DISTRIBUZIONE GRATUITA
www.socratealcaffe.it

Numero novantanove – Ottobre 2014

Il giornale di Socrate al caffè

Mensile di cultura e conversazione civile diretto da Salvatore Veca
Direttore responsabile Sisto Capra

LE FRACCE Garboso 2005

SPECIALE / *La Basilica dei Re*
San Michele Maggiore a Pavia

I bassorilievi simbolici, il regno, la morte

di Alberto Arecchi
DA PAGINA 2 A PAGINA 7

Fondazione Sartirana Arte

FONDART
Anno
secondo

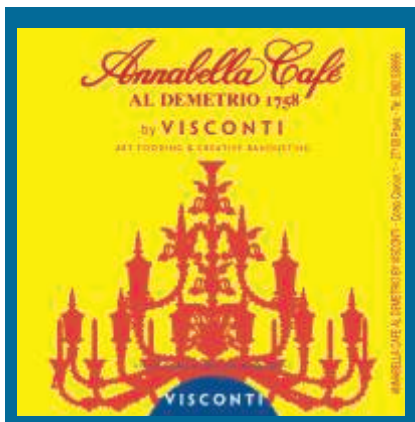
Giorgio Forni
a pagina 8

*L'*EDITORIALE

Che effetto fa essere una persona?

di Salvatore Veca

Tempo fa, alla Fondazione Feltrinelli, mi è stato chiesto di proporre una riflessione filosofica sul senso del lavoro, in tempi difficili.
Ho fatto quattro chiacchiere, come al solito, col vecchio Socrate e ho cominciato dicendo che, a proposito del lavoro, noi possiamo riflettere sul *fatto* del lavoro nelle circostanze del cambiamento, possiamo esaminare la questione del suo *valore* nelle circostanze del cambiamento, ma possiamo allo stesso modo interrogarci sul suo *senso* per noi. Distinguiamo così fra discorsi sul fatto del lavoro, discorsi sul suo valore e discorsi sul suo senso.
Ed ecco le tre osservazioni elementari, che mi sono venute in mente, a proposito del *senso* del lavoro per noi. La prima osservazione chiama in causa questioni di metodo, insieme a una strana domanda. Che effetto fa essere un essere umano? Che cosa si prova a essere un essere umano? Amartya Sen, nelle ultime pagine del suo monumentale saggio *L'idea di giustizia*, riferendosi al celebre articolo di Nagel del 1974 su che effetto fa essere un pipistrello, sostiene che l'obiettivo di una teoria della giustizia sociale, incentrata sull'approccio delle capacità e dei funzionamenti base delle persone, fra cui il lavoro ha un ruolo cruciale, ha a che fare con l'interrogativo: *che effetto fa essere una persona?* Lo stesso vale, suggerisco, quando ci interroghiamo sul *senso* del lavoro per noi. Seconda osservazione: assumiamo che il lavoro possa essere concettualizzato come un bene sociale primario, nel senso di John Rawls e della sua teoria della giustizia come equità. E osserviamo che esso si connette strettamente a un altro fondamentale bene sociale primario, quello delle basi sociali del *rispetto di sé*. Concludiamo che il rispetto di sé chiama in causa il sé e gli altri.
Nello spazio delle relazioni, delle connessioni e delle cerchie di riconoscimento, in cui si mette alla prova e si costruisce l'identità delle persone. Della dignità del sé e degli altri, potremmo dire con tutta l'eco del lessico e del dettato costituzionale. Ma anche della connessione fra dimensione del lavoro e senso della vita per persone che aspirano fondamentalmente a vite che abbiano un senso, quale che sia.
Terza osservazione: per valutare e saggiare il senso e l'importanza del lavoro per noi, immaginiamo esperienze di perdita. Perché sono le esperienze di perdita a consentirci di render conto dell'importanza di qualcuno o qualcosa per noi. Riflettiamo su un celebre *incipit* poetico: nessun uomo è un'isola, secondo John Donne. Perché ciascuno di noi è coinvolto o coinvolta nella "umanità". Se un essere umano è un'isola, allora è escluso e condannato alla sorte della solitudine involontaria.
La solitudine è la condizione umana in uno stato di natura alla Thomas Hobbes, che consegna le persone all'isolamento e rende ciascuno un'isola, erodendo il legame sociale e il vincolo elementare di socialità e, direbbe il poeta, di semplice umanità condivisa. La solitudine è il peggior castigo per tipi come noi, secondo David Hume. Ora, sostengo che della condanna delle persone alla sorte della solitudine involontaria, con la sua erosione delle cerchie di socialità, un'esemplificazione paradigmatica ci è data proprio dalle circostanze del lavoro che non c'è, del lavoro che non c'è ancora, del lavoro che non c'è più. E questo, nella crisi persistente in cui dalle nostre parti siamo intrappolati, dice *a contrario* qualcosa di molto importante sul *senso* del lavoro per noi.
Il vecchio Socrate ha bofonchiato, fra sé e sé, che ci deve pensar su, su tutta la faccenda ingarbugliata. Le mie tre osservazioni non gli sono molto chiare. Ma quello che gli è chiaro è che vale la pena di pensarci su. Seguirà dialogo.



la Feltrinelli a Pavia, in via XX Settembre 21.
Orari:
Lunedì - sabato 9:00-19:30
Domenica 10:00-13:00 / 15:30-19:30
la Feltrinelli Librerie

Studio Carelli
lenti a contatto da tutto il mondo
P.zza della Vittoria, 2 Tel. 0382.33.778 27100 Pavia

TIPOGRAFIA pime EDITRICE Srl
27100 PAVIA - Via Vigentina 136 - Tel. 0382/572169 - Fax 0382/572102
E-mail: tipografia@pime-editrice.it - www.pime-editrice.it

CAFFE'X
TORREFAZIONE COMENSE - TICINO SPA
PAVIA - VIALE CAMPARI, 88
Tel. 0382.572009 - 0382.466917 - Fax 0382.460021
IL CAFFÉ

SPECIALE / *La Basilica dei Re*

San Michele Maggiore a Pavia

1

I bassorilievi simbolici ...

di Alberto Arecchi*

La Basilica di San Michele Maggiore è il più interessante monumento medievale della città di Pavia. Si hanno notizie della sua esistenza dopo la metà del sec. IX. La chiesa fu sede delle incoronazioni di diversi re del Regno Italico (sec. IX-XII). I re longobardi non celebravano nessuna cerimonia d'incoronazione di matrice religiosa, ma venivano nominati per acclamazione da parte dei nobili guerrieri. Solo più tardi, nel periodo dei Franchi, invalse l'usanza dell'incoronazione in chiesa (ossia della consacrazione religiosa del massimo potere politico). I re d'Italia, dall'epoca ottoniana sino a Federico Barbarossa, furono incoronati o nel Duomo di Monza oppure qui a Pavia, ove la Basilica di San Michele fu costruita espressamente per queste funzioni. Sappiamo che nella chiesa più antica ricevettero la corona Berengario I (888), Berengario II col figlio Adalberto (951), Arduino d'Ivrea (1002), Enrico II detto "Il Santo" (1004). L'ultimo fu Federico Barbarossa, che fece ricostruire San Michele negli anni 1130-1140 e qui fu incoronato Re d'Italia, il 17 maggio 1155.

La Basilica fu progettata come una grande macchina scenografica, per accogliere, anche con effetti di luce e di sonorità adeguati, il complesso rituale delle incoronazioni.

I SIMBOLISMI DELLA PIANTA

L'asse della parte orientale del San Michele si appoggia sulle murature della chiesa precedente (probabilmente risalente ai primi anni del sec. X) e forma un angolo ben percettibile con l'asse della navata: il primo è rivolto a 117°, ossia al sorgere del Sole nelle date dell'11 novembre e del 18 gennaio (simmetricamente rispetto al solstizio d'inverno), mentre la correzione, dovuta all'angolo formato con la navata, orienta la Basilica al 1° novembre (112°43') e, simmetricamente, al 28 gennaio. Verso occidente, l'asse della chiesa romanica punta al tramonto di metà maggio. [2] L'intersezione tra l'asse antico e quello più recente corrisponde al centro del labirinto presbiteriale. Possiamo presumere che la correzione sia voluta per un mutamento di consacrazione, all'epoca della ricostruzione romanica, poiché tale volontà appare chiara dalla "stortura" dell'arcone nord a sostegno della cupola: una stortura espressa con eccezionale abilità costruttiva.

