

L'OPERA D'ARTE PUÒ ESSERE UNA MAPPA?







Accademia di Belle Arti di Venezia

Tesi di diploma di II livello in  
Arti Visive e Discipline dello spettacolo

Indirizzo Pittura  
Proff. Carlo di Raco e Martino Scavezzon

*L'opera d'arte può essere una mappa?*  
Candidata: Martina Mura

Relatrice Prof.ssa: Marta Allegri

Anno accademico 2019/2020



ACCADEMIA  
DI BELLE ARTI  
VENEZIA



*Ai viaggiatori*



# INDICE

*L'opera d'arte può essere una mappa?*

Introduzione

I. La visione dall'alto.....	1
II. Percorso di mappatura.....	6
III. Disegnare sulla Terra.....	12
IV. I segni nel deserto.....	18
V. Mappare un paese.....	25
Conclusione.....	42
Bibliografia.....	43
Videografia.....	44
Sitografia.....	45



## Introduzione

In questo percorso ho voluto analizzare le mappe diversamente dal loro utilizzo comune: quello di muoversi per raggiungere la destinazione. Mi sono chiesta allora: che cosa è una mappa? Un'immagine visiva o invisibile? Qualcosa che si può raccontare o di cui fare esperienza fisica?

Partendo dalla visione dell'alto, ho cercato di andare oltre il significato di cartografia. Piuttosto mi sentivo di portare l'attenzione sulla propensione dell'uomo, che mi appartiene, di vedere le cose dall'alto e, con il camminare, su quell'azione nel paesaggio che rappresenta una mappatura. Un intervento che non solo modifica la Terra ma anche l'immagine che vedo dal satellite.

Con i menhir e i segni nel deserto, ho ripercorso strade antiche di nomadi, pastori, civiltà e con Richard Long e Maria Lai, quelle opere d'arte che hanno la possibilità di diventare opere di mappatura. Di grande contributo al percorso sono stati Francesco Careri, cofondatore di Stalker/Osservatorio Nomade, che mi ha avvicinato al camminare come parte indispensabile della mappatura, e Franco Farinelli, geografo e presidente dell'associazione dei geografi italiani, che mi ha dato importanti fondamenti sul nostro modo di conoscere e inventare il mondo.



## La visione dall'alto

### I.

Perché guardare dall'alto? Me lo sono chiesta tante volte durante il lavoro di pittura, mentre cercavo di soffermarmi sui paesaggi. Il mio gesto era, e lo è tuttora, quello di aprire Google Earth. Con il satellite posso andare in Asia e poi tornare in Sardegna, viaggiare da un luogo all'altro alla ricerca di quei segni e di quelle forme che posso vedere da vicinissimo e da lontanissimo; perché la visione dall'alto, si sa, offre una completa panoramica d'insieme. Per questo, la visione dall'alto significa anche potere dominio controllo. Durante le guerre, l'invenzione dell'aeroplano ha determinato le sorti dei popoli e la loro vincita.

Una guerra che non è più combattuta sul suolo a contatto con la terra ma sospesa nel cielo in modo invisibile. La stessa parola *territorio* che noi siamo abituati a intendere in modo completamente innocuo, ha propria radice oltre che da 'terra', anche dalla parola 'terrore'.<sup>1</sup>

Soffermandoci su un altro utilizzo, l'uomo nella storia ha sempre cercato di rappresentare la terra come una mappa,<sup>2</sup> di vedere in modo sopraelevato. Forse per il desiderio paradossale di vedersi immerso nel resto del mondo, forse per il suo impulso ad astrarre e immaginare<sup>3</sup>.

---

1 Franco Farinelli, *L'invenzione della terra*, Sellerio editore Palermo, 2016, pag 93

2 Vedi il libro di Franco Farinelli, op.cit.

3 Sophie Hackett, *Antropocene*, catalogo, Mast, Bologna, 2018, pag.18, nota 7

Nella visione dall'alto, abbiamo la possibilità di vedere in un'unica immagine una ricca vastità di elementi, così diversi per loro natura. Possiamo vedere le montagne nella loro completezza ma anche il lago vicino e così anche le diverse specie di piante che popolano quel paesaggio. In un primo momento il riconoscimento non è chiaro, ci sembrano delle forme così astratte, così estranee a un paesaggio ma allo stesso tempo familiari.<sup>4</sup> Come quando con il satellite hai la curiosità di vedere casa tua da un altro punto di vista. Allora sposti la freccetta sulla tua città, poi sul tuo quartiere, ma non riesci subito a riconoscere quelle vie che hai sempre percorso e che conosci a memoria. Questo perché le cose dall'alto appaiono in maniera diversa di come siamo abituati a viverle. Danno contemporaneamente un senso di smarrimento e di conforto. Il nostro impulso a vedere astratto lo spiega la parola stessa: astrarre /a·strà·re/:

*In filosofia, estrarre e separare mentalmente, per acquisire la distinzione e la definizione concettuali costitutive di un oggetto.*<sup>5</sup> Diventa un nostro modo di conoscere le cose e una pratica ben conosciuta nell'arte: quella di astrarre, scegliere, selezionare, distinguere, dividere, scernere, staccare, scomporre, spaccare, scorporare, scaglionare, smembrare, sezionare. L'azione di astrarre assume anche il significato di creazione, intensa come nascita del mondo. Di fatti <<Il termine ebraico per dire creazione, <<baral>>significa sia sezionare che intagliare, comporta un processo che coinvolge sia la mente che la mano, è quindi sia materiale che ideale.>>''<sup>6</sup>

---

4 Come quando si guarda il film Antropocene.

5 Dizionario Google, definizioni da Oxford Languages.

6 Franco Farinelli, op.cit., pag 25

Se ci pensiamo bene, quando noi andiamo a sezionare e intagliare, lo facciamo con un taglio, che si presenta visivamente a noi come una linea dritta. Una forma non presente in natura. Questa linea però l'abbiamo utilizzata tutti sin dalla nostra infanzia, per disegnare le case, i tronchi d'albero, le strade su cui corrono le macchine o anche per separare il mare dal cielo.

Questa linea, che nella Genesi coincide con la linea dell'orizzonte, come dice Farinelli: ha permesso <<la nostra costruzione del mondo .>><sup>7</sup>, e più precisamente la costruzione del mondo per come cerchiamo di conoscerlo noi e cioè attraverso il disegno, una rappresentazione.

---

7 Franco Farinelli, op.cit., pag 30



Martina Mura, *Il processo di astrazione*, opera digitale, 2021

Leggendo la definizione della parola astrarre, ho pensato a come questo concetto potesse prendere forma in un'azione; partire da un lavoro mentale (ideale) per trasformarsi in una volontà reale (materiale).

Sulla carta ho sezionato, ritagliato i pezzi per poi incollarli su un altro supporto. Ho estratto le parti che m'interessavano per trasferirli su un altro 'ambiente' e poter avere una nuova forma di lettura.

Guardando il lavoro di collage, ho immaginato di fare un'ultima operazione: trasformare quel gesto in una rappresentazione grafica. Con un programma software, uno strumento tecnologico creato dall'uomo (come il satellite), ho disegnato ciò che vedevo di quei pezzi per poi collegarli tra loro con una linea retta. Ho cercato di conoscere meglio quelle parti attraverso un lavoro di mappatura.

