

# *Eurasia. Fino alle soglie della Storia*

Mostra a cura di  
M. E. Minoja, Y. Piotrovskij, A. M. Montaldo  
Cagliari, 23 dicembre 2015 – 29 maggio 2016

Tiziana Ciocca

*Eurasia. Fino alle soglie della Storia* è un progetto del Comune di Cagliari (Musei Civici) in collaborazione con il Museo Statale *Ermitage* e con il Mibact (Soprintendenza Archeologia della Sardegna e Polo Museale della Sardegna).

La mostra, al Palazzo di Città di Cagliari dal 23 dicembre 2015 al 29 maggio 2016, ha potuto contare sulla presenza di quasi cinquecento reperti di inestimabile valore, provenienti in larga parte dal Museo Ermitage (377), da numerosi musei della Sardegna (più di un centinaio) e da collezioni del resto della Penisola. La complessità del progetto espositivo è stata curata da Marco Edoardo Minoja (Soprintendenza Archeologia della Sardegna), da Yuri Piotrovsky (Museo Statale Ermitage) e da Anna Maria Montaldo (Musei Civici di Cagliari), al fine di offrire nuove riflessioni sulla complessità del confronto tra le produzioni isolate e peninsulari con quelle caucasiche. Ai reperti, rari e preziosi, è stato dato il difficile compito di raccontare al visitatore quei complessi passaggi che hanno segnato il progresso delle civiltà mediterranee e caucasiche, i vari flussi culturali che si ebbero tra Asia e Europa, dal Neolitico all'Età del Ferro.

Nell'immaginario collettivo dei giorni nostri, l'idea di uomo preistorico coincide con il primitivo, il rozzo, essendo legata a convinzioni e ipotetiche teorie storiche, antropologiche e archeologiche in voga soprattutto fra il XIX e gli inizi del XX secolo. Non ci stupiamo, pertanto, della iniziale perplessità degli archeologi che accompagnò la scoperta in Spagna (Altamira 1879) e in Francia meridionale (Lascaux 1940) di pitture



rupestri all’interno di grotte, raffiguranti scene di caccia con bisonti, mammut e cervi; queste figure, graffite e dipinte, sono così naturalistiche e precise che gli studiosi per molto tempo rifiutarono con forza l’idea che potessero essere state realizzate da uomini preistorici<sup>1</sup>. Secondo lo storico dell’arte E. Gombrich (1950: 41), al contrario, queste pitture rappresentano le prime attestazioni del talento artistico umano e «i più antichi relitti dell’universale credenza nell’influenza delle immagini. Questi cacciatori primitivi pensavano che, una volta fissata l’immagine della preda, l’animale stesso sarebbe dovuto soccombere al loro potere».

Proprio alla potenza delle immagini e dell’immaginazione che si rifà *Eurasia*. L’immaginazione diventa per l’uomo contemporaneo strumento imprescindibile per la conoscenza e la comprensione del passato più remoto. Parte fondamentale di questo processo conoscitivo è dato nella mostra all’allestimento, «tracciato da un deciso segno contemporaneo che si accende di paesaggi senza tempo, riconoscibili, perché simili ai nostri» (Montaldo 2016: 18).

L’allestimento è stato affidato ad Angelo Figus, scenografo e stilista, che ha collaborato con grandi nomi dell’arte contemporanea, a partire da Jannis Kounellis, e con importanti istituti museali internazionali (MoMu, Anversa, 1999). Il progetto di Figus ha mirato alla non convenzionalità, elaborando un allestimento che abbatte le barriere di spazio e tempo, la distanza tra oggetto e osservatore, creando un dialogo emozionale. Ognuna delle quattro sezioni che compongono la mostra concorre alla descrizione del particolare momento evolutivo umano, attraverso un’installazione differente che custodisce, espone ed esalta gli oggetti di qualunque materiale.