San Michele, come un enorme orologio solare, segna la posizione del sole all'inizio d'altri segni zodiacali. A nord, fuori del transetto, una piazzetta accoglieva l'arrivo del re che scendeva dal Palazzo. Il lato orientale di questa piazzetta conserva la facciata della canonica, d'epoca romanica, e il lato nord segna un tracciato viario d'origine romana. La lunghezza di questa piazza è esattamente determinata dall'ombra congiunta del tiburio e della testata del transetto, a mezzogiorno, quando il Sole entra nel segno del Sagittario. [3] Potrebbe non essere un caso che negli anni di presumibile fondazione della Basilica tali momenti dell'anno fossero ripetutamente caratterizzati da congiunzioni di Sole e Saturno, un tema che in astrologia è ritenuto significativo di contenuti morali molto elevati. Si ebbero due congiunzioni molto strette tra i due "pianeti" il 18 novembre 1132 e il 13 gennaio 1138. Possiamo solo presumere che altri riferimenti solari fossero contenuti in questa architettura; purtroppo, la scomparsa dei mosaici pavimentali (con eccezione del Labirinto e del Calendario, raffigurati nel presbiterio) non ci permette più di identificare i percorsi della luce all'interno dei sistemi di simboli figurati.

Nell'architettura romanica il portale gioca un ruolo preponderante e presenta una sorta di sintesi, sufficiente da sola a offrire un insegnamento. T. Burckhardt ha insistito sull'importanza della combinazione di porta e nicchia. Nella nicchia pensa di scoprire l'immagine ridotta della "caverna cosmica". (Davy[4])

Un testo di René Guénon che studia la "caverna cosmica", della quale ogni edificio sacro costituisce una raffigurazione, precisa che: "la nozione delle due porte solstiziali si trova in modo esplicito nella maggior parte delle tradizioni e le si attribuisce una considerevole importanza simbolica. La porta d'entrata è talvolta designata come 'porta degli uomini', i quali possono in tal caso essere iniziati ai 'piccoli misteri' oppure semplici profani, poiché non hanno ancora oltrepassato la condizione umana; e quella d'uscita è allora designata, per opposizione, come 'porta degli dei', per la quale cioè passano solo gli esseri che hanno accesso a stati supra-individuali ... la 'porta degli dei' è posta a nord e rivolta a est, sempre visto come il lato della luce e della vita, e ... la 'porta degli uomini' è posta a sud e rivolta a ovest, similmente visto come il lato dell'ombra e della morte; vengono così esattamente determinate le due vie permanenti, l'una chiara e l'altra oscura, del mondo manifestato; attraverso l'una non vi è ritorno (dal non-manifestato al manifestato); attraverso l'altra si può ritornare (nella manifestazione)". [5]

Generalmente la porta solstiziale posta a nord è più stretta dell'altra, come nel castello càtaro di Montségur. [6]

Il simbolismo delle due porte identifica la caverna cosmica, o labirinto, come luogo di gestazione iniziatica, "pozzo" risolutamente chiuso ai fantasmi del mondo esterno e aperto solo verso lo zenith, da

(Continua a pagina 3)

Il giornale di Socrate al caffè
Direttore Salvatore Veca
Direttore responsabile Sisto Capra
Editore
Associazione "Il giornale di Socrate al caffè"
(iscritta nel Registro Provinciale di Pavia delle Associazioni senza scopo di lucro, sezione culturale)

Direzione e redazione via Dossi 10 - 27100 Pavia
0382 571229 - 339 8672071 - 339 8009549 siscapr@tin.it
Redazione: Mirella Caponi (editing e videoimpaginazione), Pinca-Manidi Pavia Fotografia
Stampa: Tipografia Pime Editrice srl via Vigentina 136a, Pavia

Autorizzazione Tribunale di Pavia n. 576B del Registro delle Stampe Periodiche in data 12 dicembre 2002

I Punti Socrate

Ecco dove viene distribuito gratuitamente *Il giornale di Socrate al caffè*

2

SPECIALE / LA BASILICA DEI RE
SAN MICHELE MAGGIORE A PAVIA

... il regno, la morte

(Continua da pagina 2)

dove riceve la luce soprannaturale.
San Michele offre tre punti focali, sui quali condurre lo studio delle direzioni solstiziali (o, comunque, delle direzioni astrali): in progressione, dall'entrata all'abside, il cerchio dell'incoronazione, con quattro pietre nere, il centro architettonico della cupola all'incrocio tra navata e transetto e il centro del labirinto, nel mosaico presbiteriale. A questi tre punti corrispondono altrettante possibili "porte degli dei": la porta dei funerali per il primo, l'arcata che un tempo comunicava col vano del campanile per il secondo (ove oggi si trova il fonte battesimale) e uno stretto passaggio, di comunicazione con la sacrestia, per il terzo (quest'ultima apertura appare però d'epoca recente). Esiste invece un'unica "porta degli uomini", in direzione del tramonto del solstizio d'inverno, per il secondo punto focale, ossia il centro della cupola: è il grande portale trionfale delle incoronazioni regali, sul lato sud della Basilica, che si apre verso uno spazio esterno orientato ad ovest. Sia questo portale, sia i tre della facciata occidentale, sono compresi nell'arco annuale descritto dai tramonti solari, ossia tra i punti estremi dei solstizi d'inverno e d'estate. Ciò porrebbe in evidenza, quale "porta degli dei", l'arcone di comunicazione col campanile, a stabilire un ponte diretto di comunicazione col cielo. (v. la figura della pianta)
Alain afferma che l'architettura è "arte in riposo". Il termine significa: al di là della durata e del movimento. [7] Si apparenta alla contemplazione. San Bernardo parla di "solstizio eterno". È una visione del riposo, dell'immutevole in cui non esiste né passato né futuro: il solstizio eterno è un'abolizione del tempo. Il suo unico movimento - d'altronde incessante - si produce in senso verticale e non orizzontale, è approfondimento.

I SIMBOLI DI MORTE, GIUSTIZIA E REGALITÀ

Nella Basilica pavese di San Michele si ritrovano due fondamentali simbolismi cosmici: quello connesso alla sacralità del regno e all'investitura sacra del potere politico e quello del culto dei morti e del trapasso delle anime, legato alla figura dell'arcangelo patrono, San Michele "psicopompo".
La parte bassa della facciata principale era ricoperta di bassorilievi, dal significato apparentemente incomprensibile. Mentre i geroglifici dell'antico Egitto sono stati tradotti, queste figure di uomini, impegnati in combattimenti tra loro e con animali fantastici, teste mozze, sirene, segni zodiacali e alchemici, scene della storia sacra e della vita quotidiana, mostri e guerrieri, risultano ancora misteriose. Mostri, uomini che lottano con draghi e altre figure orride, percorrono i muri della Basilica in una "saga" per noi difficile da decifrare, ma le immagini dovevano "parlare" all'uomo medievale con un preciso linguaggio simbolico, ben ancorato al suo immaginario.
Si dice che la regina Cristina di Svezia (1626-1689) sia stata uno degli ultimi personaggi a comprenderne i significati profondi. [8]
L'erosione della pietra ci sta privando completamente di questi bassorilievi, nonostante i ripetuti tentativi di restauro.
Anche la posizione delle diverse figure era rivestita di caratteri simbolici particolari e un'interpretazione completa dei cicli di sculture e bassorilievi deve tener conto del loro insieme e dei giochi di luce e d'ombre che alle varie ore, nel fluire dei mesi e delle stagioni, il sole traeva dal monumento, come un bravo musicista farebbe da uno strumento ben accordato. Senza pretendere di dare brevemente un'interpretazione che può solo procedere in parallelo su piani diversi e che a noi, uomini del sec. XXI, appare difficile e complicata, soffermiamoci tuttavia sui diversi tipi di figure. Sulla facciata principale apparivano la scena della tentazione di Adamo ed Eva, le immagini dell'impudica Tamar e della casta Susanna, e re David che suonava l'arpa. Figure ormai cancellate o quasi. [9]

NELLE FOTO

1-2 - Le riprese effettuate **all'esterno della Basilica** di San Michele rivelano diverse fasi di costruzione, la cui successione non è sempre chiara.