Ora che abbiamo la linea e la nostra selezione, ci serve un supporto su cui poggiarle. In automatico ci verrebbe da pensare a un foglio o una tavola, ma proviamo a riflettere meglio sul significato di questo supporto. In apparenza è un piano vuoto, pronto a cogliere. In realtà anche un foglio o una tavola sono qualcosa, sono un luogo. Ciò che ce li fa apparire "vuoti" è il fatto di non riconoscerli perché su di essi non abbiamo ancora impresso la nostra immagine.

Nelle Storie della Creazione, la Terra non nasce dal nulla, inizia con *l'abisso*, sulle acque.<sup>8</sup>

E che cosa è per noi l'abisso, se non un luogo sconosciuto? Se penso a un luogo del genere sulla Terra, mi viene in mente un deserto o una montagna. Luoghi che non sono stati creati dall'uomo e che hanno proprie leggi, lontane e molto diverse da quelle degli uomini. Dove essi non hanno ancora costruito e rimane nell'attraversarli tuttora un senso di scoperta. E' qui che puoi sentirti libero e fuori da ogni dominio.

Come scrive Francesco Careri "Gli spazi vuoti sono i luoghi che più di ogni altro rappresentano la nostra civiltà nel suo divenire inconscio e molteplice."<sup>9</sup>

Ora, se il supporto può essere anche il paesaggio, non ci resta che camminarci sopra.

---

8 Franco Farinelli, op. cit., pag 20

9 Francesco Careri, *Walkscapes, Camminare come pratica estetica*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, 2006, pag 13

## Percorso di mappatura II.

Leggendo Walkscapes di Francesco Careri, mi sono resa conto di quanto camminare sia legato profondamente alla mappa.

È un'azione che ci riporta all'inizio e la prima che ci ha permesso di guardare il mondo che ci circonda.

Nelle nostre città, tutti camminiamo. Abbiamo degli appuntamenti, dobbiamo andare a lavoro, recarci al supermercato e così via. Ogni spostamento è finalizzato a un obiettivo.

È difficile sentire qualcuno per strada che alla domanda "Dove vai?" ti risponde "Non lo so!". Tutti abbiamo qualcosa da fare perché ci dicono che il tempo deve essere utile, non si può andare a zozzo per le strade, perdere tempo.

Se immaginassimo dall'alto questi nostri tracciati invisibili, formerebbero un groviglio di linee ma sempre ben distribuite e organizzate. Quale sarebbe la sensazione di uscire da casa e non aver stabilito una meta? Magari all'inizio ci sentiremo disorientati, ma con l'avanzare dei passi, riscopriremo un'azione che ci lega ai primi uomini sulla terra; una storia autentica e antica.

Camminare potrebbe diventare continuamente un piacere e un'avventura, un mezzo per sperimentare il paesaggio in modo ludico e creativo.<sup>10</sup>

Se camminare è la nostra prima azione, allora è anche la nostra prima attività umana capace di <<modificare il reale e produrre determinati effetti>>.<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> Francesco Careri, op.cit., pag 76

<sup>11</sup> Azione /a:zió-ne/, dizionario Google, definizioni da Oxford Languages



Martina Mura, *Mappatura*, opera digitale, 2021

Un giorno sono uscita da casa per svolgere alcune commissioni, come fare la spesa o recarmi in edicola.

Tornando incuriosita, volevo sapere che tipo di forma immaginaria e invisibile aveva creato il mio percorso verso i vari punti d'interesse.

Così ho preso il satellite e sullo screenshot ricavato, ho tracciato la strada percorsa prima. Ho notato che ciò che vedevo era una figura abbastanza lineare, proprio come tante altre percorse da chi si reca da un punto all'altro dentro la città. Diverse sarebbero invece, le forme che si creerebbero all'interno di uno spazio naturale.

Camminare genera cambiamento; è questo che lo rende rilevante e pieno di significati.

La figura che originariamente si collega a questa pratica, è il nomade. A lui è legata l'idea del viaggio, del continuo spostamento, del vagabondare, che generalmente assume un aspetto negativo, ma che in questo caso invece vuole essere un valore aggiunto per l'uomo. Senza la fissa dimora, la vita non si svolge più dentro uno spazio chiuso come un'abitazione. La vita di tutta la comunità nomade si svolge lungo i percorsi tracciati<sup>12</sup>, che possono essere chiamati luoghi.

Non penso che tutti noi dobbiamo tornare nomadi, ma *ripercorrere* queste strade, anche concettualmente, ci permette di riflettere sull'importanza di questa memoria e dei luoghi aperti. Il nomade attraversava gli spazi naturali a me cari, e ha imparato le leggi di quei luoghi perché sapeva che, di fronte alla natura, era lui a dover mutare continuamente.

La natura è una forza che sta sopra gli uomini. Non è mai stato il contrario.

### Mappa Nomade

<<Nell'assenza di punti di riferimento stabili, il nomade ha sviluppato la capacità di costruire in ogni istante la propria mappa, la sua geografia è in continuo mutamento, si deforma nel tempo in base allo spostarsi dell'osservatore e al perpetuo trasformarsi del territorio. La mappa nomade è un vuoto dove i percorsi connettono pozzi, oasi, luoghi sacri, terreni buoni per il pascolo e spazi che mutano velocemente.>>.

*Francesco Careri, Walkscapes, 2006*

---

12 Francesco Careri, op. cit., pag 18

In questa mappatura però manca ancora il punto. Nelle vie del nomade pastore ci sono degli oggetti che hanno rivoluzionato la geografia del paesaggio, i menhir.

Sui loro significati e funzioni originarie ci si avvale solo d'ipotesi, vista l'impossibilità di recuperare testi scritti o tradizioni orali<sup>13</sup>. Per questo motivo, arrivano a noi come figure misteriose.

In Sardegna abbiamo una grande testimonianza in tutta l'isola e i culti e riti legati a queste pietre <<pare si siano protratti sino ai primi decenni del novecento. >><sup>14</sup>

Quello di cui si ha più certezza è che i menhir avevano la funzione di protettori di luoghi sacri<sup>15</sup>. Rappresentavano antenati, grandi capi tribù, oppure defunti illustri<sup>16</sup>: insomma, dei punti di riferimento sia dal punto di vista comunitario che *geografico*. Infatti, questi oggetti spesso si trovano nelle vicinanze di costruzioni legati ad attività di culto; come nel caso del santuario a pozzo sacro di Santa Maria Cristina a Oristano, che segnalo per essere un luogo particolarmente affascinante della Sardegna.

Sorvolando sull'aspetto magico- religioso, che mantiene sempre un certo fascino, ancor più interessante è che queste pietre servissero come *indicatori* di antiche vie di transito<sup>17</sup>. S'ipotizza anche avessero una relazione con lo spostamento degli armenti nei diversi periodi stagionali, vista la loro presenza lungo i tratturi.<sup>18</sup> Quando i viaggiatori del passato dovevano affrontare lunghi cammini, senza l'utilizzo delle mappe, erano i menhir a segnala-

---

13 Affermazione di Cocchi Genick e Glyn Daniel, Salvatore Merella, *I menhir della Sardegna*, Sassari, 2009, pag 261, nota 648

14 Salvatore Merella, op.cit., pag 266

15 Ivi, pag 264

16 Ivi, pag 289

17 Affermazione di Lilliu, vedi Salvatore Merella, op.cit., pag 264, nota 664

18 Ivi, pag 287

re il territorio o la presenza di un luogo specifico. Funzionavano come un sistema di orientamento e una sorta di guida scolpita nel paesaggio.<sup>19</sup> Possiamo quasi paragonarli alla nostra segnaletica stradale; posti lungo un percorso che per noi ora è incomprendibile da leggere, ma che per gli uomini del passato era chiaro e decifrabile.

