emerse la parte superiore di una porta intonacata, chiusa ermeticamente, sigillata. Sì, sigillata!»

L'emozione salì alle stelle e immediatamente Carter iniziò ad esaminare la nuova scoperta alla ricerca disperata di un indizio che riconducesse al proprietario della tomba, ma niente, la porzione di parete scoperta portava, leggibili, solo i sigilli della necropoli reale (lo sciacallo con i nove prigionieri), gli altri segni erano indecifrabili. Carter, curioso di capire come fosse stata bloccata la porta, praticò un foro proprio sotto l'architrave, nella parte priva di intonaco; con una torcia elettrica sbirciò al di là della porta e notò che il corridoio che vi si apriva era completamente ostruito da pietre e detriti. L'impazienza si era impadronita

Howard Carter si prende cura di uno dei tre sarcofagi della tomba di Tutankhamon (Fotografia di Harry Burton, 1925)

La maschera in situ al momento del ritrovamento (Fotografia di Harry Burton, 1925)

dell'archeologo: trovarsi di fronte ad una tomba di circa 3000 anni quasi certamente intatta, con tanto di accesso apparentemente sigillato e con impressi sull'intonaco i sigilli della necropoli reale aveva dello stupefacente e del sensazionale, era tutto così inaspettato da lasciare Carter eccitato e al tempo stesso sconcertato. Carter stesso definì questo momento "davvero emozionante", tanto che lui stesso disse di aver fatto ricorso a tutto il suo autocontrollo per non abbattere immediatamente la parete e proseguire con l'esplorazione, perché sapeva bene che dopo quel corridoio poteva esserci tutto. Ma la sua stima e la sua lealtà verso Lord Carnarvon ebbero il sopravvento, la ragione vinse sull'impulso emotivo e sulla sete di "conquista". Quindi per il momento dovette accontentarsi della presenza dei sigilli della necropoli reale e dell'accuratezza con la quale era stata sigillata e protetta la tomba: segni evidenti che si trattava della sepoltura di un personaggio illustre e di altissimo rango. E non era poco.



Howard Carter (Fotografia del Chicago Daily News, 1924)

Howard Carter e Lord Carnarvon (Fotografia Harry Burton, 1922)

Si era fatto buio, e non potendo continuare senza il suo finanziatore, Carter fece richiudere il foro praticato nella porta e fece ricoprire ogni cosa. La sera del giorno successivo non vi era traccia visibile dello scavo, tutto era come se nulla fosse accaduto, anche i massi delle antiche baracche erano al loro posto. Tutto era così perfetto che allo stesso Carter, anche per l'incredulità

Tomba di Tutakhamon (Fotografia di Harry Burton, 1922)

che stava ancora provando, si insinuò il dubbio che tutto ciò non fosse stato altro che un bellissimo sogno. Ma le notizie in Egitto viaggiavano in fretta e ben presto realizzò la veridicità dei fatti, tanto che due giorni dopo la scoperta ricevette congratulazioni da ogni dove e proposte di aiuto e collaborazione. Quella stessa mattina del 6 novembre Carter avvisò Lord Carnarvon con un

cablogramma che diceva: “Finalmente fatta splendida scoperta nella Valle; magnifica tomba con sigilli intatti, richiusa in attesa vostro arrivo; congratulazioni.” L’8 novembre la risposta di Carnarvon raggiunse le sponde del Nilo, un altro cablogramma avvisava che il conte sarebbe arrivato ad Alessandria il giorno 20. Carter aveva due settimane per organizzare il tutto ed essere pronto

Tomba di Tutakhamon (Fotografia di Harry Burton, 1923)

per quell’evento tanto atteso, non poteva rischiare che qualche impedimento intralciasse la sua avanzata alla scoperta della tomba e doveva essere in grado di affrontare qualsiasi cosa si fosse trovato davanti. Ma le domande non smettevano di popolare e tormentare la sua mente. Ripensava a ciò che aveva visto e osservato: l’architettura risaliva certamente alla XVIII dinastia, ma