Le sculture della chiesa sono quasi tutte ricavate da blocchi di pietra arenaria, tenera e fortemente sensibile a fenomeni di gelività e di erosione, tanto che sulle parti esterne quasi tutta la decorazione si trova oggi in uno stato di avanzato degrado. In diverse parti, le sculture e i bassorilievi rivelano tracce di antiche coloriture, eseguite sopra un fine strato di preparazione che copriva la pietra e definiva ulteriormente i particolari della lavorazione scultorea. I colori meglio conservati sono sulle tonalità calde del rosso e dell'ocra, ma anche qualche verde si è mantenuto, così come qualche tonalità tendente al violetto. Gli elementi che meglio hanno conservato i loro colori sono: la statua di Sant'Ennodio, al di sopra del battistero (v. figura), la cornice che forma il livello di base della tazza absidale, alcuni capitelli del matroneo e - di recente recupero - la lunetta del portale nord e un'architrave di accesso alla cripta.
Alla luce di questi reperti, appare possibile ipotizzare che l'intera superficie delle sculture, tanto all'interno come all'esterno della Basilica, fosse in origine rivestita da una sottile preparazione, forse con polvere di marmo e aggreganti consolidanti (latte di calce e prodotti oleosi o cerosi di varie origini), e quindi le superfici apparissero coperte da vivaci colori, secondo un gusto consono allo spirito dei tempi medievali. La perdita di tali

(Continua a pagina 4)

PAOLA CASATI MIGLIORINI
Perito della Camera di Commercio di Pavia dal 1988 C.T.U. del Tribunale di Pavia

- Perizie in arte e antiquariato
- Valutazioni e stime per assicurazioni
- Inventari con stima per eredità
- Consulenza per acquisti e collezioni
- Perizie a partire da 100 Euro

TRAVACÒ SICCOMARIO (PAVIA), VIA ROTTA 24 TEL. 0382 559992
CELL. 337 353881 / 347 9797907
www.agenziadarte.it - email: c.migliorini@tin.it

SPORTELLO DONNA INCUBATORE D'IMPRESA
START UP/INNOVAZIONE/CREATIVITÀ

Non cercare lavoro, crealo

Un nuovo progetto per il 2015:
PAVIA PER EXPO, *chiamaci e unisciti a noi*
Expo è una grande opportunità per il nostro territorio

PAVIA, via Mentana 51
isa.maggi@tin.it - 366 2554736

SPECIALE / *La Basilica dei Re*
San Michele Maggiore a Pavia

(Continua da pagina 3)

strati, decorativi ma anche protettivi, avrebbe quindi causato un accelerato degrado delle sculture all'esterno, mentre all'interno, durante i periodi tardo-rinascimentale e barocco, i capitelli ed altre sculture sarebbero stati coperti da scialbo bianco, con qualche doratura sugli elementi di cornici ed altri rilievi.

La lettura dei significati simbolici delle sculture e delle loro sequenze non è semplice, poiché l'intero universo simbolico medievale è oggi estraneo alla nostra mentalità e al sentire comune.

Appare evidente che il patrimonio decorativo acquisiva significati particolari dalla lettura in "sequenze", offerte tanto nelle cordonature dei portali, come nelle fasce decorate sulle facciate esterne, così come nelle serie interne (mensolette e cordonature sotto i matronei, sotto la tazza absidale, e le diverse sequenze proposte nei capitelli delle navate secondarie, in quelli del matronei e della navata principale). Tali sequenze, nell'arte romanica, sviluppavano discorsi precisi, di natura didascalica, talvolta musicale. [10]

Un discorso particolare, ancora tutto da sviluppare, riguarda i tipi di vegetazione raffigurati in modo più o meno stilizzato nelle varie parti dell'edificio.

Sottolineiamo inoltre il fatto che - a differenza di quanto si potrebbe essere indotti a pensare - le sequenze non avevano inizio dalle porte d'ingresso, ma si dovevano sviluppare a partire dai punti nodali dello spazio basilicale, in particolare dal centro della cupola ottagonale posta all'incrocio tra i due bracci principali.

Vogliamo qui prendere in considerazione, in maniera specifica, due gruppi di capitelli. Il gruppo B (si veda la pianta), posto intorno alla Porta della Regalità, sul lato sud (destro) della navata centrale, e il gruppo C, connesso alla Morte e alla porta dei Funerali, sul lato nord (sinistro) della stessa navata.

Occorre notare il fatto che la luce, sotto la quale oggi tali capitelli si vedono e sotto la quale anche le foto che presentiamo sono state realizzate, non corrisponde alla delicata attenzione che i costruttori posero nello studio dell'illuminazione e degli effetti plastici di questi capitelli. Infatti, in origine, sull'alto della navata centrale si aprivano ampie finestre, che fornivano una luca obliqua ai capitelli stessi: più forte sul lato sinistro, perché proveniente da sud, più diffusa sul lato opposto. Oggi, a meno di consistenti interventi di illuminotecnica, tale illuminazione non è riproducibile, ma ci si rende conto che certe asimmetrie dipendono proprio dalla luce originaria, la quale farebbe emergere notevoli effetti plastici, altrimenti quasi inimmaginabili, in particolare dai capitelli qui indicati come B4 (Caino e Abele) e C1 (Psicostasi). Dalla prospettiva giusta e con la luce corretta, il capitello di Caino e Abele pare anticipare il plasticismo delle opere di Ghiberti e Brunelleschi, mentre il letto del vecchio morente, nella raffigurazione della Psicostasi, si proietta in fuori, verso lo spettatore, con un effetto prospettico inusitato.

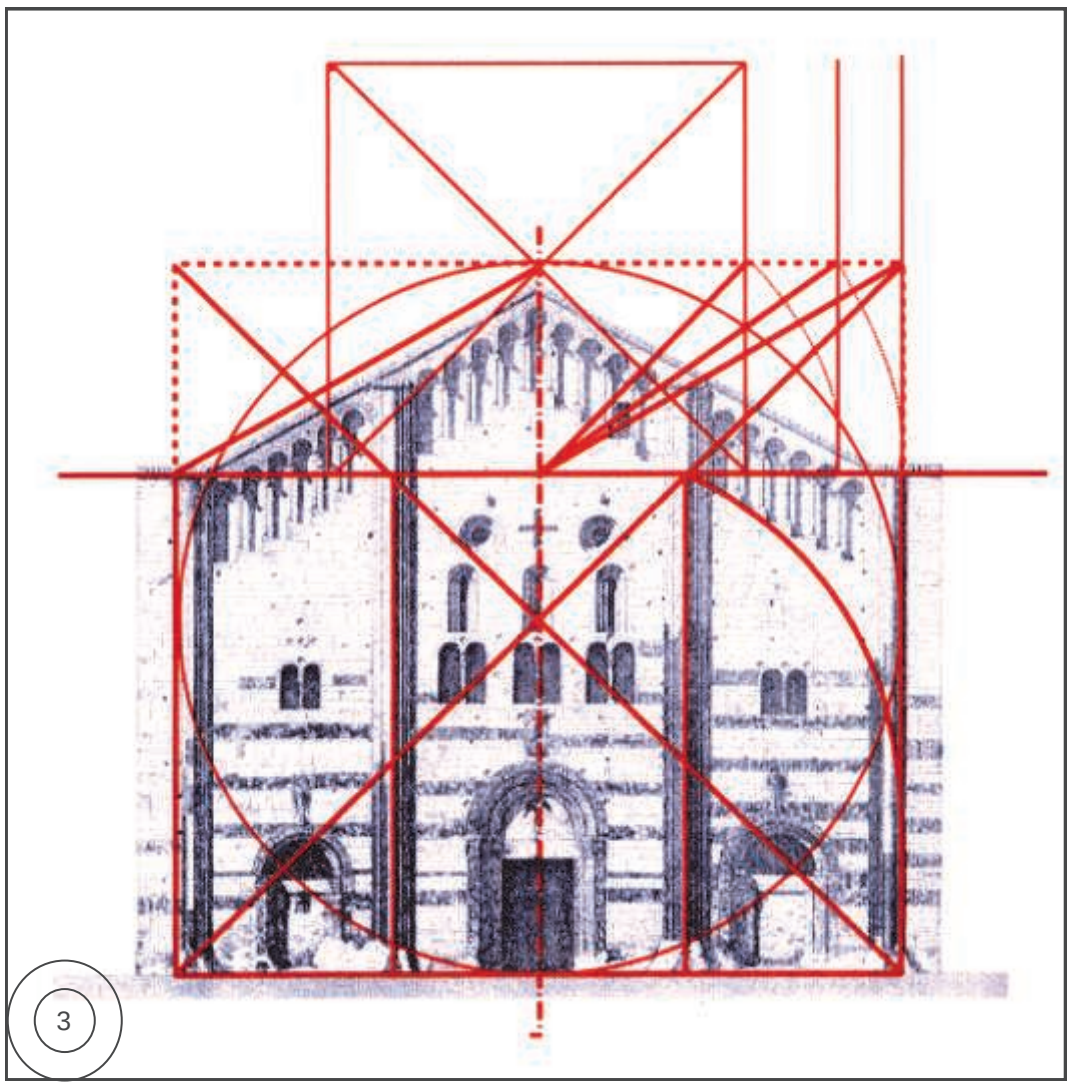
I quattro capitelli del lato B, elencati nell'ordine, procedendo dalla cupola - e dall'altare - verso l'ingresso della chiesa, raffigurano rispettivamente: B1 - La Giustizia; B2 - La tentazione di Adamo ed Eva; B3 - Caino e Abele; B4 - Il dilemma della scelta (Caduceo, o draghi intrecciati); mentre le sculture effigiate sui quattro capitelli del lato C rappresentano: C1 - La Psicostasi (l'Arcangelo Michele strappa l'anima del moribondo dalle fauci del Demonio, per portarla in cielo); C2 - Sansone e il leone; C3 - Tamar, tra due piante di palme da datteri; C4 - Susanna tentata dai vecchioni, raffigurati sotto forme diaboliche.