In Sardegna i menhir sono comunemente chiamati *pedras fittas* o *perdas ficchidas* <<pietre infisse>>.

Con Francesco Careri arriva anche un'altra definizione, riferita a Laconi direttamente da Antonia Manca, cui si deve la 'scoperta' del primo menhir sardo. A Laconi i pastori chiamano i menhir *perdas litteradas*, <<pietre letterate>> o << pietre delle lettere>>.<sup>20</sup> Rispetto alle altre, questa definizione ci suggerisce maggiormente l'utilizzo specifico di queste pietre; si può pensare di fatti che gli uomini usassero i menhir per scrivere nel paesaggio, per costruire una propria mappa- disegno all'interno di un luogo che per loro doveva avere una certa importanza.

### Disegnare con le pietre

<< [...] queste pietre erano impiegate per costruire architettonicamente il paesaggio come una sorta di geometria – intesa etimologicamente come <<misura della Terra>>- con cui disegnare figure astratte da contrapporre al caos naturale: il punto (il menhir isolato), la linea (l'allineamento ritmico di più menhir), la superficie (il cromlech, ossia la porzione di spazio recintata da menhir posti in circolo).

*Francesco Careri, Walkscapes, 2006*

---

19 Francesco Careri, op. cit., pag 31

20 Francesco Careri, op.cit., pag 30



Martina Mura, *Disegnare con le pietre*, Parco archeologico di Pranu Muttadu, Goni (SU), Opera digitale, 2021

Disegnare sulla terra  
III.



Richard Long, *Connemara Sculpture*, Ireland 1971, [richardlong.org](http://richardlong.org)

Se penso ai cerchi, ai disegni e le pietre mi viene in mente Richard Long, un artista che ha fatto del camminare uno strumento d'arte per rivivere il mondo. È definito Land artist ma in realtà il suo lavoro si svolge in maniera opposta rispetto alle opere di Land Art<sup>21</sup> a cui siamo abituati: elementi artificiali e grossi interventi sul paesaggio.

Long piuttosto si limita a usare il camminare e il corpo come unica misura per fare arte, con la sua forza e i suoi limiti. Per questo, il termine earthwork sembra essere più appropriato.<sup>22</sup> Guardando il suo documentario<sup>23</sup> abbiamo l'impressione che ripercorra la vita di un nomade nell'era lontana del neolitico.<sup>24</sup>

Nei suoi lunghi cammini in tutto il mondo, riduce i viaggi a semplici azioni come accamparsi, dormire, spostare sassi. Lascia segni in modo primitivo e semplice, ma portando una figura nuova, quella dell'artista.<sup>25</sup> In questi luoghi spesso estremi e scomodi, realizza le sue sculture esclusivamente sulla superficie del terreno. Sono vari i metodi che Long utilizza, tra il tracciare una linea camminando o spostare i sassi per creare un cerchio. Sono segni strettamente connessi alla legge della natura: non permanenti e di conseguenza destinati a scomparire.

Infatti, per Long sembra che l'opera non sia la scultura ma l'azione che in seguito è documentata dalla fotografia, <<il fatto che può succedere qualcosa nel bel mezzo del nulla.>><sup>26</sup>

---

21 Lui stesso ne prende le distanze, vedi Francesco Careri, op.cit., pag 109

22 Utilizzato da Robert Smithson, vedi Francesco Careri, op.cit., pag 100

23 Documentario Stones and Flies, Richard Long in the Sahara, Philip Haas, 1988

24 Francesco Careri, op.cit., pag 99, nota 45

25 Ina Cole, Intervista Ideas Can Least Forever: A conversation with Richard Long, <<Sculpture Magazine>>, 1 Luglio 2016 (traduzione mia)

26 Richard long nel Documentario Stones and Flies, op.cit.

Il paesaggio in cui si trova Long è strettamente connesso all'azione. È frutto del suo stare per giorni in quel luogo dalle caratteristiche sempre diverse, e dal camminare che gli permette una certa concentrazione e immaginazione. Non a caso, sceglie luoghi desolati e lontani; come supporti vuoti e incontaminati. << Wild, empty landscape—that's my love.>> afferma Long.<sup>27</sup>

Molte sculture come *Connemara Sculpture* o più esplicitamente *A line in Scotland* mi riportano all'oggetto del menhir. Sembra di trovarci davanti a una fotografia scattata dagli archeologi per ricostruire le tracce dell'uomo antico primitivo. Nel guardarle, sembrerebbe difficile capire il periodo storico e il tempo in cui siano state realizzate. Le forme semplici che Long realizza, ci aiutano in questo. << Penso che i cerchi siano appartenuti in un modo o nell'altro a tutte le persone da sempre. Sono segni universali, senza tempo, come l'immagine di una mano umana. >><sup>28</sup>

Per questo anche Careri afferma che << sembra quasi una volontà di ricominciare da capo la storia del mondo. >><sup>29</sup>

---

27 Ina Cole, art.cit., (traduzione mia)

28 Sahara Cirle 1988, Gallery Label April 2009, tate.org.u (traduzione mia)

29 Francesco Careri, op.cit., pag 100



Richard Long, *A line in Scotland*, Cul Mor 1981, [richardlong.org](http://richardlong.org)

I lavori di Long mi riportano ai menhir almeno per un altro motivo, quello delle lettere. Long infatti è solito descrivere le sue camminate attraverso le parole.

Leggendole abbiamo l'idea della narrazione, del tempo e del ritmo. Nella nostra mente le immagini appaiono in modo immediato, come in un racconto visivo, e attraverso di esse possiamo ripercorrere il viaggio compiuto da Long. I gesti che fa, gli animali che incontra, le folate di vento che percepisce. Possiamo immaginare ogni sensazione. E' come una mappa reale di un'azione invisibile, che non possiamo vedere.

L'opera mi sembra a questo punto, composta da tre pezzi: l'azione (la camminata di Long), la mappa (la descrizione del viaggio) e il nostro immaginario (la ricostruzione della camminata da parte dello spettatore). Se *is pedras litteras* sono oggetti con cui scrivere nel paesaggio allora le mappe di Long sono testi con cui descrivere l'atto di essere nel paesaggio. Le sculture di Long mi appaiono, sia fisicamente che metaforicamente, come punti fermi nel cammino, dei luoghi in cui è necessario fermarsi. Anche se Long afferma che non c'è nulla di simbolico o mistico nel suo lavoro<sup>30</sup>, i suoi interventi sulla Terra sembrano avvolti da un'aurea sacra, come i menhir. Sono il sistema di orientamento, non più di uomo antico, ma di un'altra figura: quella dell'artista.

---

30 Sahara Circle 1988, Gallery Label April 2009, [tate.org.uk](http://tate.org.uk) (traduzione mia)

DIAPPINGS  
 SCRUNCH  
 SPIDER  
 SLABS  
 ALIGNED  
 CAVING  
 STUB  
 CAW  
 SKULL  
 BROWNISH  
 MOSS  
 LARK  
 HAZE  
 MOTH  
 WARM  
 SPLASH  
 WATCHED  
 GURGLING  
 SLOPE  
 CLITTER  
 KICK  
 SHEEP  
 SQUINT  
 SLANT  
 SNIFF  
 FLOODLINE  
 BUBBLING  
 SQUELCH  
 HEATHER  
 TWIST  
 TUSOCKS  
 CRUNCHING  
 ROCK  
 SUNLIGHT  
 DOWNHILL  
 LOPING  
 TOR  
 WIND  
 BELCH  
 SKYLINE  
 REFLECTION  
 SWISH  
 GURGLE  
 REEDS  
 POOL  
 BANK  
 HOLLOW  
 BREATHE  
 BLUE  
 SOFT  
 SQUELCH  
 SCUFF  
 ICE  
 GRASS  
 SHADOW  
 JUMP  
 HSWIMOTEL  
 PAINTING  
 SLITHER

ONE HOUR

A SIXTY MINUTE CIRCLE WALK ON DARTMOOR 1984

Richard Long, One hour, a sixty minute circle walk on dartmoor 1984, richardlong.org

I segni nel deserto  
IV.