Lo scarabeo Khepri che spinge il disco del Sole nascente (pettorale di Tutankhamon). Si tratta di un manufatto ritrovato in uno scrigno pieno di numerosi manufatti di mirabile fattura, stipato nella tomba. È composto di lapislazzuli, turchese, vetro azzurro, ossidiana e oro. Il faraone lo portava sul petto durante le manifestazioni ufficiali. Sull'amuleto, alto 9 cm, uno scarabeo in lapislazzuli che – poggiato sul segno "neb" – spinge il disco solare in cornalina rossa e spiega le sue ali realizzate con pietre colorate montate con tecnica a sbalzo. La composizione degli elementi forma, come in un rebus, il prenome di Tutankhamon: Neb Kheperu Ra

l'apertura aveva una dimensione molto ridotta rispetto alle altre tombe della Valle, quindi ciò poteva significare che non era di fronte ad una sepoltura faraonica ma ad una tomba destinata a qualche nobile che vantò di qualche favore da parte del sovrano; o forse si trattava proprio della sepoltura secondaria di un faraone, un nascondiglio per salvaguardare il suo corpo e il suo corredo dai profanatori di tombe; o forse ancora era semplicemente un deposito; ma il suo desiderio di trovare Tutankhamon era così forte che non demordeva e non abbandonava la speranza di trovare proprio lui.

Finalmente il 23 novembre arrivò Lord Carnarvon accompagnato dalla sua inseparabile figlia, l'affascinante Lady Evelyn Herbert, appassionata ricercatrice in terra d'Egitto. Tutto era pronto per iniziare. Quel giorno stesso vennero rimossi tutti i detriti depositati sopra la recente scoperta. La mattina del 24 tutti erano di fronte a quella porta che Howard Carter aveva scoperto la sera del 5, senza sapere ancora che se avesse liberato quella parete per qualche centimetro in più avrebbe trovato anche un altro sigillo, quello recante il cartiglio di TUTANKHAMON! ●

«È il 26 novembre 1922. "Riesci a vedere qualcosa?" chiese impaziente Lord Carnarvon. "Vedo cose meravigliose", fu la risposta estasiata di Howard Carter»

Oggetti catalogati nell'anticamera. Si notino alcune scatole ovoidali bianche: contenevano il cibo per l'anima del giovane re nell'aldilà

di Paola Vignati ● *Fotografie: Allard Bovenberg*
©Anne Frank Huis

LA CASA DI ANNA FRANK

La Casa di Anna Frank al 263 di Prinsengracht è un luogo imperdibile di Amsterdam. Qui Anne ha vissuto nascosta con la sua famiglia dal 6 luglio 1942 al 4 agosto 1944. Camminando lungo questa via, a qualunque ora del giorno, si scorge una lunghissima fila di persone in attesa di poter visitare la casa, un museo con una storia.