Serie della regalità

Ai due lati della Porta delle Incoronazioni troviamo una raffigurazione della Giustizia (B1), come una Donna coronata in trono, e di fronte ad essa la Tentazione di Adamo ed Eva (B2). Immagini delle attribuzioni del Potere assoluto (la prima), che qui si vuole governato e retto dalla consacrazione divina, e delle radici del genere umano, nel quale è insita la matrice della regalità. Dalla libera scelta del peccato originale deriva infatti il dovere del regnante di esercitare il Giudizio, per distinguere il bene dal male. Sul retro del pilastro con Adamo ed Eva appare la scena del fratricidio di Caino e Abele (B3), vera sorgente della linea regale. Come nel caso di Romolo e Remo, infatti, qui è raffigurato un atto potenzialmente esecrabile, il quale in realtà è alla base della costituzione del potere regale e dell'autorità del primogenito, secondo la Legge Salica. La scelta tra il bene e il male, tra la giustizia e l'ingiustizia, eterno dilemma dell'uomo, riappare nel capitello prospiciente, ove un uomo è avvinghiato ai lati a due draghi con due code di serpente, eterno simbolo alchemico di Ermete (e quindi di Michele) (B4).

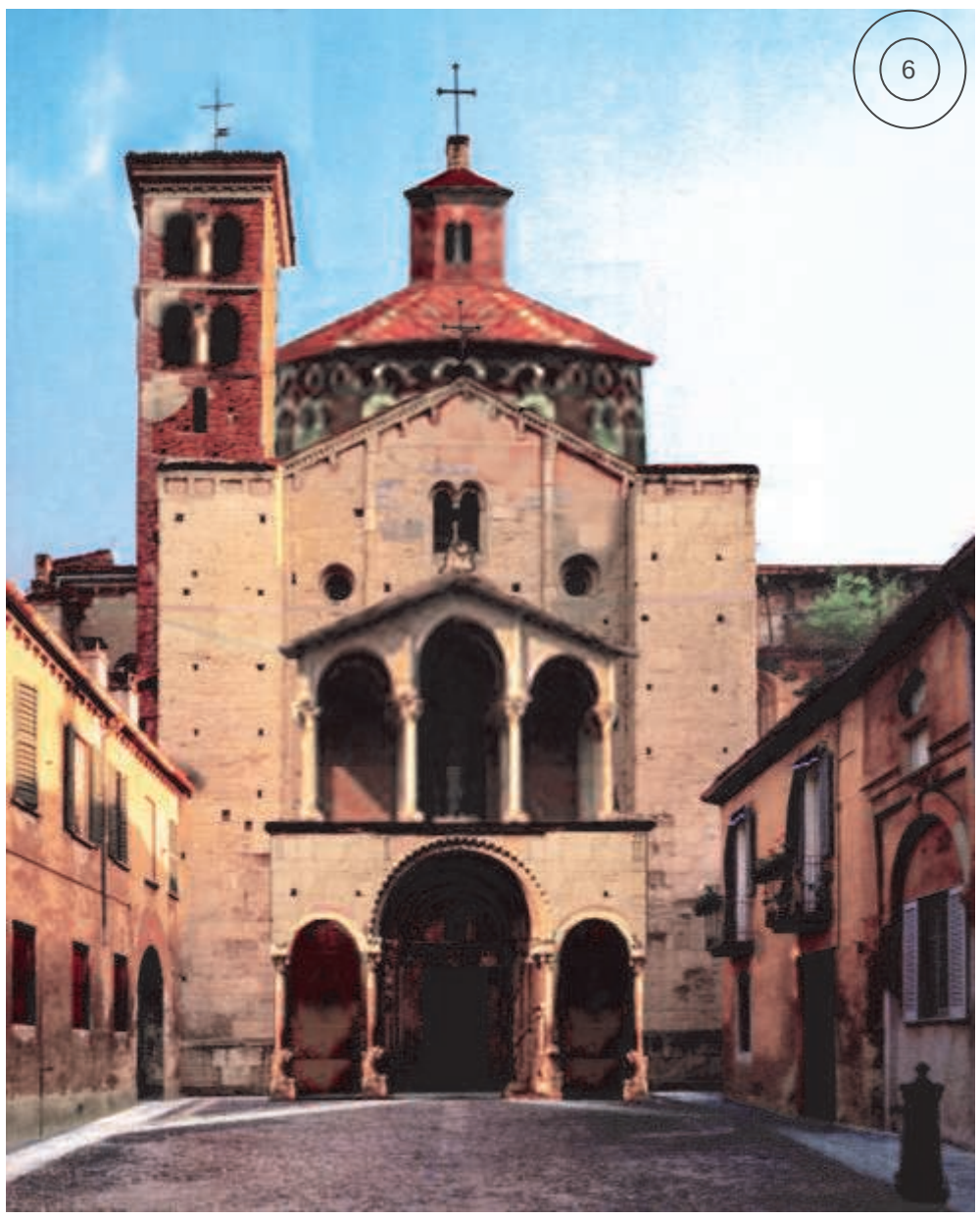
San Michele psicopompo

Ai due lati della Porta dei Morti, che si rivolge all'esterno verso nord, troviamo le due raffigurazioni della Psicostasi (C1 - trasporto delle anime) e di Sansone che uccide il leone. L'arcangelo Michele proteggeva il passaggio delle anime nell'aldilà, che si svolgeva - sin dalla mitologia antica - sotto il doppio segno della levata delle Pleiadi, nelle stesse date dell'apparizione dell'arcangelo stesso (8 maggio e 29 settembre). Il cammino delle anime era concretizzato nel cielo dalla Via Lattea, detta nei paesi celtici "il castello di Lug" (divinità omologa del romano Mercurio). Fra i Germani le caratteristiche di Mercurio erano attribuite al dio guerriero Odino (Wotan per i Longobardi). L'Italia del Nord e l'Italia centrale erano attraversate dai cammini di San Michele, come la Francia lo era da quelli di San Giacomo: erano l'asse dell'iconografia e diffondevano sino a Modena il racconto figurato delle cavallerie di Artù. Un passo di Paolo Diacono fa sapere che, sin dal regno di Grimoaldo (662-671),