La prima sezione *Tuttigiorni* mostra gli strumenti del vivere, invenzioni che supportarono l’uomo nelle sue attività volte al reperimento di cibo, alla conservazione e alla sua consumazione. Della cosiddetta Rivoluzione Neolitica (circa 9000 a.C.) conosciamo le ricadute in termini sociali, culturali e ambientali (sebbene tutt’ora vi siano in corso studi e dibattiti accademici per stabilirne l’effettiva portata e le loro dinamiche);

---

<sup>1</sup> Le pitture rupestri di Altamira sono state datate al 15000-10000 a.C.; quelle di Lascaux risalirebbero al 10000 a.C.

sappiamo che comportò la graduale fine della sola sussistenza basata su caccia e raccolta di frutti selvatici a favore della domesticazione di animali e alla coltivazione di piante; fattori, questi, che determinarono la nascita di comunità stanziali di contadini e allevatori: nascono i primi villaggi, nasce la casa. E proprio la casa (il riparo costruito per restare e durare) rappresenta, in questa sezione, il simbolo del concetto di stanzialità. Un simbolo che racchiude al suo interno i ricordi, gli oggetti che ci descrivono, oggi come allora. A questo punto del percorso Figus ha pertanto creato una casa-vetrina che custodisce ed espone gli utensili e i ricordi di quegli uomini così lontani da noi nel tempo e nello spazio. Nelle case-vetrine troviamo oggetti le cui forme sono condizionate dai materiali, dal grado di capacità tecnica e dalla funzionalità richiesta. Falci, frecce e coltelli in selce scheggiata (in mostra sono presenti pezzi del IV millennio a.C.) venivano utilizzati per la caccia e per la pesca, attività che, in queste società, ricoprivano un'importanza economica, ma anche culturale e sociale, poiché si attribuiva all'uomo l'occupazione di uccidere gli animali per il sostentamento della famiglia; recipienti in ceramica, piatti, scodelle, ciotole e pentole a tre e a quattro piedi (potevano essere posizionate direttamente sul fuoco); ceramiche decorate con semplici motivi geometrici, realizzati sulla materia ancora fresca con l'ausilio di un oggetto appuntito (legno o osso), costituivano la più immediata espressione simbolica di ideologie e *status*, funzionale all'autoidentificazione familiare e del gruppo. Asce in osso e in pietra, spesso, oltre a rispondere ad una precisa funzione pratica (principalmente quella di tagliare rami e arbusti vari per l'approvvigionamento di legname), possiedono un grande valore simbolico e per questo sono legati ad ambiti culturali e funerari e diventano oggetto di scambio e commercio, soprattutto con le popolazioni della Bretagna (Bernabò Brea 2016: 82-96). Nel corso del Neolitico la rappresentazione della forza generatrice della vita si umanizza, concretizzandosi in una figura femminile colta nel momento del parto (statua femminile, Cultura di Bonu Ighinu, alabastro calcareo, V millennio a.C., Museo Archeologico Nazionale di Cagliari); oppure allusiva della fertilità, raffigurata come una donna nuda e incinta (statuina femminile, Aul di Ul'skij, alabastro, fine del III millennio a.C., Museo Statale Ermitage); dispensatrice e protettrice di vita e nutrimento, raffigurata come

una donna-uccello dai seni e glutei prominenti (statua femminile, Cultura del Vaso a bocca quadrata, fine del V millennio a.C., Museo Archeologico Nazionale di Parma); infine (come scrive nei testi di sala Michela Migaleddu), «Signora della vita che regna anche sulla morte raffigurata come un nudo rigido, scolpita nell’osso» (statuina femminile, Cultura di San Ciriaco, osso, IV millennio a.C., Depositi Soprintendenza Archeologia della Sardegna).

La sezione è arricchita da un paesaggio tattile e materico che richiama le coltivazioni di cereali e che supporta le proiezioni nella prima sala, aventi il compito di estendere l’esperienza attraverso immagini e testi legati al paesaggio.

La seconda sezione, intitolata *Rivoluzionemetalli*, illustra al visitatore un altro successo in termini di progresso dell’uomo preistorico: la metallurgia. Con la nascita di questa tecnica si assistette ad un processo culturale, economico e sociale che oltre all’Oriente e ai Balcani coinvolse l’Europa occidentale e il bacino del Mediterraneo. Nuove esigenze nacquero con lo sviluppo della lavorazione dei metalli: innanzitutto il reperimento delle materie prime, che aprì nuovi percorsi terrestri e per mare, per far fronte alla sempre maggior richiesta. Quando si diffuse il bronzo, lega costituita da rame e stagno, si ebbe necessità di nuove materie prime dalla Britannia, messe poi a disposizione dei mercanti orientali. Vi furono poi dei progressi in ambito tecnico: se prima l’uomo era solito lavorare i metalli senza l’ausilio del fuoco, tramite martellatura a freddo, a partire dal III millennio a.C. scoprì che il metallo può fondere se posto sul fuoco a una temperatura elevata. Furono realizzati così i primi forni di fusione e gli accessori utili per la lavorazione: matrici, pinze e crogiuoli.