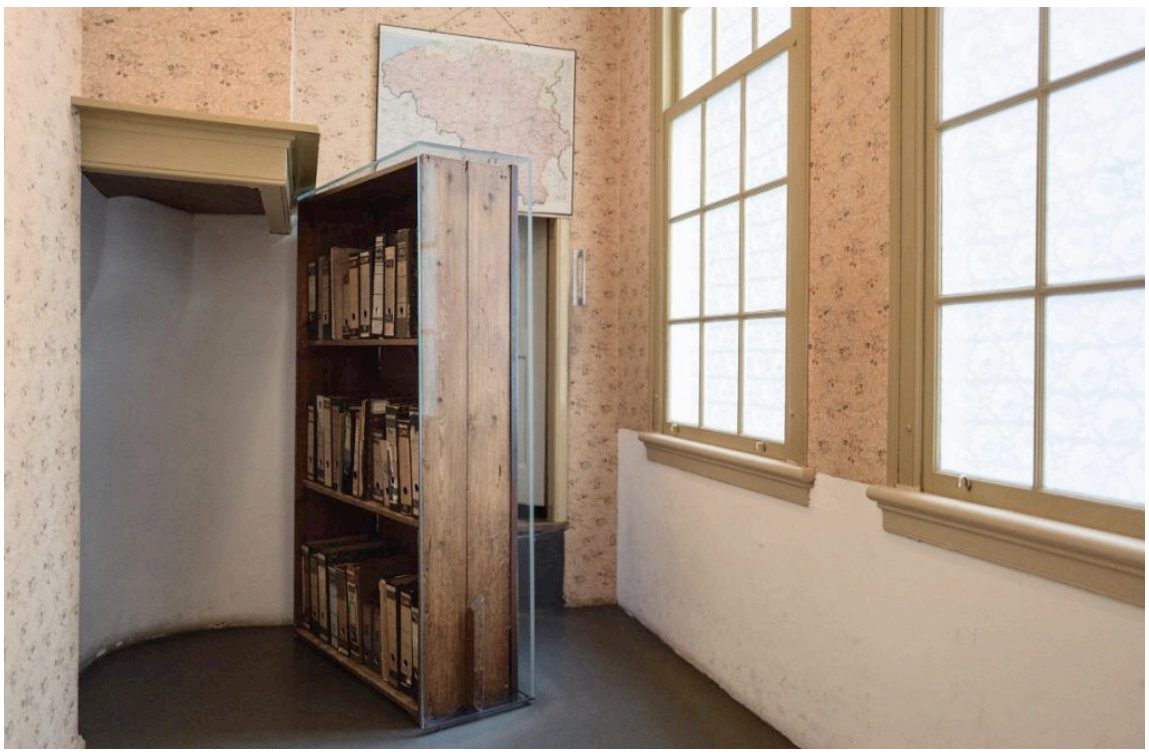
Anne Frank

Casa di Anne Frank

Anna proviene da una famiglia di ebrei tedeschi residenti a Francoforte che, con l'avvento dal nazismo, nel 1934, scappano ad Amsterdam vivendo serenamente fino al giugno 1940, quando la Germania conquista i Paesi Bassi. La vita per gli ebrei diventa insostenibile e così la famiglia Frank, con l'aiuto della segretaria di Otto Frank, Miep Gies, si rifugia in un appartamento nascosto, creato al di sopra del magazzino e degli uffici delle due aziende dei Frank, la Opekta e la Pectacon, che producono addensanti alimentari e spezie. Le spezie devono rimanere al buio, così le finestre sono dipinte: con questo escamotage si rende invisibile l'alloggio segreto. Oltre alla famiglia Frank, composta da Anne, i suoi genitori Edith e Otto e la sorella Margot, si nasconde anche la famiglia van Pels e Fritz Pfeffer. Gli otto clandestini sopravvivono grazie all'aiuto degli impiegati dell'azienda Miep Gies, Johannes Kleiman, Victor Kugler e Bep Voskuijl che acquistano per loro il cibo al mercato nero; i magazzinieri invece non sanno della presenza dell'alloggio segreto. Nel luglio 1942 quando la famiglia Frank si nasconde, oltre 20.000 campi di concentramento sono in fase di costruzione.

«Nel luglio 1942 quando la famiglia Frank si nasconde, oltre 20.000 campi di concentramento sono in fase di costruzione»

Si accede all'alloggio segreto o *achterhuis* (casa sul retro) attraverso una libreria girevole realizzata con lo scopo di celare l'ingresso, le finestre che danno sul canale sono coperte di carta incollata ai vetri. Passare attraverso la libreria girevole vale il viaggio ad Amsterdam, ripercorrere i passi di quella straordinaria scrittrice che era Anne è davvero emozionante. Una volta all'interno dell'alloggio si comprende quanto le condizioni siano state dure per i clandestini: trascorrere ogni giornata in silenzio, evitando di usare la toilette e far scorrere l'acqua, convivere a stretto contatto in spazi angusti, poco areati, senza



Allard Bovenberg ©Anne Frank Huis

mai vedere la luce del sole. Le giornate trascorrono tra litigi, difficoltà, studio e lettura. Con l'inasprimento della guerra, la penuria di cibo diventa il problema maggiore. Anne si innamora di Peter, il figlio dei van Pels, ma successivamente i suoi sentimenti mutano e si allontana da lui. In clandestinità Anne scrive il suo diario, con la copertina a quadretti rossi, che le era stato regalato per il suo tredicesimo compleanno. Quando il diario è pieno continua a scrivere su dei quaderni e, dal 20 maggio 1944, riscrive il diario su fogli liberi dimostrando di essere una scrittrice e regalando al mondo una testimonianza straordinaria.