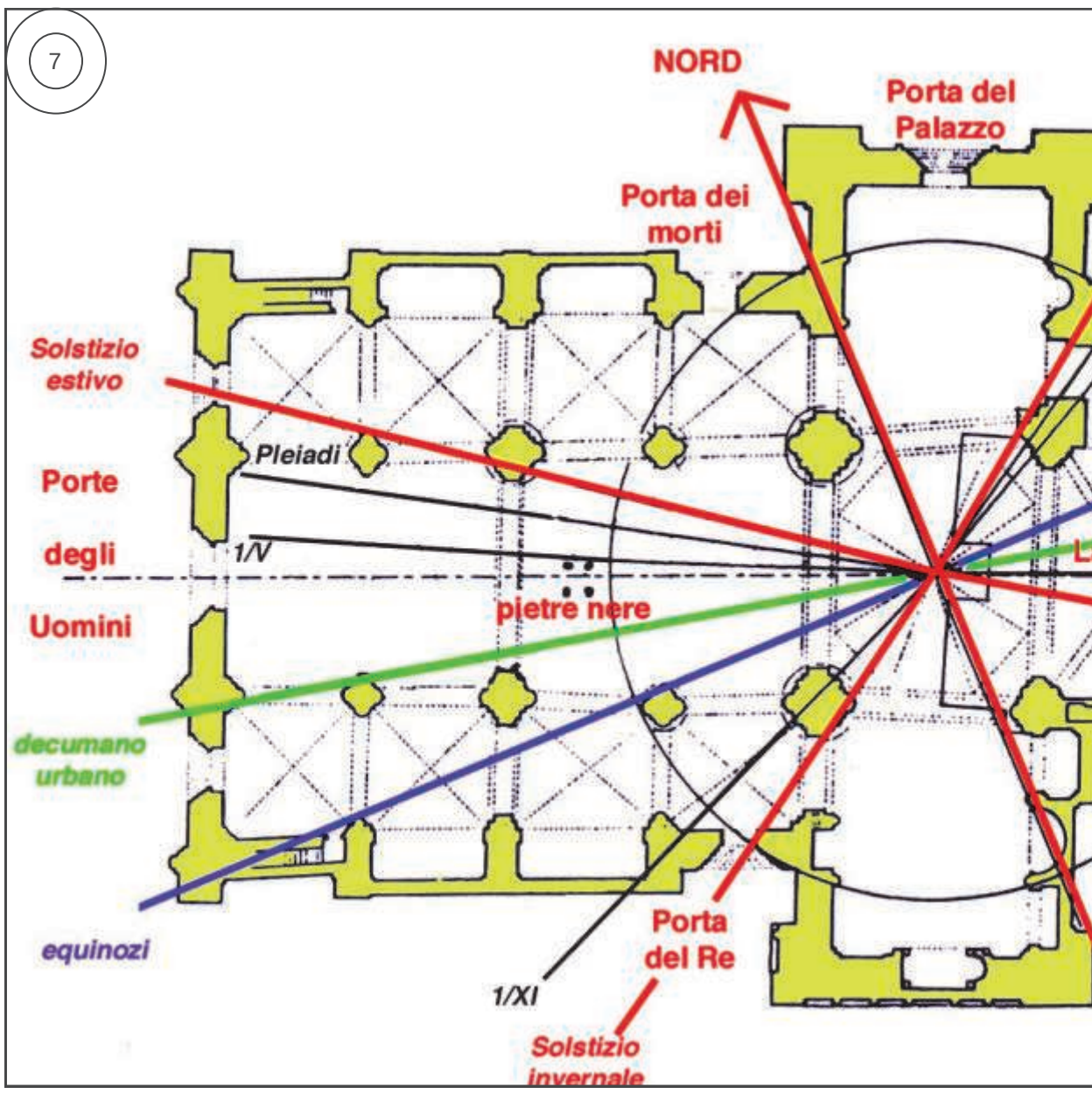
3

4



6

7



5

esisteva a Pavia una chiesa dedicata a San Michele. Lo stesso autore menziona di nuovo tale chiesa all'epoca del re Liutprando (712-744). Tuttavia, non possiamo collegare la citazione di una chiesa dedicata a San Michele con l'esistenza della nostra. La dedica al Santo Arcangelo, patrono della dinastia dei re longobardi, era diffusa ed estesa a diversi edifici sacri. La cristianizzazione di Wotan nella figura di San Michele è stata sottolineata da diversi autori. La Chiesa cattolica, per stornare le popolazioni dal culto di Mercurio e di simili entità del Pantheon celtico o germanico, attribuì le loro funzioni all'arcangelo Michele. Fra queste, il ruolo di *psicopompo*, accompagnatore di anime nell'aldilà. L'arcangelo Michele era preposto al transito dell'anima, ma anche a garantire il rispetto del giudizio divino. Al suo culto erano consacrate alture e cappelle nei cimiteri. [11] La sua lotta col diavolo, per il possesso dell'anima del defunto, è raffigurata in un capitello della Basilica pavese. L'immagine dell'arcangelo con la bilancia in pugno, detta con termine greco *psicostasi* (pesatura delle anime), è frequente nell'arte medievale: ricordiamo quella di Talignano, nel Parmense. In Francia possiamo citare quelle scolpite o invetriate ad Amiens, Autun, Bourges, Chartres, Saintes, nella S.te Chapelle di Parigi. [12] L'arcangelo Michele con la bilancia appare in una piccola formella, all'esterno dell'abside maggiore della nostra Basilica, scolpita in epoca piuttosto tarda (forse nel sec. XV). Il pensiero corre a Minosse, mitico re di Creta e giudice degli Inferi, contrapposto all'arcangelo giudice dei beati. La presenza nella chiesa del Labirinto col Minotauro completa così l'asse rotatorio di collegamento tra il mondo materiale e gli altri mondi, al di sopra e al di sotto.

Gli altri capitelli della morte

Di fronte alla Psicostasi c'è il capitello con Sansone che uccide il leone (C2). Il significato di questa immagine e il suo collegamento con la morte è spiegato in questo brano della Bibbia:

> *Sansone scese con il padre e con la madre a Timna; quando furono giunti alle vigne di Timna, ecco un leone venirgli incontro ruggendo. Lo spirito del Signore lo investì e, senza niente in mano, squarciò il leone come si squarcia un capretto. Ma di ciò che aveva fatto non disse nulla al padre né alla madre... Dopo qualche tempo uscì dalla strada per vedere la carcassa del leone: ecco nel corpo del leone c'era uno sciame d'api col miele. Egli prese di quel miele nel cavo delle mani e si mise a mangiarlo camminando; quand'ebbe raggiunto il padre e la madre, ne diede loro ed essi ne mangiarono; ma non disse loro che aveva preso il miele dal corpo del leone ... E Sansone disse: «Voglio proporvi un indovinello ... Dal divoratore è uscito il cibo e dal forte è uscito il dolce».*
> (*Giudici, 4,5-14*)

Dietro il capitello con Sansone, troviamo quello che raffigura la biblica Tamar (C3). Tra due piante di palme, che forniscono datteri (il cui nome è appunto "tamar", come quello della donna raffigurata).

La storia di Tamar si trova nel libro della Genesi (capitolo 38). Giuda aveva tre figli: Er, Onan e Sela. Quando Er divenne adulto, Giuda gli scelse per moglie Tamar. Er morì e lasciò Tamar senza figli. Giuda allora ordinò, secondo le usanze, al suo secondogenito Onan di sposare Tamar per avere un figlio. Il bambino nato sarebbe stato considerato il figlio del fratello defunto, così da non estinguerne il nome nella famiglia. Onan obbedì al padre solo in parte. Sposò Tamar ma, visto che il bambino non sarebbe stato suo figlio, prese tutte le precauzioni perché non avvenisse il concepimento.

> *Ciò che egli faceva dispiacque al Signore, il quale fece morire anche lui. (Genesi 38,10)*

Giuda aveva perso così due figli. Temendo di perdere anche il terzo, obbligò Tamar a vivere da vedova e attendere, visto che Sela non era abbastanza grande per poterla sposare. La Bibbia non dice quanti anni passarono; ma Sela crebbe e divenne evidente a Tamar che suo suocero non aveva nessuna intenzione di rispettare i patti. A questo punto, Tamar, visto che Giuda era rimasto vedovo, lo ingannò spacciandosi per una prostituta. Giuda non la riconobbe e la ricompensò lasciandole il suo sigillo, il suo bastone e il suo sigillo (38,18), come pegno per l'invio di una capra. La donna però scomparve misteriosamente. Tre mesi dopo, Giuda venne a sapere che Tamar era incinta. Dato che era vedova, tutto presupponeva che si fosse comportata immoralmente. Il giudizio di Giuda fu implacabile:

> *"Portela fuori e sia bruciata" (38:24)*

Tamar però aveva un asso nella manica.

> *Mentre la portavano fuori, mandò a dire al suo suocero: «Sono incinta dell'uomo al quale appartengono queste cose». E disse: «Riconosci, ti prego, di chi siano questo sigillo, questi cordoni e questo bastone».* (38,25)

Così Tamar salvò la vita e l'onore.

> *Giuda li riconobbe e disse: «È più giusta di me, perché non l'ho data a mio figlio Sela». Ed egli*

(Continua a pagina 6)

8

Nelle foto

3 - Analisi dei tracciati geometrici della facciata occidentale di San Michele, **secondo l'interpretazione** di I. Stabile

4 - Una foto della facciata, scattata nel 1875. Si noti lo stato di conservazione delle fasce scolpite

5 - **L'esterno non era in pietra** vista, ma doveva essere trattato con una sottile **"preparazione", sia nelle parti** scolpite sia nelle fasce prive di sculture. Su tale strato erano stese le colorazioni pigmentate, che sussistono ancora qua e là, sia nelle **sculture dell'interno, sia nella** lunetta del portale di piazza Azzani.

Saggio di ricostruzione dei colori originali della facciata *(v. foto precedente)*

6 - Ipotesi di ricostruzione del protiro a due piani davanti alla facciata Nord (piazza Azzani), che doveva **essere la facciata "regale".** *Ricostruzione di A. Arecchi*

7 - La piana di San Michele con gli orientamenti solari. *A. Arecchi*

8 - **L'interno di San Michele in un'incisione del 1843.** Da: H. Gally, *The ecclesiastical Architecture of Italy, from the time of Constantine to the fifteenth century*, vol. I, 1843.