L’allestimento per questa sezione è chiaramente ispirato a quel processo di trasformazione della materia che avviene nella fucina del fabbro sia preistorico che contemporaneo. Moduli espositivi rettangolari si dispongono nella sala principale del sottopiano del Palazzo di Città, segnati da lame di luce arancione che alludono al metallo fuso. All’interno di queste particolari teche troviamo tutto ciò che poteva servire nella fucina del fabbro preistorico: la materia prima in lingotti di rame (in forma di panella tondeggiante e in forma di ‘pelle di bue’, che riproducevano simbolicamente il valore che il bestiame aveva nelle comunità

agropastorali, dal II al I millennio a.C.); le matrici in pietra, sia monovalve che a doppio stampo. Del primo tipo è la matrice in pietra del Museo Archeologico Nazionale di Cagliari (steatite, II-I millennio a.C.), lavorata sul solo lato superiore entro cui è stata ricavata la forma di un’ascia bipenne: il metallo veniva colato fuso all’interno dell’incavo e poi coperto da una pietra piatta per impedire la formazione di bolle gassose che ne avrebbero compromesso il graduale raffreddamento. Tra le varie matrici a doppio stampo risaltano quelle del Polo Reale di Torino, in pietra ollare e datate alla fine del II millennio a.C.; in questo caso due blocchi di pietra venivano sovrapposti e legati insieme da fibre vegetali che permettevano al metallo fuso di colare all’interno da un foro praticato su una delle due estremità. Gli oggetti estratti dalle matrici subivano poi una rifinitura col martello e potevano essere decorati con l’ausilio di un brunitoio.

La tecnica della fusione permise di realizzare in più copie oggetti grandi e resistenti (soprattutto dopo la scoperta del bronzo e la sua diffusione), consentendo la produzione seriale di armi e utensili. Tra le varie armi, di grande impatto sono le asce in bronzo di Koban (Cultura di Koban, circa III millennio a.C., Museo Ermitage) con le superfici interamente decorate con figure di animali, incise con l’uso dell’incudine e dello scalpello (pratica di cui i montanari del Caucaso erano particolarmente abili)<sup>2</sup>. Anche le fibbie (Cultura di Koban, circa III millennio a.C.), che ornavano i corpi dei guerrieri defunti rinvenuti nelle sepolture chiamate in russo Kurgan<sup>3</sup>, presentano delle figure di cani lupi incise sulla superficie e colorate con inserti di vetro rosso e blu (purtroppo non più visibili)<sup>4</sup>.

Lasciato il sottopiano, si prosegue il percorso verso il primo piano. Qui veniamo accolti da un’insegna in bronzo (l’insegna di Padria, Cultura nuragica, seconda metà del II millennio a.C., Museo Archeologico Nazionale “G. A. Sanna”), costituita da tre spade votive con la punta rivolta verso l’alto, di cui la centrale sormontata da una composizione

---

<sup>2</sup> Vasilyeva 2016: 62-83.

<sup>3</sup> Il kurgan era una sepoltura a tumulo caratteristica dell’area caucasica.

<sup>4</sup> Nella mitologia caucasica il cane lupo era legato agli Inferi, poiché ne era il guardiano e anche la guida al suo interno (Vasilyeva 2016).

decorata con pendagli, con due protomi cervine e ulteriormente completata con la punta di una lancia. L’insegna di Padria ci introduce alla terza sezione dal titolo *Poterevanitas*.

Le nascenti ricchezze, le tecniche di lavorazione avanzate (prerogativa, questa, solo di alcuni individui) e le guerre di conquista generarono distinzioni a livello sociale e desiderio di manifestare, anzi, di ostentare il lusso, il proprio *status*, il proprio valore e potere. Ostentazione e lusso sono sinonimi di potere: manufatti provenienti da terre lontane, raffinati e unici, oggetti rituali indossati in vita o presenti nei corredi funerari, tutti concorrono a indicare le diverse appartenenze sociali. Le eccedenze accumulate permettono ai ceti egemoni di poter possedere e ostentare beni e arredi, ma anche di edificare monumenti e tombe distintive. All’interno di queste ultime, intese come dimore per l’Aldilà, il defunto è accompagnato da corredi composti innanzitutto da armi: pugnali, punte di frecce, asce; recipienti finemente decorati, in metallo o in ceramica; monili ricchi e preziosi. L’allestimento della sezione valorizza questo genere di reperti: vetrine bianche, con inserzioni specchiate, catapultano il visitatore in una gioielleria contemporanea, luogo simbolo del lusso.