Il condor, linea di Nazca, Deserto Nazca, Perù, ©Diego Delso

Il deserto è un altro di quei non-luoghi che compare spesso, anche inconsciamente, nei miei lavori. E' un pezzo di terra vuoto ed esteso, uno di quei luoghi che è sempre più difficile ritrovare. Ha una memoria ricca, legata al viaggio, al pellegrinaggio e ai segni che l'uomo ha lasciato lungo il cammino. Di questa memoria ne abbiamo una grandissima testimonianza nel deserto di Nazca, in Perù. Una vasta distesa di terra è ricoperta da disegni di tutti i tipi: animali, piante, uomini e forme geometriche, tra cui quelle circolari.

Le *Linee di Nazca* sono geroglifici lunghi chilometri ed estremamente precisi; ci sembra difficile immaginare siano stati creati tra il 300 a.C e il 500 d.C.<sup>31</sup> Il popolo Nazca che abitava il deserto ha rimosso le pietre per lasciar apparire il terreno sottostante più chiaro; dall'assenza del gesto, prendono forma queste figure. Questi animali erano probabilmente legati al culto dell'acqua; s'ipotizza, infatti, che il popolo Nazca danzasse intorno ad essi, come rito propiziatorio volto ad assicurare acqua in abbondanza alle colture.<sup>32</sup> In una terra così arida, l'acqua gioca un ruolo fondamentale per la sopravvivenza. Tutta l'area, così come la Montagna *Cerry Blanco* che rappresentava l'unica risorsa sotterranea di acqua della zona, era considerata un luogo sacro.

Questo popolo ha disegnato segni che non poteva vedere, se non immaginandoli dall'alto. Questa visione ci conferma l'idea di vedere la Terra in modo sopraelevato e la volontà dell'uomo di proiettarsi, per vedere tutto. Le linee arrivano a noi come messaggi verso coloro che guardando il satellite e cercano le figure come *simboli* su una mappa.

---

31 [whc.unesco.org/en/list/700/](http://whc.unesco.org/en/list/700/) (traduzione mia)

32 Video Lines and Geoglyphs of Nasca and Palpa, [whc.unesco.org/en/list/700/](http://whc.unesco.org/en/list/700/) (traduzione mia)



*Linee di Nazca*, figure recuperate dal satellite Google Earth, 2021

Il deserto di Nazca mi riporta all'Hoggar dell'Algeria, un paesaggio vulcanico del Sahara meridionale. Nel 1988, Richard Long, compie un viaggio lungo questa terra arida e realizza varie sculture. Una in particolare, *Touareg Circle*, è realizzata rimuovendo le pietre: lo stesso procedimento usato per creare le Linee di Nazca. Un altro lavoro, però, mi ha colpito in modo particolare più di tutti. Long durante una sosta nel deserto, si accampa e prepara un fornello per scaldare l'acqua del the.

Una volta in piedi prende la caraffa e inizia a realizzare dei disegni.<sup>33</sup> Queste linee, esattamente quattordici, rappresentano i fiumi del mondo. Long con l'acqua, lo stesso elemento di cui sono composti i fiumi, realizza un'idrografia su un terreno in cui l'acqua stessa scarseggia.

In questi fiumi però non ci si può né rinfrescare, né dissetare e appaiono, come per Nazca, la richiesta di essere reali, veri e tangibili.

---

33 Documentario *Stones and Flies*, op.cit.



Frame dal documentario *Stones and Flies*, Richard Long, I fiumi Gange, Rio delle Amazzoni, Yangtze, Mekong.

Se ci soffermiamo al periodo attuale, possiamo notare che questi segni sulla terra, su questi luoghi incontaminati, sono cambiati. Nel corso del tempo sono stati sostituiti da altre tracce, sempre ben visibili e potenti: quelle dell'uomo e dalla sua economia.

Il paesaggio è diventato *territorio*, nel terrore, sempre più occupato<sup>34</sup>: per costruire, ricavare, sfruttare.

Quando viaggio sul satellite alla ricerca dei luoghi, mi rendo conto che a volte rimango affascinata da alcuni paesaggi, anche in modo contraddittorio, che scopro dopo esser cave o zone di forte inquinamento. Questo perché è sempre più difficile distinguere un luogo naturale da uno artificiale; la terra ormai sta prendendo le sembianze dell'uomo e non della sua natura.

Su questo tema estremamente complesso e di grande portata vi riporto al progetto *Antropocene*, realizzato dal fotografo Edward Burtynsky e i registi Jennifer Baichwal e Nicholas de Pencier. Tramite la fotografia e l'esperienza estetica sono riusciti a trasmettere la nuova identità del pianeta che abitiamo. Usando la visione dall'alto, sono riusciti nell'intento di <<capire noi stessi e assumerci le nostre responsabilità. >><sup>35</sup>

Questa nuova epoca è permeata fortemente da azioni che ci sembrano così lontane ma che in realtà sono vicine per effetto di risonanza. Come dice Sophie Hackett <<Ciò che unisce il lavoro di questi artisti è l'idea che i paesaggi che abitiamo e quelli che ci sostengono, anche se a volte sono geograficamente distanti gli uni dagli altri, non sono separati fra loro. >><sup>36</sup>

---

34 Urs stahel, *Antropocene*, catalogo, op.cit., pag 224

35 In riferimento al filosofo Tristan Garcia, Sophie Hackett, op.cit., pag 33, nota 25

36 Sophie Hackett, op.cit., pag 16



Edward Burtynsky, *Miniera di Morenci N. 1, Clifton, Arizona, USA, 2012*, catalogo Antropocene, 2018

## Mappare un paese V.

Nell'ultima parte di questo percorso, non potevo non ritornare in Sardegna; qua mi sono avvicinata a un'artista che considero un punto di riferimento per le mie origini.

Maria Lai, è sempre stata un'artista fuori dagli schemi, sia come attitudine che come produzione artistica. Spesso si è ritirata nelle montagne di Ulassai, nel Nuorese, per lavorare lontana dai cliché e dagli eventi mondani che lei detestava.<sup>37</sup>

Aveva bisogno di solitudine e silenzio, che non rappresentavano una sofferenza ma un modo di ascoltare, legato, come diceva lei, a quel <<bisogno di andare lontano. >><sup>38</sup>

Questo ritiro mi ricorda le parole di un pastore in Sardegna: la solitudine <<[...]molte volte fa anche bene...riflettere, si pensa, si va lontano. >><sup>39</sup> Il pastore è sempre stato una figura isolata dai ritmi della città e soprattutto dalla società. Si guarda a volte anche con poco interesse, ma in realtà nel pastore c'è l'eco di una cultura e di un sapere tramandati nel tempo che rimangono in qualche modo autentici. Questo valore è mostrato con orgoglio perché <<[...] fare pastorizia, non è un lavoro, è un modo di essere libero. >><sup>40</sup>

---

37 Antonella Anedda, *Maria Lai Tenendo per mano il sole*, catalogo, Maxxi, Roma, 2019, pag 83

38 Antonella Anedda, op.cit., pag 91

39 Documentario *Terra di Sardegna: Speciale Premio natura Sardegna*, regia di Canci Mario, (senza anno)

40 Ibidem

Per questi motivi, Maria Lai mi ricorda una pastora, che ha trovato nell'arte il suo modo di essere libera e nel guidare il gregge la possibilità di rivolgersi al collettivo. Nei suoi lavori abbiamo visto rivivere storie<sup>41</sup> delle culture popolari e pratiche che hanno caratterizzato una vita semplice, tra cui tessere o fare il pane. Ambienti che di solito sono molto lontani dal mondo dell'arte. Da lei abbiamo ereditato anche riflessioni sull'arte che considero sempre più attuali e di una certa importanza. Insomma, penso che Maria Lai, abbia dato un'importante contributo come artista singolare e portatrice di saperi antichi.