SPECIALE / LA BASILICA DEI RE
SAN MICHELE MAGGIORE A PAVIA

9

(Continua da pagina 4)

non ebbe più relazioni con lei".(38,24)

Dio benedisse Tamar dandole non solo un figlio, ma due gemelli, Perez e Zerac.
Di fronte a Tamar, Susanna (C4), la casta Susanna, accusata ingiustamente di adulterio da due vecchi vogliosi, i quali furono smascherati dal profeta Daniele e condannati a morte. Qui i due vecchi si trasformano in mostri che tentano di avvinghiarsi alla donna, come i due draghi si avvinghiano all'uomo nel capitello sul lato opposto (B4). Un'immagine ben più drammatica, questa, che tuttavia richiama ancora la duplica immagine del Caduceo. La Psicostasi, la morte del leone che accoglie il dolce del favo di miele, le molteplici morti della vita di Tamar e la condanna a morte dei due vecchi vogliosi, denigratori di Susanna. Una sequenza di sculture dedicata alla morte, sotto vari aspetti e con diversi messaggi educativi. Più in là ancora, proprio vicino alla facciata, si ritrova su un capitello il profeta Daniele, in mezzo ai leoni. Non è questa un'immagine drammatica: sembra quasi che il profeta parli amichevolmente alle belve.

ASTROLOGIA E ALCHIMIA

Burckhardt [13] ravvisa l'immagine del caduceo di Mercurio nei due serpenti-draghi intrecciati che ricorrono in diversi bassorilievi nel San Michele. Lo stesso motivo ricorre nel simbolismo del nodo, in cui i due elementi si stringono l'un l'altro, quanto più si cerca di dividerli: una delle immagini più adeguate per esprimere la reciproca neutralizzazione dei poteri nello stato di "caos". Uno dei due rettili, che rappresentano lo Zolfo e il Mercurio, è raffigurato a volte con le ali, mentre l'altro ne rimane privo. L'assenza delle ali indica la natura "fissa" dello Zolfo; mentre l'animale alato rappresenta il Mercurio, "volatile". [14] Altre figure simboliche: le sirene a due code, il giocoliere a testa in giù e i due viandanti o pellegrini con bordone e bisaccia (uomo e donna), nelle mensolette sotto il matroneo, lo Scorpione, sull'arco del portale centrale, i Pesci, il Toro e gli immancabili Leoni che appaiono nelle sculture, tanto all'esterno come all'interno; Pesci, Vergine. Nel mosaico: il calendario, l'Anno-Re, le costellazioni. Dai mestieri raffigurati in diversi bassorilievi della facciata sino alle attività che accompagnano le figurazioni dei Mesi, nel mosaico pavimentale del presbiterio, ai lati dell'Anno in vesti regali. I simboli di fertilità erano essenziali perché richiamavano le basi della riproduzione dei gruppi sociali e venivano raffigurati per proteggere da incantesimi di ogni tipo: la protezione avvolgeva i luoghi, coloro che li frequentavano, ma anche coloro che avessero gettato uno sguardo fiducioso verso di essi. Le sirene a due code sono immagini ricorrenti nell'arte romanica, a Pavia, a Como (San Fedele) e in molti altri monumenti, in tutta Europa. Oltre alla doppia natura donna-pesce, la doppia coda contribuisce a sottolinearne l'ambiguità e ad apparentarle al segno astrologico dei Pesci. Esse sono simbolo di fertilità e di eterna generazione, ma la loro forma le rende simili anche alla lettera omega dell'alfabeto greco (l'ultima lettera, che può rappresentare la fine di tutte le cose): un'ulteriore ambiguità, il principio e la fine riassunti nello stesso segno. In alcune mensolette del San Michele di Pavia si ritrovano anche i tritoni, uomini barbuti dotati di due code di pesce. Secondo la tradizione medievale la sirena s'identifica con Melusina, una fata che era donna per tutta la settimana e si trasformava in sirena soltanto il sabato. Allora, con la coda di pesce o di serpente, non poteva mostrarsi al suo sposo Raimondo di Lusignano. Quando, per troppo amore, si lasciò convincere a trascorrere con il marito una delle "notti proibite", egli, spinto dalla curiosità, scoprì il segreto della coda. Il gran medico-alchimista Paracelso, ai primi del Cinquecento, affermava che le Melusine sono donne-serpente che abitano nel sangue, e possono così ritrovare all'interno del corpo umano un ambiente liquido simile a quello marino, da cui provengono. Esse rappresentano, nell'Alchimia, l'anima del Mercurio. Per gli alchimisti la sirena a due code è una divinità, nata dal mare profondo, dal cui seno sgorgano latte e sangue, che la cottura trasformerà in argento e oro. "All'interno della chiesa romanica la luce del sole è captata dalla vetrata e accarezza le luci delle aperture. C'è una presenza solare magnificata, non solo nella chiesa, ma nella liturgia che celebra l'incanto del giorno. L'incanto della luce nell'epoca romanica potrebbe costituire il soggetto d'un gran libro" (M.M. Davy [15]). I riferimenti solari in edifici sacri non indicano che in essi si praticasse una qualche forma di culto all'astro diurno. L'orientamento delle chiese cristiane al sole nascente è cosa nota e gli altri simbolismi stellari suggeriscono la medesima interpretazione: le culture tradizionali non potevano concepire un'opera importante, religiosa o non, senza inscriverla in una qualche maniera nel mondo, definito dalle sue dimensioni spazio-temporali, prima tra tutte quella del luminoso orologio solare, accompagnato dalla luna e dalle stelle, a marcare solstizi, equinozi, stagioni e altre ore cosmiche legata ai calendari agricoli e alle feste locali. Appaiono particolarmente importanti, a tale proposito, gli studi compiuti sulla Cattedrale di Pisa, [16] sullo zodiaco di San Miniato al Monte a Firenze, [17] sulla Cappella degli Scrovegni a Padova, [18] sull'Abbazia francese di Mont St. Michel, la Sacra di San Michele della Chiusa, in Val di Susa, l'Abbazia di Staffarda, il Duomo di Modena. [19] Burgalassi osserva: "È nostra convinzione che i simboli non solo abbiano un loro significato complesso, spesso irriducibile a ogni interpretazione univoca, ma che essi trasformino, magari nei dettagli, tali significati a seconda del luogo in cui vengono 'esportati'". [20]

Alberto Arecchi

10

11

12

13

14

NELLE FOTO

9 - Il bassorilievo con il vescovo **Sant'Ennodio, che conserva gran** parte della colorazione originale. 10 - Il capitello con la Giustizia. 11 - La tentazione di Adamo ed Eva. 12 - Caino e Abele. 13 - Il dilemma della scelta (Caduceo, o draghi intrecciati). 14 - La Psicostasi: **l'anima del morente strappata dall'Arcangelo alle grinfie** del Demonio, capitello presso la Porta dei Morti. 15 - Sansone e il leone. 16 - Tamar. 17 - Susanna e i vecchi tentatori.

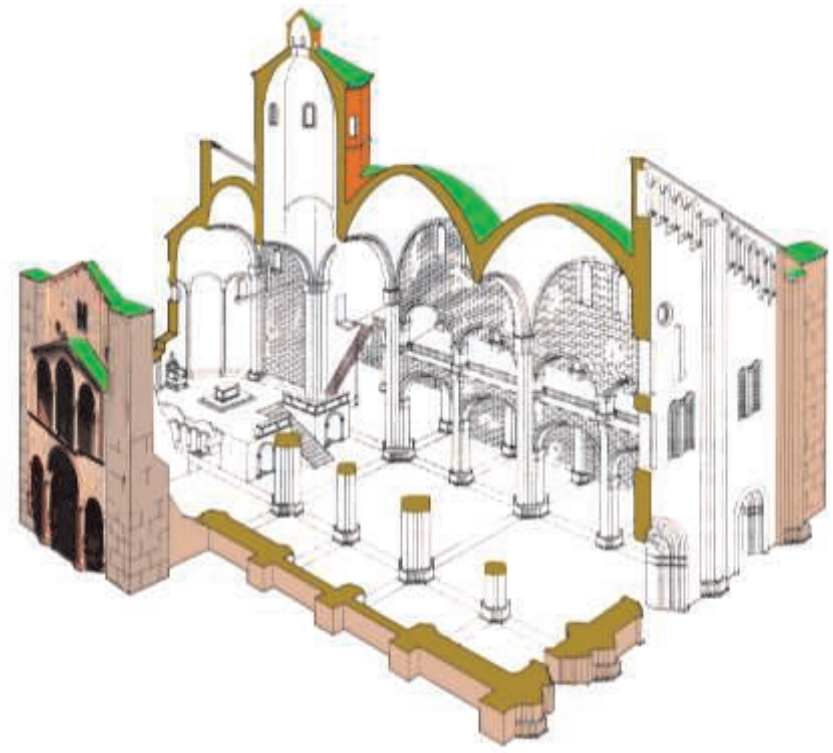
17

16

15

IMPRESA CALISTI
PAVIA
1928-2013
TRE GENERAZIONI IMPEGNATE NEL RESTAURO CONSERVATIVO
DI EDIFICI E MONUMENTI STORICI

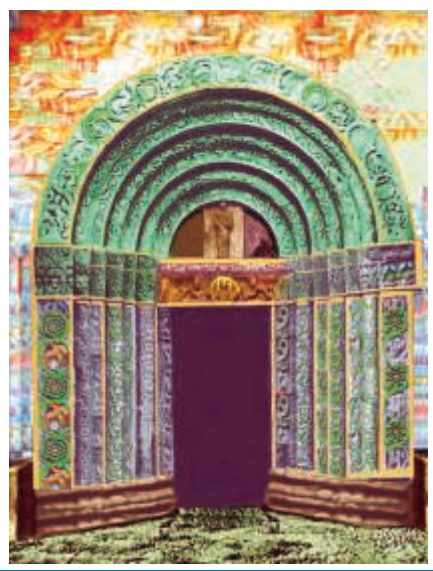
SPECIALE / *La Basilica dei Re*
San Michele Maggiore a Pavia