Tra i numerosi gioielli esposti spiccano il collier d’oro di Bingia ‘e Monti (Cultura del Vaso campaniforme, fine III- inizi II millennio a.C., Depositi Soprintendenza Archeologia della Sardegna) e, proveniente dalla stessa sepoltura, la collana in denti di volpe e cervo. Dalle sepolture caucasiche (il kurgan di Majkop, i kurgan della stanica di Novosvobodnaja, per citare i più famosi) provengono, invece, un nastro in oro con rosette doppie (kurgan di Majkop, metà del IV millennio a.C., Museo Statale Ermitage), placche raffiguranti leoni e tori (kurgan di Majkop, oro, IV millennio a.C., Museo Statale Ermitage), ma anche vasi in oro e in argento (kurgan di Majkop, oro, seconda metà del IV millennio a.C., Museo Statale Ermitage), cesellati con un ‘girotondo’ di animali, come un uro, capre del Caucaso, ghepardi con collari e uccelli: vi si possono cogliere somiglianze con l’arte ittita e anche con quella egizia del periodo predinastico (B. V. Farmakovskij)<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Piotrovskij 2016: 42-61.

L'uomo attribuiva a determinati materiali dei poteri magici: ecco perché molti di questi vengono utilizzati per realizzare dei monili da portare sempre con sé. È il caso dell'ambra, che si pensava potesse proteggere chi la portava da malattie e potenziarne la fertilità. Veniva trasportata dal Baltico verso l'Adriatico e, da qui, nel resto dell'Europa occidentale. Fino al Bronzo recente (dal 1325 a.C. al 1175 a.C.) la cosiddetta 'via dell'ambra' seguiva il corso dell'Adige e raggiungeva la pianura padana (Salis 2016: 98-111). Dal Castello del Buonconsiglio di Trento provengono dei vaghi in ambra della prima metà del II millennio a.C., rinvenuti all'interno di una torbiera compresa tra i territori di Cles e Tuenno; i vaghi (in mostra assemblati con due placche a formare una collana) vennero quasi certamente lavorati da maestranze specializzate, come sembrerebbe confermare la presenza di scarti d'ambra nell'area del loro rinvenimento.

In area sarda spiccano gli oggetti in bronzo, come i pugnali a elsa gammata, anche miniaturizzati, pendagli a forma di faretrina e ascia, ripostigli e bottoni, semplici o dalla poco conosciuta forma di nuraghe (Cultura nuragica, I millennio a.C., Depositi Soprintendenza Archeologia della Sardegna): la preziosità e l'impegnativa lavorazione richiesta dal bronzo ne fanno un metallo eccezionale che unisce la rarità al colore lucente che ricorda l'oro.

Il secondo piano ospita l'ultima sezione intitolata *Bovemachina*.

La sala è totalmente nera, l'ambiente è avvolgente. Su una delle pareti vengono proiettati filmati che raccontano al visitatore quello speciale rapporto che si è creato con l'uomo fin dalla notte dei tempi, quando, cioè, da sola fonte di sostentamento, l'animale è divenuto un prezioso alleato col quale convivere. L'installazione al centro della sala, composta da teche circolari fissate al soffitto, si ispira all'unione tra l'animale, simbolo di potenza eccezionale, e l'invenzione più grande nel campo del trasporto terrestre, ossia la ruota. Quando fa la sua comparsa, circa seimila anni fa, la ruota è un semplice disco di legno adatto a carri adibiti al trasporto, che vede impiegati il cavallo e il bue come mezzi motore. Generalmente i carri con ruote piene venivano destinati all'uso agricolo, potendo sopportare una velocità assai limitata; verso il 2200 a.C. circa, i carri si fecero più leggeri e veloci, con l'impiego delle ruote raggiate. La sezione si apre con