Visitando il paese, Ulassai, mi sono accorta che in moltissimi luoghi c'erano dei segni, le sue tracce. Questi lavori mi hanno portato a pensare che Maria Lai avesse concepito il suo paese come una grande opera d'arte, un'opera di mappatura.

---

41 Tra le tante storie affascinanti, vorrei citare *Pastorello mattiniero con capretta* che parla proprio di un pastore che aveva il desiderio di andare su in montagna e disegnare guardando le nuvole. Documentario *Inventata da un dio distratto*, regia di Tarsia Nico e Piga Marilisa, Pao film, 2001



Frame estratto dal documentario *Legare collegare. Un filo di Maria Lai*, di Tonino Casula, 1981

Maria Lai, mentre si trovava a Roma, fu chiamata dal sindaco di Ulassai per realizzare il monumento ai caduti del paese; un'opera cui tutti avrebbero guardato, e che portava un certo riconoscimento. Per Lai invece, l'arte aveva poco a che fare con i morti, così propose di realizzare per il paese un monumento ai vivi. Qualcosa che nessuno aveva mai fatto. Maria Lai trova nuovi significati d'arte nella storia *Sa Rutta de Is' Antigus*, che si tramanda di generazione e di cui tutti gli abitanti hanno memoria.

La storia racconta di una bambina mandata su in montagna per portare il pane ai pastori, rifugiati in una grotta in attesa del temporale. All'inizio della tempesta, mentre tutti sono al riparo, fuori dalla grotta si vide passare un nastro blu trasportato dal vento. Per i pastori quel nastro era una cosa effimera, forse era un fulmine non si sa, di certo era niente in confronto alla loro situazione di pericolo. Invece la bambina, l'unica ancora capace di stupore, seguì il nastro e uscì dalla grotta, salvandosi dalla frana che di lì a poco avrebbe ucciso gregge e pastori.<sup>42</sup>

E' un racconto che s'identifica specialmente con i paesi che abitano a ridosso delle montagne, in cui si avverte spesso la sensazione di pericolo dovuta a frane o altri incidenti naturali.

Maria Lai trasporta la storia e fa di Ulassai la metafora del mondo, minacciato costantemente da pericoli, e del nastro blu la metafora dell'arte, che pur sembrando frivola e incapace di certezze, indica una via di salvezza alle persone.<sup>43</sup> Così, con un nastro blu, chiese a ogni famiglia del paese di legare la propria casa a quella del vicino.

---

42 Documentario *Un'ora con Maria Lai*, intervista, autori Lilliu Caterina, Moccia Giosi e Orrù Gianpietro, Centro documentazione Regione Autonoma Sardegna, 2003

43 Ibidem

Questo nastro sarebbe stato poi legato alla montagna, come atto simbolico, per “chiedere pace” alla natura che le stava vicino.<sup>44</sup> Raccontare le storie è una tradizione che appartiene a tutti, è universale. Lai coglie il potenziale e la possibilità, attraverso le metafore, i simboli, di poterle trasformare in nuovi significati. Le storie potevano unire tutti, indipendentemente dalla provenienza o dall’ambito culturale.

Come scrive Antonella Anedda <<Le fiabe sono mappe con cui i bambini imparano ad orientarsi e diventare grandi.[...]>><sup>45</sup>

Se quando siamo bambini sono le fiabe a guidarci, allora in questo senso, quando siamo adulti, sono le opere d’arte a diventare le nostre mappe.

In *Legarsi alla montagna*, il monumento non era un oggetto materiale, una scultura nel suo senso più classico, ma un’operazione che avrebbe coinvolto in un intero paese. Per questo, a quel tempo la proposta non fu accolta con entusiasmo.

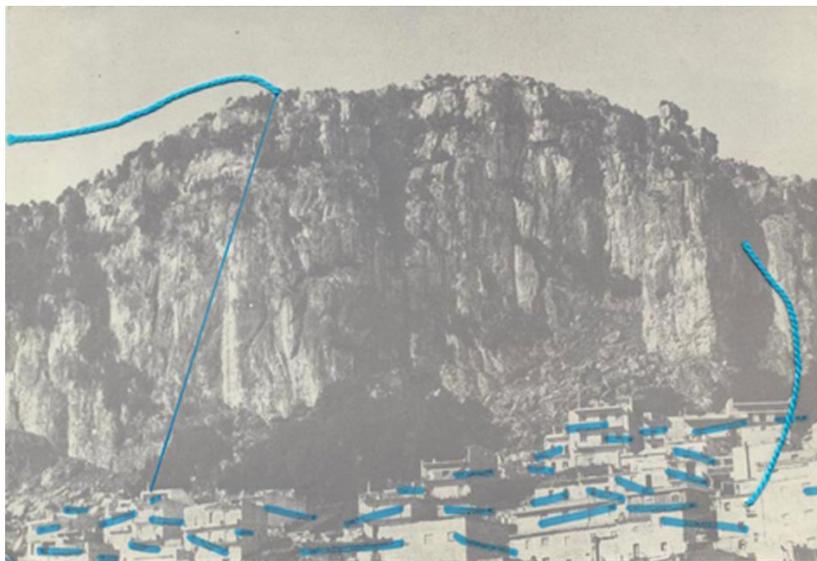
Per fortuna con l’interesse di pochi abitanti, l’8 settembre 1981, in un’ora circa, tutto il paese era legato. A causa di rancori e conflitti presenti in alcune famiglie sarde, si escogitò un codice che potesse indicare i legami: <<dove vi erano motivi di rancore il nastro sarebbe passato dritto, dove vi era serenità si sarebbe fatto un nodo, in presenza di amicizia un fiocco e in caso di amore si sarebbe intrecciato un pane della festa.>><sup>46</sup>

---

44 Davide Mariani, *Maria Lai, Tenendo per mano il sole*, op.cit., pag 203

45 Antonella Anedda, op.cit., pag 83

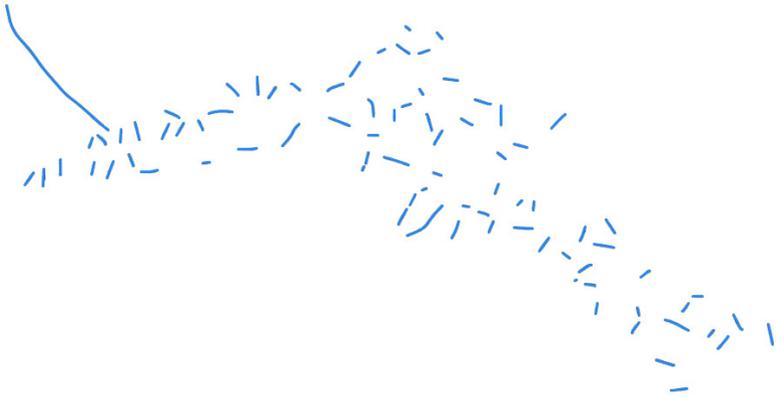
46 Davide Mariani, op.cit., pag 201



Maria Lai, *Legarsi alla montagna*, 1981, pennarello e stampa fotografica,  
©Piero Berengo Gardin

Se immaginiamo dall'alto il paese in quel momento, ci apparirebbe come la grande volontà di unire quelle case, e con sé tutte le famiglie, con le loro storie lunghe secoli.