Il *Diario di Anne Frank* è il diario per eccellenza, uno dei libri più letti al mondo. La motivazione iniziale che la porta a scrivere è il discorso alla radio del Ministro dell'Educazione olandese in esilio con cui si invitano gli olandesi a scrivere le testimonianze delle sofferenze subite durante l'occupazione nazista: le migliori saranno pubblicate a guerra finita. La notizia dello sbarco in Normandia, il 6 giugno 1944, fa ben sperare i clandestini, ma una soffiata alla *Sicherheitsdienst*, il servizio segreto nazista, porta all'arresto di tutti gli inquilini il 4 agosto 1944. La cattura viene effettuata da poliziotti olandesi

Allard Bovenberg ©Anne Frank Huis

Il diario

«In clandestinità
Anne scrive il suo diario,
con la copertina
a quadretti rossi, che
le era stato regalato
per il suo tredicesimo
compleanno»

Allard Bovenberg ©Anne Frank Huis

«L'alloggio segreto privo di mobili e suppellettili è il simbolo del vuoto lasciato da milioni di persone deportate che non sono tornate mai più»

e un solo nazista. Nell'Europa invasa da Hitler la gente collaborava con i conquistatori e l'Olanda non faceva eccezione. Il 3 settembre vengono tutti deportati nel campo di stermino di Auschwitz-Birkenau. Moriranno nei campi: Anne, Margot ed Edith Frank; Peter, Auguste ed Hermann van Pels; Fritz Pfeffer. Otto Frank è l'unico sopravvissuto. Torna ad Amsterdam il 3 giugno 1945, sa della morte della moglie, ma spera di trovare ancora in vita le figlie, morte entrambe a Bergen-Belsen di tifo, nel marzo 1945 pochi giorni prima della liberazione.

Dopo la guerra sono state condotte molte inchieste al fine di trovare i delatori dei clandestini, ma non è mai stato trovato il traditore. Nel gennaio 2022 una nuova inchiesta ha attirato nuovamente l'interesse mondiale:

secondo un gruppo di ricercatori capitanati da un ex agente Fbi, sarebbe stato il notaio ebreo Arnold van de Bergh ad aver rivelato il nascondiglio ai nazisti in cambio della sua salvezza. Tuttavia in Olanda numerosi esperti sono cauti e hanno bollato questa notizia come "una delle tante teorie" emerse nel corso degli anni.

Il diario di Anne è stato salvato dall'oblio dai benefattori Bep Voskuijl e Miep Gies che, dopo l'arresto dei loro protetti e lo sgombero dell'alloggio, trovano in un nascondiglio le carte che compongono il prezioso scritto. Miep Gies le conserva gelosamente senza mai leggerle e, solo dopo aver appreso della morte di Anne, le consegna a Otto. Questi, superate le esitazioni iniziali, decide di pubblicare il diario, dedicando il resto della sua vita alla lotta contro le discriminazioni. Fino alla sua morte, nel 1980, risponde personalmente alla migliaia di lettere dei lettori del diario.

Nel 1960 il nascondiglio viene trasformato in museo e per volontà di Otto Frank l'appartamento è completamente spoglio: dopo l'arresto dei clandestini i locali erano stati sgomberati per ordine dei nazisti. L'alloggio segreto privo di mobili e suppellettili è il simbolo del vuoto lasciato da milioni di persone deportate che non sono tornate mai più. Le stanze sono state arredate temporaneamente, nel 1999, per un servizio fotografico a cura di Allard Bovenberg (di cui vi proponiamo alcuni scatti).

Allard Bovenberg ©Anne Frank Huis

Il più grande sogno di Anne era diventare una scrittrice famosa - "Voglio continuare a vivere anche dopo la mia morte!" – e il suo desiderio si è avverato: il diario è uno dei libri più letti al mondo con oltre trenta milioni di copie vendute, tradotto in oltre sessanta lingue. Anne è diventata il volto della speranza trionfando sulla morte con le sue parole. La sua storia e quella del suo diario gettano luce sulla morte di oltre un milione e mezzo di bambini: la perdita della vita umana significa perdita di possibilità perché non sapremo mai quali straordinari talenti siano stati uccisi dal nazismo.