l'imponente ruota del Museo Archeologico Nazionale di Torino: si tratta di un calco del XIX secolo in gesso, ottenuto da una matrice fossile, rinvenuta in una torbiera a Mercurago (frazione di Arona, Novara), nel nord del Piemonte. L'originale si riferiva alla cultura palafitticola dell'Italia settentrionale e dovette far parte di un carro adibito al trasporto di merci, data la sua conformazione. Troviamo esposta in questa sezione anche una navicella votiva del I millennio a.C. (Cultura nuragica, bronzo, Polo Reale di Torino), che riproduce un'imbarcazione effettivamente utilizzata dagli antichi per solcare il mare, sia per scopi commerciali che bellici. Questa in mostra, nello specifico, con una protome animale sulla prua, è la trasmutazione in chiave simbolica di una imbarcazione offerta alla divinità durante le cerimonie. Nelle teche che si innalzano dal pavimento sono esposte sculture di animali (cinghiali, capre, pecore, cavalli, cervi, tori e buoi): si tratta degli animali che l'uomo ha dapprima cacciato per i soli fini alimentari, ma che poi è riuscito ad addomesticare, rendendoli totalmente dipendenti da lui. Nel caso del bue, questi venne impiegato per la trazione dell'aratro e per quella dei carri per il trasporto delle merci; il cavallo impiegato per il trasporto delle persone, o come traino ideale per i carri veloci, sia in tempo di pace che in guerra. Il toro, allevato fin dalle fasi più antiche, rappresentava per l'uomo preistorico il simbolo della potenza generatrice, del valore e del coraggio. Associato alla Grande Madre, con le sue lunghe corna diventa simbolo di penetrazione e germinazione della terra. L'importanza di questo animale è sottolineata, nella sala conclusiva della mostra, dalla solitaria presenza del toro aureo, rinvenuto accanto all'inumato all'interno del kurgan di Majkop. Si tratta di una scultura a tutto tondo realizzata con la tecnica della fusione a cera persa; le fattezze sono rese in modo naturalistico, con le corna molto divaricate e una decorazione geometrica sulla fronte. Linee profonde simulano i peli del vello, mentre sul dorso si trova un foro che permetteva probabilmente l'inserimento di un'asticella, sempre in oro, rinvenuta anch'essa all'interno della medesima sepoltura (Piotrovskij 2016: 52).

*Eurasia* per la sua unicità ha riscosso un ampio successo di critica e di pubblico. Il merito della mostra pare essere riassunto nell'affermazione di Tatiana Cossu (2016: 138), studiosa tra gli autori del bel catalogo: «Tramite la cultura materiale, il contatto con il passato preistorico di territori così

lontani, come quello della Sardegna [...] e quelli continentali dal Caucaso fino alle steppe euroasiatiche, ci appare possibile». La qualità e la rarità dei reperti esposti conferisce alla mostra un'importanza scientifica di alto livello. I prestiti dall'Ermitage risalgono a una fase molto importante della archeologia caucasica, il kurgan di Majkop (periodo compreso tra l'inizio del IV e l'inizio del III millennio a.C.), altri reperti provengono da sepolture appartenenti alla necropoli di Koban (scoperta nel 1869, nell'Ossezia del nord), inquadrabili nella fase di passaggio dall'Età del Bronzo a quella del Ferro. Tra i reperti sardi ci sono molti pezzi interessanti che abitualmente non trovano spazio nelle collezioni esposte nei musei locali e che sono stati quindi restituiti al grande pubblico.

Ulteriore valore aggiunto è costituito dall'allestimento. Sicuramente attrattivo, a partire dalla scelta del colore-simbolo della mostra, un arancio brillante che accoglie il visitatore all'interno del museo, ma ancor prima lo attira attraverso l'installazione collocata nella piazza antistante: le lettere che compongono la scritta 'Eurasia', infatti, si appropriano dello spazio della piazza Palazzo in senso diagonale, ognuna accompagnata da un breve testo carico di suggestioni che incuriosiscono chi si avvicina a leggere. All'ingresso del museo si è accolti da uno spazio confortevole in cui si trova una comoda mappa tridimensionale, che indica il percorso alle quattro sezioni attraverso richiami ai materiali e alle decorazioni delle installazioni. Le teche sono strutturate in modo da esaltare i reperti senza 'appiattirli' alle pareti, come accade negli allestimenti archeologici più ortodossi.