Attraverso la cucitura simbolica, che ci appare con linee rette, Maria lai cerca di legare quei pezzi che un tempo erano separati, per poterli finalmente unire al paesaggio, alle montagne; quello spazio vuoto incontaminato e ricco di memoria.



Martina Mura, *Mappare un paese*, opera digitale, 2021

Sulle fotografie in bianco e nero scattate durante Legarsi alla montagna, Maria Lai interviene con un pennarello colorando di celeste i nastri.<sup>47</sup> In uno scatto in particolare però, ricostruisce con il disegno il passaggio di quel nastro tra le case, e quindi l'intera operazione. Sulle orme di questo gesto, ho preso il satellite e sopra Ulassai, ho disegnato quel nastro che ho potuto immaginare quella volta, camminando dentro il paese.

---

47 Davide Mariani, op.cit., pag.203

Un poco più su dal centro di Ulassai, in un sentiero che va verso le montagne, si può ammirare una vista spettacolare. A rendere il luogo ancora più interessante sono le opere di Maria Lai, tra cui *La scarpata*, una delle tante opere ambientali del paese realizzate dall'artista.

L'opera, in cemento armato, è stata realizzata nel 1993, per la riconversione di alcune zone a rischio frane di Ulassai.<sup>48</sup>

Mentre Lai si trovava sul posto, le pietre le suggerirono l'idea delle ossa, così ipotizzo da un lato uno scavo archeologico di ossa di dinosauro, al centro un cielo stellato come partenza per l'infinito e nella parte superiore, un radar capace di catturare i raggi del sole, come una meridiana. Durante il lavoro una folata di vento scombino i ferri del radar, così Lai che era sempre attenta a cogliere la poesia, lasciò lo scompiglio e interpretò quel che era successo come la volontà della montagna.<sup>49</sup>

Di questo intervento forse Long non ne condividerebbe il materiale, ma in qualche modo entrambi hanno disegnato sul paesaggio, e hanno creato, usando le parole di Maria Lai, <<una specie di pagina che raccontasse la storia del mondo, dalla preistoria ad oggi.>><sup>50</sup> Una storia che può essere letta pienamente solo da chi può vederla dall'alto.

---

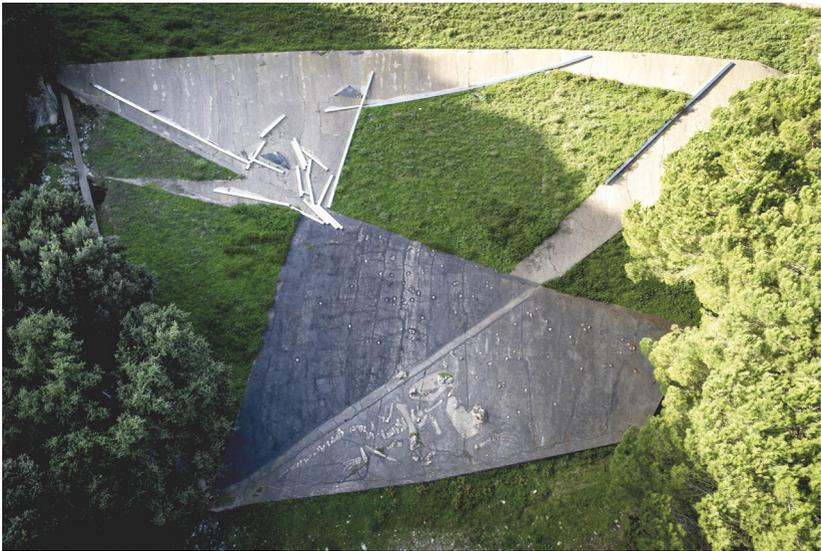
48 [stazionedell'arte.it](http://stazionedell'arte.it), *La Scarpata*, 1993

49 *Inventata da un Dio distratto*, regia di Tarsia Nico e Piga Marilisa, Pao Film, 2001

50 [stazionedell'arte.it](http://stazionedell'arte.it), *La Scarpata*, 1993



Maria Lai a lavoro sulla Scarpata, Ulassai, 1993, ©Maria Sofia Pisu



Maria Lai, *La scarpata*, 1993, ©Tiziano Canu

Visitando il Museo Stazione dell'arte dedicato a Maria Lai, rimasi completamente affascinata delle *Geografie*.

Una vastissima produzione che ha rappresentato per me il punto di partenza per esplorare il concetto della mappa. Sono una serie di tele di grandi dimensioni realizzate cucendo diversi pezzi di stoffa o ricamando su di esse.

Nel catalogo della mostra del Maxxi del 2018 ho letto una delle interpretazioni più originali su queste opere. L'autore è Franco Farinelli, geografo, che riporta, per analizzarle, una serie di miti sulla creazione del mondo. Tra questi, *Il mantello della Terra*, ricco di poesia, ha spiegato un concetto importante che si cela dietro la rappresentazione del mondo. Il mito arriva da Ferecide da Siro, da quelli che Giorgio Colli chiamava i sapienti greci e narra la storia delle prime nozze al mondo, quelle tra il Cielo e la Terra.

Si dice che a quel tempo esistessero solo tre esseri viventi: La Terra, il Cielo (che poi sarebbe Zas, Zeus) e l'Oceano (Ogeano) che ricopre il ruolo di sacerdote del rito. La Terra si chiamava *Ctòn*, come aggettivo ctonio<sup>51</sup>, e rappresentava l'invisibile, sconosciuto, profondo, *abisso*: quindi legato alla verticalità.<sup>52</sup>

Vi riporto qui le prime nozze direttamente dalle parole di Giorgio Colli: <<L'attimo culminante è quello del rito nuziale: Ctonie si toglie il velo e Zas la riveste con il mantello che lui stesso ha ricamato. Ciò risponde all'uso nuziale greco, secondo cui, quando la sposa si toglie il velo, lo sposo le offre i suoi regali. Ma con il mantello Zas ricopre colei che si è spogliata: denudandosi la Sotteranea ha mostrato le sue profondità.