Amsterdam e gli Ebrei. Gli ebrei hanno svolto, nei secoli, un ruolo centrale nella crescita di Amsterdam. I primi documenti che ne testimoniano la loro presenza in città risalgono al XII secolo, ma la prima vera comunità vi si insedia a partire dal 1580, quando gli ebrei sefarditi spagnoli e portoghesi furono espulsi da questi due paesi trovando rifugio ad Amsterdam nella zona di *Nieuwmarkt* che poi divenne il quartiere ebraico. Ad Amsterdam le gilde monopoliste, che riunivano i lavoratori in categorie, vietarono l'accesso agli ebrei, ma i sefarditi furono molto abili e aprirono attività che non richiedevano di appartenere a delle corporazioni come il commercio di tabacco, di diamanti, la finanza, la stampa. Inoltre Amsterdam era la più liberale delle capitali europee,

La sinagoga portoghese di Amsterdam

La sinagoga portoghese di Amsterdam

Hets Haim, al piano inferiore della sinagoga portoghese di Amsterdam, è la biblioteca ebraica ancora funzionante più antica al mondo

gli ebrei non erano confinati in un ghetto e potevano muoversi liberamente e acquistare proprietà. Durante il Secolo d'Oro olandese (XVII secolo) una nuova ondata di ebrei ashkenaziti giunse in città in fuga dai pogrom dell'Europa orientale. Amsterdam divenne il maggior centro ebraico europeo. I precedenti divieti furono aboliti e gli ebrei poterono prosperare contribuendo, con il loro lavoro, al successo della capitale olandese fino al XIX secolo. Quello che accadde nel Novecento è storia drammaticamente nota: ad Amsterdam vivevano oltre novantamila ebrei su centoquarantamila presenti nell'intero paese. I Paesi Bassi furono invasi dalla Germania nel maggio 1940. Dopo la fine della guerra gli ebrei sopravvissuti erano appena cinquemilacinquecento.

La sinagoga portoghese israelita – *Esnoga* in portoghese significa appunto sinagoga – fu costruita nel 1675 ed era il tempio ebraico più grande d'Europa. L'architetto che l'ha progettata, Elias Bouman, si era ispirato al Tempio di Salomone a Gerusalemme, tuttavia l'influenza olandese è evidente. La sinagoga è orientata in direzione della Città Santa. Le settantadue finestre la illuminano durante il giorno, l'unica luce artificiale era prodotta dai candelabri

Joods Historisch Museum

in ottone con circa mille candele. Esnoga oggi come allora non dispone di alcun tipo di impianto di illuminazione e di riscaldamento. Inoltre è una delle cinque sinagoghe al mondo ad avere un pavimento in sabbia, sotto le assi di legno, per assorbire rumori ed umidità. Al piano inferiore si trova *Ets Haim*, la biblioteca ebraica ancora funzionante più antica al mondo (fondata nel 1616), inclusa nel Registro della Memoria del Mondo dell'Unesco. La sinagoga, restaurata dopo la fine della Seconda guerra mondiale, è la più antica di Amsterdam ed ancora in uso.

La statua del Dokwerker dedicata a Jonas Daniel Meijerplein e ai portuali di Amsterdam che il 25.02.1941 scioperarono contro le leggi antisemite

Joods Historisch Museum è una testimonianza preziosa della storia degli ebrei olandesi. Uno dei più importanti musei ebraici fuori da Israele. Si trova all'interno del complesso di quattro sinagoghe aschkenazite del XVII secolo. Il Museo fu inaugurato nel 1932, la collezione iniziale era modesta, ma si andò ampliando nel giro di pochi anni. Nel 1940 durante l'occupazione nazista dei Paesi Bassi, sia il museo che il complesso di sinagoghe furono prima depredati dai tedeschi e infine chiusi. Nel 1955 il Joods Historisch Museum venne riaperto, ma solo nel 1987, dopo un importante restauro volto a collegare, attraverso passaggi pedonali in vetro e metallo, le quattro sinagoghe, fu inaugurato alla presenza della regina Beatrice. Le mostre esposte al suo interno trattano dell'ebraismo e delle sue tradizioni. Nella Nuova Sinagoga si racconta la storia degli ebrei dal 1900 ad oggi. Un'importante e significativa testimonianza dell'Olocausto in Olanda.