In foto

Prospettiva "esplosa" di San Michele, con la ricostruzione delle volte originali romaniche, parzialmente cadute e distrutte nel sec. XV, del cupolino sopra il tuburio (contenente le campane), come si vede nella veduta di Pavia a San Teodoro, dei soppalchi in legno nelle ali nord (*nord-werk*, tra le due torri che serrano il corpo della chiesa) e sud (*süd-werk*) e del protiro su due piani, a colonne, davanti alla facciata nord.

A sinistra La sirena bicaudata, sul portale destro della facciata principale di San Michele. Simulazione della colorazione originale.
A destra **L'annunciazione sul lato sud di San Michele.**

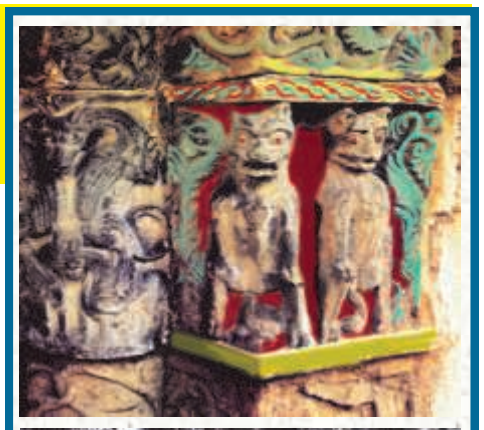


A sinistra La Madonna sul fianco sud di San Michele, a colori.
Al centro Il portale dei Re a San Michele. *A destra* **Prova d'angelo colorato.**

Immagini **"erotiche"** a San Michele e, *a destra*, un esperimento di colorazione sulla **"donnina"** del portale di San Michele.

Amon fu spesso raffigurato con il viso blu per simboleggiare il suo ruolo nella creazione del mondo. Per estensione i Faraoni erano talvolta indicati con facce blu, proprio per identificarli con Amon. I babuini, che in natura non sono certo blu, sono stati dipinti con questo colore *(foto a sinistra)*, ma non se ne conosce il motivo.
L'ibis, un uccello blu, era un simbolo di Thot, pro-prio come il babuino. Può essere quindi che siano stati raffigurati in blu per sottolineare la loro connessione a Thot *(al centro)*.

Tre babuini occupano gli angoli di un capitello **molto ornato, nel "sacrario" che occupa l'estremità meridionale del corpo trasversale della** Basilica *(foto a destra)*.



Il sacro babuino

di Alberto Arecchi*

Le prerogative attribuite nel simbolismo medievale a san Michele, Principe degli arcangeli, ne facevano il naturale successore, nella mitologia colta, del dio egizio Thot, custode della regalità e psicopompo, ossia trasbordatore degli spiriti dei guerrieri e dei potenti sino al cielo della vita eterna.
Thot era una divinità lunare ed era anche il dio della saggezza. Era il protettore del disegno, della geometria, della saggezza, della medicina, della musica, dell'astronomia, e della magia, era l'inventore dei numeri, aveva creato la scrittura geroglifica e deteneva il controllo supremo sui maghi. Thot era anche dio delle leggi e del diritto. In veste d'avvocato, supervisore giuridico e difensore dei morti, partecipava alla pesatura dell'anima, il giudizio cui era sottoposto il defunto per sapere se era degno o meno di entrare nel mondo dell'aldilà.
La tradizione di Thot si era perpetuata nei secoli, era stata attribuita dai greci a Hermes Trismegisto e poi dai romani a Mercurio, per abbinarsi al culto celtico di Lugh e a quello longobardo di Wotan e condensarsi infine nella figura dell'arcangelo Michele.
Il babuino era uno degli animali totemici di quel dio, insieme all'uccello ibis. I capitelli della chiesa, espressamente edificata per ospitare le incoronazioni regali, mostravano diverse figure scimmiesche in posizioni dominanti. Non a caso, proprio ai lati del portale principale della chiesa, erano raffigurati tre babuini, nella funzione di "guardiani della porta" *(foto in alto)*. Non a caso, il pilastro mediano della navata principale, sulla destra, era circondato da babuini in tutti gli angoli dei suoi capitelli.
San Michele dai mille colori, dai ricchi litostrati pavimentali e dai raffinati rilievi policromi, che ornavano ogni angolo dell'edificio. Qui i re venivano incoronati, qui si svolgevano i funerali dei potenti, perché l'antico psicopompo ne portasse l'anima verso il cielo: che importa se era l'Empireo, il Walhalla o il Paradiso?
Un'altra figura, molto misteriosa, s'intravvede ancora in una cordonatura del portale destro della navata principale *(foto sotto)*. È un uomo nudo, visto di schiena, fiancheggiato da due spiriti o démoni, che sono raffigurati come nelle immagini funerarie dell'antico egitto, con lunghe ali chine verso il suolo. I due démoni introducono le loro lingue nelle orecchie dell'uomo. Questa è la figura più "anomala" che si possa osservare nei cordoni dei portali.

Le note al testo

* L'autore, architetto e studioso di Storia dell'Arte, vive a Pavia ed è il Presidente dell'Associazione culturale Liutprand (www.liutprand.it).