---

51 Si parla di energia ctonia nei luoghi in cui sono presenti i menhir. Francesco Careri, op.cit., pag 30

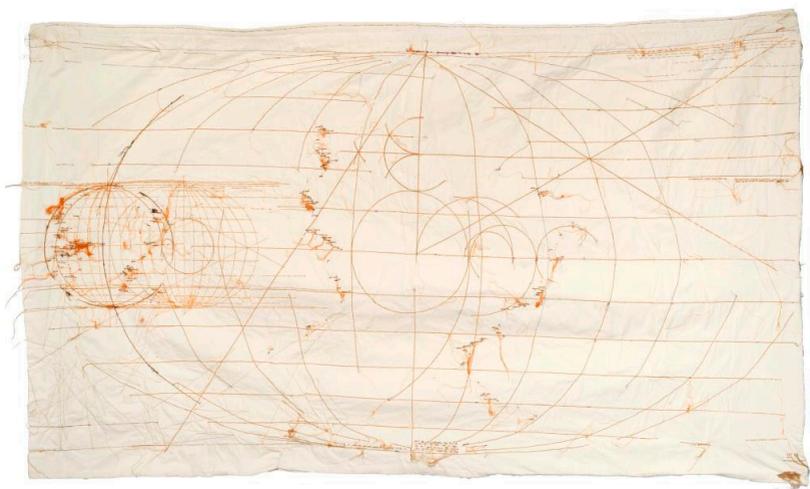
52 Franco Farinelli, op.cit., pag 48

E si ricordi che in greco il risultato del <<disvelamento>> si dice *aletheia*, <<verità>>. È la verità, dunque, l'abissale, la nudità di Ctonie che non possono mostrarsi.

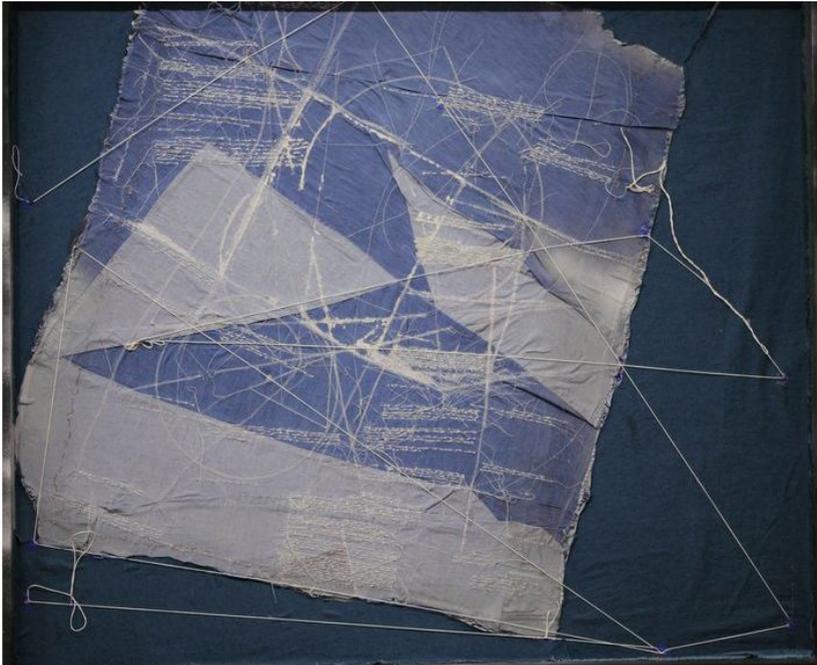
Ma in quest'attimo Zas si è congiunto con Ctonie: <<e tu con me congiungiti>>. Nel ricevere il manto, infatti, il rito è già compiuto, e la congiunzione avvenuta. Tre elementi convergono nell'attimo: la profonda non può rimanere nuda e il mantello la ricopre mentre si disvela, ma in mezzo c'è già stata la congiunzione. Zas precipita nell'abisso che si apre, e il due diventa uno; se la sotterranea perde il suo velo, il cielo più non se ne distingue, e nell'abisso cade anche la conoscenza, che sul due e sul distinto si regge. >><sup>53</sup>

---

53 Giorgio Colli, *La Sapienza Greca II*, Adelphi, 1978, pag 22



Maria Lai, *Storia universale*, Stoffa e filo, 1982, [archiviomarialai.com](http://archiviomarialai.com)



Maria Lai, *Terra e Cielo*, tecnica mista, 2006, [archiviomarialai.com](http://archiviomarialai.com)

Che cosa c'era in quel mantello, per cui non riusciamo più a distinguere il Cielo e la Terra, e di conseguenza non possiamo conoscere la verità?

Il mantello, come scrive Farinelli <<[...]non è un semplice mantello, perché su di esso lo sposo ha ricamato dei disegni, ha intessuto in vari colori la forma dei fiumi, dei laghi, delle montagne e dei castelli, la forma dell'Oceano e del suo palazzo. In altri termini: su questo mantello è rappresentata per la prima volta la forma della terra, ovvero *Ctòn* è per la prima volta trasformata in *Gé*, appare come tale e perciò lo diventa. >><sup>54</sup>

La Terra nell'atto della cerimonia, smette di essere abisso e diventa *Gé*, quella che per i latini è *Gaia*, colei che brilla, che splende, ed esprime la chiarezza, la visibilità e di conseguenza l'orizzontalità.<sup>55</sup> Questo perché *Gé*, è la Terra coperta dal mantello, ovvero la faccia e l'immagine che noi vediamo di essa.<sup>56</sup> La Terra come rappresentazione di essa, delle sue forme.

Se iniziamo a pensare in linee, abbiamo il verticale, *Cton*, e l'orizzontale, *Gé*, che ci suggeriscono l'inizio di una griglia geometrica con cui disegnare il mondo.

Il mito sostiene che la verità è coperta dal mantello, quindi le vere montagne e i veri fiumi, come quelli di Long, stanno sotto e non possiamo conoscerli per davvero perché agli uomini non è data possibilità di distinguere le cose, se non nell'indifferenziata unità.<sup>57</sup>

---

54 Franco Farinelli, op.cit., pag 49

55 Ivi, pag 48

56 Franco Farinelli, op.cit., pag 50

57 Franco Farinelli, *Maria Lai, tenendo per mano il sole*, op.cit., pag 75

Forse il nostro impulso ad astrarre, a separare, che abbiamo quando guardiamo le cose dall'alto, è il nostro modo per invertire la cerimonia e riportarla all'origine; per conoscere finalmente la Terra, il Cielo, L'Oceano in modo distinto e la verità che si cela dietro l'abisso, ciò che per noi è sconosciuto.

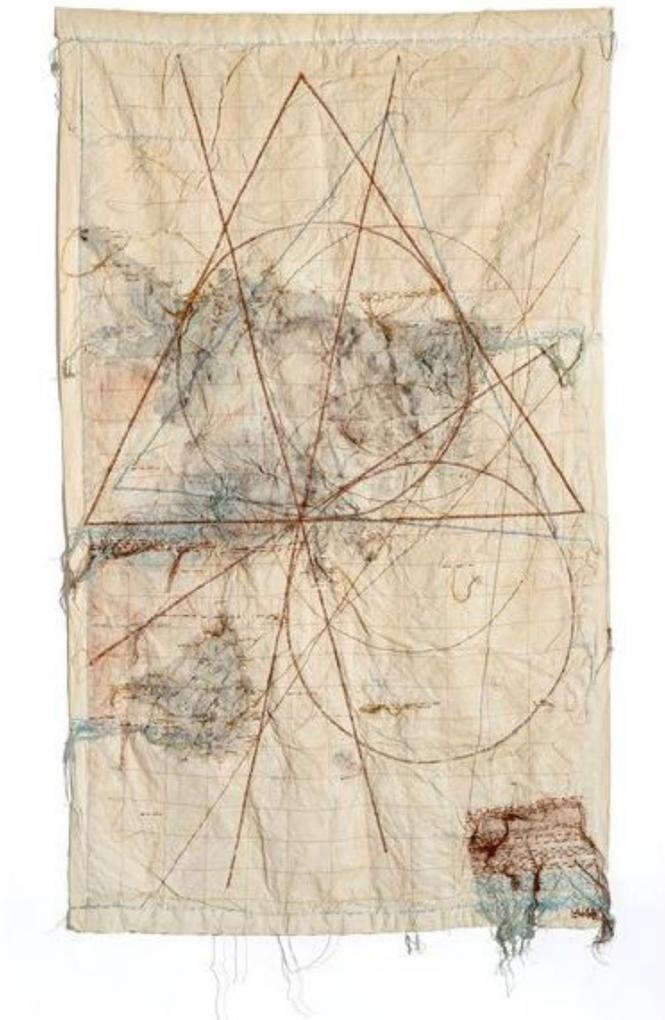
Questa è l'intenzione che vedo mentre guardo le sue Geografie, come se, usando il radar della Scarpata, abbia fatto da tramite tra il Cielo e la Terra e catturato le sue immagini.