La statua Dokwerker. Proprio accanto alla Sinagoga si trova la statua del Portuale, realizzata nel 1952 da Mari Andriessen, per commemorare lo sciopero con cui il 25 febbraio 1941 i portuali di Amsterdam protestarono contro i provvedimenti antisemiti. La prima deportazione di massa era avvenuta qualche giorno prima, proprio dove si trova la statua in piazza J.D. Meijerplein. I nazisti risposero con violenza uccidendo nove manifestanti e ferendone molti altri. Mari Andriessen durante l'occupazione nazista era stata una voce forte: rifiutò di unirsi al sindacato degli artisti guidato dai nazisti e nascose diversi amici ebrei a casa sua, rischiando la vita.

FONDAZIONE ROCCO GUGLIELMO

Prossima al traguardo dei 12 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'istituzione culturale aperta, un laboratorio di idee che dal centro del Mediterraneo muove il suo sguardo verso il panorama artistico internazionale, accogliendo un ricco catalogo di opere del contemporaneo.

Con un articolato programma di attività nel **settore delle arti visive** la Fondazione Rocco Guglielmo **incoraggia la conoscenza dei linguaggi contemporanei** attraverso mostre, workshop, seminari, reading, appuntamenti tematici e giornate di 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. Dal 2015 l'hub centrale in cui si dipanano le attività della Fondazione è il **MARCA - Museo delle arti di Catanzaro.**

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.

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.

www.fondazioneroccoguglielmo.it

Corso Mazzini 4, - 88100 Catanzaro - info@fondazioneroccoguglielmo.it - Telefono: +39 0961745517

La cultura riserva sempre un posto speciale
a chi vuole regalare emozioni.
Unisciti a noi nella nostra missione “sensoriale”

Regaliamo insieme emozioni attraverso
Immagini, Parole e Suggestioni dal mondo

Prenota il tuo spazio, contattaci su **info@globusrivista.it**

Siamo presenti sul web
www.globusrivista.it
e sui profili social

PARTI CON NOI PER UN VIAGGIO INDIMENTICABILE

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

www.europcar.it

Europcar
moving your way

Quando l'arte rispetta l'ambiente

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

Contattaci:
- mail infoglhsrl@gmail.com
- tel 0961.784011

Vieni a visitare il nostro sito web

SCAN ME

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

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

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

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

BRONZI DI RIACE 1972~2022

REGIONE CALABRIA

Calabria Film Commission

Bronzi di Riace
L'oro di Calabria
1972~2022

APOUNASCO
Soc.Coop.Agr.
Organizzazione Produttori Olivicoli

Sostenibili per natura

Da sempre puntiamo sulla sostenibilità, intervenendo in quattro campi principali:

- **ambientale** - tuteliamo la biodiversità attraverso pratiche agricole a ridotto impatto di sostanze inquinanti;

- **sociale -** favoriamo uno sviluppo imprenditoriale armonioso con la comunità del territorio in cui viviamo e operiamo;

- **economica** - ci impegniamo affinché i produttori abbiano un compenso soddisfacente e dignitoso e vi sia un'equa distribuzione del valore lungo tutta la filiera;

- **salutistica** - crediamo che una nutrizione sana e salubre sia la prevenzione migliore e la base per un benessere personale effettivo. L'olio extravergine di oliva come nutrimento naturale e non solo un semplice condimento.

I nostri oli extravergine di oliva sono di estrema qualità sia chimico/fisica che organolettica, trasmettono all'olfatto percezioni uniche che riconducono all'arte tradizionale con la quale facciamo olivicoltura, con passione e dedizione. Destiniamo al gusto la storia dei nostri territori baciati dal sole, circondati dai mari e protetti dalle montagne.

Piazza G. Garibaldi, 16 - 88100 Catanzaro
www.apounasco.it

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.

Via Bari, 6 - Caraffa di Catanzaro - Tel. +39 0961.954 796 - Mobile +39 348.3708511

www.ipazia-dcc.it

Abbonati o regala un abbonamento a «Globus»

L'abbonamento comprende tutti i numeri del 2023

Annuale Cartaceo 99 €
+ digitale omaggio

Annuale digitale 40 €

Copia singola 25 €

PayPal | postepay | mastercard | Maestro | American Express | VISA Electron | € BONIFICO BANCARIO

Segui **«Globus»** *su* **www.globusrivista.it**
e sui profili social

Scrivici su **info@globusrivista.it**