2. Si noti che, con le differenze che dipendono dalle rispettive latitudini, gli stessi orientamenti sono rispettati nella famosa chiesa abbaziale di Mont St. Michel, posta sulla costa atlantica, tra la Bretagna e la Normandia. L'abside di tale chiesa punta al levar del sole dell'8 maggio e del 6 agosto (festa della Trasfigurazione), la facciata è rivolta al tramonto dell'11 novembre e del 2 febbraio (giorno della Purificazione). *Cfr. J. C. FABRE, cit. in bibl.*
3. L'angolo di altitudine solare in tale circostanza è di circa 24°. Nel 1138, ad esempio, il Sole entrò nella costellazione astrologica del Sagittario il 18 novembre e, al mezzogiorno locale, presentava un'altitudine di 24°07'. Simmetricamente, il sole si trovava all'altitudine di 24°03' a mezzogiorno del 10 gennaio. Negli anni 1991-95 il Sole è entrato in Sagittario tra il 22 e il 24 novembre e, al mezzogiorno locale, la sua altitudine variava, a seconda degli anni, tra 24°28' e 24°38'.
4. M. M. DAVY, *Essai sur la symbolique romane*, Paris, collection "Homo Sapiens", 1955, 2. ed.: *Initiation à la symbolique romane*, Paris, Champs-Flammarion, 1964-77 (tr. it.: *Il simbolismo medioevale*, Roma, Ed. Mediterranee, 1988). Il riferimento è a: T. BURCKHARDT, *Je suis la porte. Considérations sur l'iconographie du portail roman*, in "Etudes traditionnelles", 308, juin 1953, p. 168 sgg. e 309, julllet 1953, p. 233 sgg.
5. R. GUÉNON, *Symboles fondamentaux de la Science sacrée*, Paris, Gallimard, 1962, pag. 237-241 (tr. it.: *Simboli della scienza sacra*, Milano, Adelphi, 1972-75-84), e: *Aperçus sur l'ésotérisme chrétien*, Paris, 1954.
6. Cfr. G. R. DOUMAYROU, *Géographie sidérale*, Paris, Union Générale d'Éditions, 1975, pp. 185 sgg.
7. *Les arts et les dieux*, Paris, Collection La Pléiade, 1958, p. 340.
8. S. S. CAPSONI, *Memorie istoriche della regia città di Pavia*, Pavia, Mon. San Salvatore, 1785, vol. II, p. 129, nota e.
9. F. GIANANI, *La Basilica di San Michele Maggiore*, Pavia, 1974.
10. Cfr. M. SCHNEIDER, *Pietre che cantano*, ed. ital.: Arché Edizioni, 1976.
11. Cfr. E. MLE, *L'art religieux du XII siècle en France*, Paris, 1924; e: CRONIER, in Bull. Mon., XXVIII
12. Cfr. F. BOTTI, *La psicostasi di Talignano e San Michele nel culto e nell'arte medioevale*, Parma, An. Zafferri, 1942.
13. T. BURCKHARDT, *Alchemie, Sinn und Weltbild*, Olten–Losanna, 1960 (tr. it.: *Alchimia, significato e visione del mondo*, Torino, Boringhieri, 1961, Milano, Arché, 1974, Guanda, 1981). Dello stesso autore, cfr. anche: *L'arte sacra in Oriente e in Occidente*, Milano, Rusconi, 1976.
14. Cfr. SENIOR ZADITH, *Turba Philosophorum*, in *Bibliothèque des Philosophes Chimiques*, Paris, 1741.
15. M. M. DAVY, *Op. cit.*
16. Cfr., fra altri: P. SANPAOLESI, *Il duomo di Pisa e l'architettura romanica toscana delle origini*, Pisa, Nistri–Lischi, 1975; M. DEZZI BARDESCHI, *"Fata columnarum tollit ad astra". Architettura e cosmologia nella Piazza dei Miracoli a Pisa*, "Psicon, rivista internazionale di architettura", 2/3, Firenze, gen.–giu. 1975, p. 117–129; S. BURGALASSI, *Per una storia della religiosità pisana*, Ospedaletto (Pisa), Pacini, 1988; M. FRISARI, *Bologna. Le dodici porte, i dodici segni zodiacali*, Imola, ed. Sarva, 1991.
17. F. GETTINGS, *The secrets of San Miniato al Monte – I misteri di San Miniato al Monte, Il significato dello zodiaco della navata*, Keighsley (West Yorkshire, UK), The San Miniato Press, 1982.
18. Cfr. G. ROMANO, *Archeoastronomia italiana*, Padova, CLEUP, 1992, p. 57–67.
19. Cfr. J. C. FABRE, *Maison entre Terre et Ciel*, Plazac Rouffignac, éd. Àrista (tr. it. *Casa tra Terra e Cielo*, Torino, ed. Àrista, 1990); M. CENTINI, *Il portale dello zodiaco alla Sacra di San Michele*, Quaderni di "Ad Quintum", 3, Torino, 1989; C. PEANO, *I Segreti Solari di una Abbazia Cistercense, Santa Maria di Staffarda*, Cavallermaggiore, Gribaudo, 1993; M. FUNDARÒ, *Il Duomo di Modena: un calendario di pietra*, "'ANANKH", 1995, p. 92–97.
20. *Op. cit.*

FONDAZIONE SARTIRANA ARTE

Angelo Bozzola a Mede, Sartirana e Valle

Equi-libri
Scultura mobile
di Pier Gagliardi 2014

Stemma sforzesco
nel loggiato
del Castello di Sartirana
(in trasparenza attraverso
la "colonna" di Bozzola)

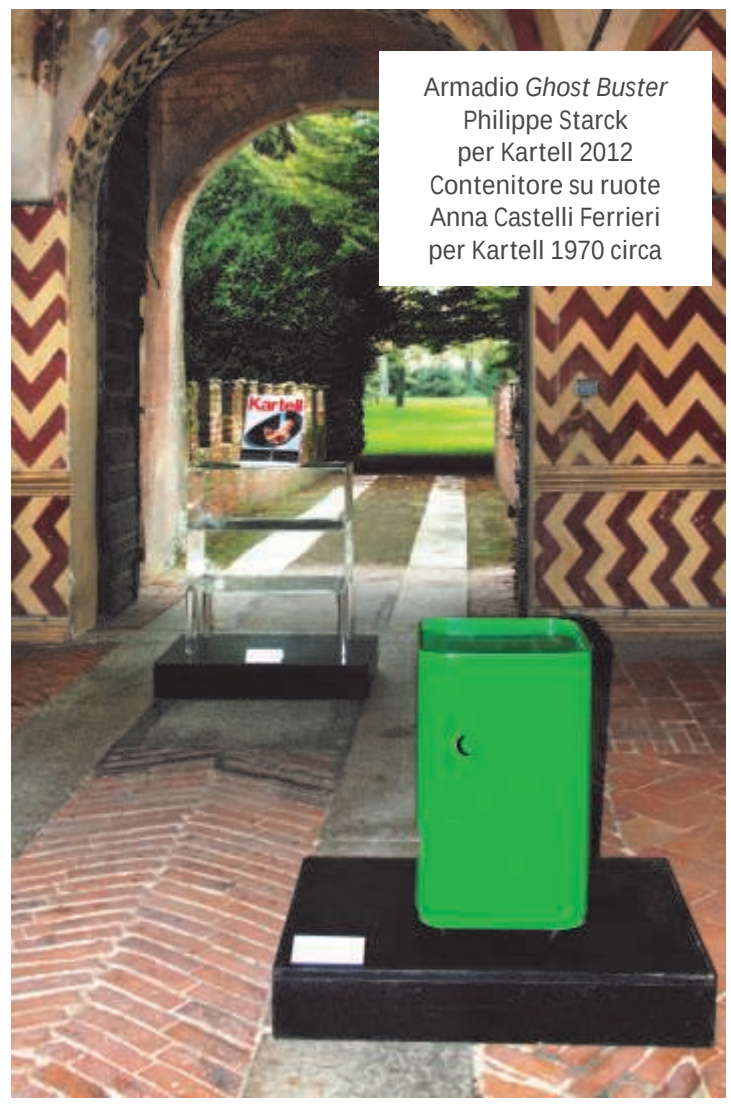
FONDART Anno secondo

di Giorgio Forni

Un autunno di successo crescente al riavviarsi del progetto a Mede, Sartirana e Valle, con nuove opere del nostro Bozzola, dopo quelle collocate già dal mese di maggio. Acciaio, ferro verniciato, tele e carte. La novità annunciata della plastica ci ha consentito il gancio forte con i progetti degli architetti e le loro opere realizzate per l'industria (Kartell *in primis*), oltre che con i lavori rientrati dal Brasile dell'amico Marco Lodola. Calciatori luminosi che ci hanno rappresentati in più sedi durante i mondiali carioca. Oggi a Sartirana a far bella mostra di sé, integrazione tematica e materica perfettamente coerente con la nuova stagione!
Molto pubblico, complici forse le sagre d'autunno (rana/oca/ciaramella, e chi più ne ha ne metta ...) che animano il pavese e la lomellina a fine estate. Insieme però al frenetico attivismo della Biblioteca di Valle. E di Mede ..., dove una mostra "di spalla", dedicata alle manipolazioni fotografiche di Ugo Reitano, storico notaio della città, ha colto nel segno! Gonfiando il numero dei cittadini coinvolti , come da progetto, anche a ... "interrogarsi" sulle monoforme di Bozzola, rinnovate sulle pareti del museo Regina. Ancora in forma statica, pur nel turbinio delle iterazioni sui vari supporti, in attesa di altre performances dinamiche che ci aspettano nel 2015.
Le catene appese, che tanto sono state apprezzate in mostra alla Triennale, di cui è previsto un "appendimento" primaverile nelle sale del Castello pubblico di Belgioioso.
Catene e colonne ... infinite, sorta di metafora pregnante e verosimile di un dna della scultura, allusione almeno alla costruzione di una forma ... quasi in natura.
Un vegetale capace di getti e germogli anche fuori stagione, se diretto verso il cielo ... ; sorta di anomala stalattite mobile ... se in caduta verso il suolo.
Accumulazioni metalliche o plastiche omogenee, assimilabili (dio mi perdoni) alle basi proteiche della vita. Scopro io pure cose nuove ...
Nel lontano passato capivo/intuivo nel lavoro di Bozzola la metafora di una ricerca quasi buddista dell'assoluto attraverso la ripetizione. Come vedevo fare (erano gli anni '70 ...) da Opalka in pittura e da Cantor in teatro ... conosciuti e amati nella Cracovia magica di quegli anni. (Dove non solo sorride in Palazzo Chartorysky la bella Cecilia con l'ermellino ...).
(Seguono nel prossimo Socrate altre notizie su Fondarterritorio per il 2015 di MilanoExpo).

Nuovo allestimento
delle opere
di Angelo Bozzola
al Museo Regina
Castello Sangiuliani
Mede Lomellina

Divano *Bubble Club*
Philippe Starck
per Kartell 2010



Armadio *Ghost Buster*
Philippe Starck
per Kartell 2012
Contenitore su ruote
Anna Castelli Ferrieri
per Kartell 1970 circa