Per concludere, possiamo definire *Eurasia. Fino alle soglie della Storia* un viaggio immaginario attraverso il tempo e lo spazio, un modo inedito di ripercorrere la storia che parte dagli albori del racconto umano, non mancando di stimolare riflessioni sulla vita dell'uomo di oggi.

*“Eurasia. Fino alle soglie della Storia” (Tiziana Ciocca)*



Fig. 1 – Cagliari, Mostra “Eurasia”, ingresso (foto di T. Ciocca).



Fig. 2 – Cagliari, Mostra “Eurasia”, sezione *Tuttigiorni* (foto di T. Ciocca).



Fig. 3 – Cagliari, Mostra “Eurasia”, sezione *Poterevanitas* (foto di T. Ciocca).



Fig. 4 – Cagliari, Mostra Eurasia”,  
sezione *Rivoluzionemetalli*.  
Particolare con lingotti in rame,  
Civico Museo Archeologico  
“Le Clarisse”, Ozieri, e Depositi  
Soprintendenza Archeologia  
della Sardegna (foto di T. Ciocca).

“Eurasia. Fino alle soglie della Storia” (Tiziana Ciocca)



Fig. 5 – Mostra “Eurasia”, sezione *Rivoluzionemetalli*. Particolare con fibbie in bronzo, Museo Statale Ermitage, San Pietroburgo (foto di T. Ciocca).



Fig. 6 – Mostra “Eurasia”, sezione *Bovemachina* (foto di T. Ciocca).

## Bibliografia

- Bernabò Brea 2016 = M. Bernabò Brea, *Da un capo all'altro d'Europa. Circolazione di simboli, oggetti e modelli tra VI e III millennio a.C./ From One End of Europe to the Other. Circulation of Symbols, Artefacts and Models between the 6th and 3rd Millennium BC*, in *Eurasia*. 2016, pp. 84-97.
- Cossu 2016 = T. Cossu, *Passati remoti*, in P. Clemente, T. Cossu, *Giochi di mondi. Lo stupore della somiglianza e della differenza/ Games of Worlds. The Wonder of Similarities and Differences*, in *Eurasia* 2016, pp. 134-149.
- Eurasia* 2016 = *Eurasia. Fino alle soglie della Storia. Capolavori dal Museo Ermitage e dai musei della Sardegna/ To the Threshold of History. Masterpieces from the Hermitage and Sardinian Museums*, a cura di M. E. Minoja, A. M. Montaldo, Y. Piotrovskij, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, Milano 2016.
- Gombrich 1950 = E. H. Gombrich, *La storia dell'arte*, Phaidon, Londra 1950.
- Montaldo 2016 = A. M. Montaldo, *Immaginare è conoscere/ Imagination is Knowledge*, in *Eurasia* 2016, pp. 18-27.
- Piotrovskij 2016 = Y. Piotrovskij, *Il fenomeno di Majkop nell'Età dei metalli/ The Maykop Culture in the Metal Age*, in *Eurasia* 2016, pp. 42-61.
- Salis 2016 = G. Salis, *L'Età del Bronzo/The Bronze Age*, in *Eurasia* 2016, pp. 98-111.
- Vasilyeva 2016 = Y. Vasilyeva, *Il mondo degli antichi montanari del Caucaso/The World of the Ancient Mountain Dwellers of the Caucasus*, in *Eurasia* 2016, pp. 62-83.

## L'autore

### Tiziana Ciocca

Storica dell'Arte, laureata in Lettere all'Università degli Studi di Cagliari, con tesi in storia dell'arte medievale; in seguito consegue il Diploma di

*“Eurasia. Fino alle soglie della Storia”* (Tiziana Ciocca)

Specializzazione in Storia dell’Arte medievale e moderna. Attualmente collabora con i Musei Civici di Cagliari, per i quali cura le attività didattiche rivolte alle scuole e agli adulti.

Email: [tizianaciocca@alice.it](mailto:tizianaciocca@alice.it)

## La recensione

Data invio: 23/05/2016

Data accettazione: 10/06/2016

Data pubblicazione: 30/06/2016

## Come citare questa recensione

Ciocca, Tiziana, *“Eurasia. Fino alle soglie della Storia”*. Mostra a cura di M. E. Minoja, Y. Piotrovskij, A. M. Montaldo, Cagliari 23 dicembre 2015 – 29 maggio 2016, *“Medea”*, II, 1, 2016, DOI: <http://dx.doi.org/10.13125/medea-2434>