Come dice Maria Lai <<Io sono una bambina che gioca, una capretta ansiosa di precipizi. Ascolto il silenzio sospesa tra Cielo e Terra.>><sup>58</sup> Come lei era sospeso anche il nastro celeste ad Ulassai e forse il precipizio di cui parla Lai è proprio l'abisso, l'altra faccia della medaglia, l'infinito, la verità, che ti permette di *tendere per mano il sole*, la Terra che splende, e la sua *ombra*, il Cielo.<sup>59</sup>

---

58 Erica Roccella, *Pandolfini: anche Maria Lai all'asta di arte moderna e contemporanea*, <<Exibart>>, 17 ottobre 2020

59 *Tenendo per mano il sole* (1984-2004) e *Tenendo per mano l'ombra* (1987) sono due opere dell'artista.



Maria Lai, *Luoghi invisibili*, stoffa e filo, 1988, [archiviomarialai.com](http://archiviomarialai.com)

## Conclusione

Se l'uomo ha sempre rappresentato la Terra come una mappa, è forse perché la vita su di essa è in continuo mutamento, sfuggibile e piena di profondità. Forse un modo di coglierla è fermarla costruendo punti di riferimento nel paesaggio, come proprio sistema d'orientamento.

Un altro ancora, è fermarla attraverso la rappresentazione, con la consapevolezza che, se ciò che esiste diventa immagine o segno, allora si trasforma in altra cosa; dunque, finisce di esistere. Ciò che noi potremmo vedere e che continuerebbe a vivere è, attraverso l'arte, quello che non si vede: il viaggio, la memoria, le storie e con loro il tempo, *infinito*.

## Bibliografia

- CARERI FRANCESCO, *Walkscapes. Camminare come pratica estetica*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, 2006
- COLLI GIORGIO, *La Sapienza Greca II, Epimenide.Fericide.Talete.Anassimandro.Anassimene.Onomacrito*, Gli Adelphi Milano, 1978
- FARINELLI FRANCO, *L'invenzione della terra*, Sellerio editore, Palermo, 2016
- EMANUELA DE CECCO (a cura di), *Maria Lai. Come un gioco*, catalogo, MAN, Nuoro, 2002
- LUIGIA LONARDELLI E BARTOLOMEO PIETROMARCHI (a cura di), *Maria Lai, Tenendo per mano il sole/Holding the sun by the hand*, catalogo,MAXXI, Roma,2019
- MARIANI DAVIDE, *Legarsi alla montagna*. Monumento ai vivi di Maria Lai. Articolo della rivista *Espoarte* n. 104, 1. trimestre 2019. pag.22-24
- MERELLA SALVATORE, *I menhir della Sardegna*, Sassari, 2009
- SOPHIE HACKETT , ANDREA KUNARD E URS STAHEL (a cura di), *Antropocene*, Burytynsky, Baichwal, De Pencier, catalogo,MAST, Bologna, 2018

## Videografia

- Documentario Antropocene, L'epoca umana, Jennifer Baichwal, Nicholas De Pencier, Edward Burtynsky, Canada, 2018
- Documentario *Stones and Flies*: Richard Long in the Sahara, film di Philip Haas, Milestone Films, 1988
- <http://cassiopeateatro.blogspot.com/2011/03/sospesa-tra-cielo-e-terra-tra-dialogo-e.html>, Estratto dal documentario *Sospesa tra Terra e Cielo*, tra dialogo e racconto Maria Lai, di Barbara Della Polla e Ennio Guerrato, 2007
- <http://www.sardegna.digitallibrary.it/index.php?xsl=626&id=128908>, Documentario *Terra di Sardegna: Speciale Premio Natura Sardegna*, regia di Canci Mario (senza anno)
- <https://www.raiplayradio.it/video/2019/05/Legarsi-alla-montagna-di-Maria-Lai-7f04b95b-4885-4395-b7d7-23c4a9c7c3c0.html>, Documentario *Legare collegare. Un filo di Maria Lai* di Tonino Casula, 1981
- <https://www.raiplay.it/video/2020/06/maestri-franco-farinelli-il-globo-terrestre-geografia-97a2f87b-0cb3-4a10-9cb2-b0a3fa23aa5e.html>, #Maestri, Franco Farinelli: *il globo terrestre*, condotto da Edoardo Camurri, 2020
- <https://www.raiplay.it/video/2020/06/maestri-franco-farinelli-la-carta-geografica-bc095e21-0f5d-4dbb-b7e5-b4d7831144ea.html>, #Maestri, Franco Farinelli: *la carta geografica*, condotto da Edoardo Camurri, 2020
- <https://www.sardegna.digitallibrary.it/index.php?xsl=2436&s=17&v=9&c=4460&id=86860>, Radio Brada – *Formazione di un'artista in tempo di guerra*, autore Maccioni Cristina, Rai Sardegna, 2004
- <https://www.sardegna.digitallibrary.it/index.php?xsl=2436&s=17&v=9&c=4460&id=188859>, Documentario *Inventata da un dio distratto*, regia di Tarsia Nico e Piga Marilisa, Pao Film, 2001
- <https://www.sardegna.digitallibrary.it/index.php?xsl=626&id=132108>, Documentario *Un'ora con Maria Lai*, intervista, autori Lilliu Caterina, Moccia Giosi e Orrù Gianpietro, Centro documentazione Regione Autonoma Sardegna, 2003

## Sitografia

- <https://anthropocene.mast.org/> , sito ufficiale del progetto.
- <https://archiviomarialai.com/>, sede legale presso il Museo Diocesano di Lanusei, 2016
- <https://www.exibart.com/mercato/pandolfini-anche-maria-lai-all-asta-di-arte-moderna-e-contemporanea/>, Erica Roccella, *Pandolfini: anche Maria Lai all'asta di arte moderna e contemporanea*, <<Exibart>>, 17 ottobre 2020
- <http://www.richardlong.org/>, sito ufficiale dell'artista.
- <https://sculpturemagazine.art/ideas-can-last-forever-a-conversation-with-richard-long/> Ina Cole, Intervista Ideas Can Least Forever: A conversation with Richard Long, <<Sculpture Magazine>>, 1 Luglio 2016
- <http://www.stazione dell'arte.com/>, museo dell'arte dedicato a Maria Lai, 2006
- <https://stazione dell'arte experience.com/>, Lente sul Mondo, Mostra virtuale, Stazione dell'arte Ulassai , 21 dicembre/22 marzo
- <https://www.tate.org.uk/art/artworks/long-sahara-circle-t12036>, Sahara Circle 1988, Gallery Label, April 2009
- <https://whc.unesco.org/en/list/700/>, Lines and Geoglyphs of Nazca and Palpa, Perù, Patrimonio Dell'Unesco





