

ARTE SCIENZA

magazine



Luca Nicotra, Alberto Macchi, Anna Dell'agata, Luigi Campanella, Fulvio Guerrieri,
Luca Bindi, Paola Dallavalle, Amalia Imparato, Stefano Torossi, Maria Cristina Crespo,
Carlo Rovelli, Giorgio Parisi, Arcangelo Carrera, Marcello Loprencipe, Eleonora Altamore,
Angela Ales Bello, Isabella de Paz, Antonio Castellani

CASANOVA
MOLTO PIÙ
DI UN SEDUTTORE

SPLENDORI
E MISERIE
DEL PREMIO NOBEL

LA SCOPERTA DI
SANDRIA DI MONTE
E I QUASICRISTALLI

BRICIOLE
DI
RELATIVITÀ

LE MERAVIGLIE
DEI SISTEMI
COMPLESSI

TRE TEMPLI,
TRE CANTI,
UN UNICO DIO

IL CATALOGO
DELL' ARENGARIO:
UGO LOCATELLI

LOVE
IS THE
MASK

LA NATURA:
L'ARTISTA
ASTRATTO

Anno I - N. 2 dicembre 2021 - Supplemento di *ArteScienza*

<http://www.assoculturale-arte-scienza.it>

Direttore Responsabile: Luca Nicotra - **Direttore di redazione:** Isabella De Paz

Registrazione n.194/2014 del 23 luglio 2014 Tribunale di Roma - ISSN online 2385-1961 - Proprietà dell'Associazione Culturale "Arte e Scienza"

ARTE SCIENZA *magazine*

Supplemento di «ArteScienza», Rivista telematica semestrale.

Registrazione n.194/2014 del 23 luglio 2014 Tribunale di Roma

ISSN on-line 2385-1961

Proprietà di "Arte e Scienza"- Associazione di Promozione Sociale - Roma

Sede del periodico: ROMA via Michele Lessona, 5

«ArteScienza *magazine*» è distribuita con:

Licenza Creative Commons Attribuzione –

Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale



Direttore responsabile: Luca Nicotra

Direttore di redazione: Isabella de Paz

Grafica e impaginazione: Gino Morganti

Comitato di redazione: Balis Crema Luigi, Benocci Carla, Caputo Rino, Castellani Antonio, Cosci Fabio, Eugeni Franco, Imparato Amalia, Locatelli Ugo, Manoni Pier Nello, Sigismondi Costantino

Comitato Scientifico: Alberti Mario, Audino Patrizia, Campanella Luigi, Colonna Vilasi Antonella, De Paz Mario, Dell'Agata Anna Maria, Eugeni Fausto, Francou Carlo, Gargiulo Ferdinando, Lacertosa Eva, Le Quesne-Eugeni Diana, Nasini Martina, Perrotta Raffaele, Pietrocini Emanuela, Pirandello Giovanna, Rotondo Michele, Sinisgalli Rocco.

Tutti i diritti riservati

© Copyright 2021- "Arte e Scienza"- Associazione di Promozione Sociale - Roma

A norma delle leggi sul diritto d'autore e del Codice Civile è vietata la riproduzione degli articoli di questa rivista o parte di essi con qualsiasi mezzo: elettronico, meccanico, fotocopie, microfilm, registrazioni o altro. L'inserimento di singoli brani degli articoli in altre pubblicazioni è consentita purché se ne citi per intero la fonte.

Finito di stampare nel mese di dicembre 2021

presso UniversItalia di Onorati s.r.l.

Via di Passolombardo 421, 00133 Roma Tel: 062026342

email: editoria@universitaliasrl.it - www.universitaliasrl.it

La natura: artista astratto

Fulmini vulcanici, fulmini e vulcani: capolavori d'arte e di scienza. Siamo al numero due di questo magazine e apriamo di nuovo con gli effetti speciali della natura, cedendo a una tentazione che è giustificata da mille un motivo. Sono belli, coinvolgenti, trovano eco nel cuore e nella psiche, ci ricordano che apparteniamo a una specie invasiva, poco rispettosa delle altre creature e dell'ambiente. Il mondo è in pericolo, oggi, come lo sono, da sempre, gli uomini che vivono nelle zone vulcaniche o i viandanti bombardati da una tempesta di lampi, se li coglie, lungo la strada, il temporale. Quando la Natura s'impegna sa come ricordarci quanto è sontuoso e inquietante lo scenario della nostra vita. Plinio il Giovane descriveva con evidente fatica i fenomeni naturali: «[...] Dall'altra parte una nube nera e terrificante, lacerata da lampeggianti soffi di fuoco che si esplicavano in linee sinuose e spezzate, si squarciava emettendo delle fiamme dalla forma allungata: avevano l'aspetto dei fulmini ma ne erano più grandi [...]».

C'è più terrore che incanto nelle sue parole. In effetti si trovava proprio alle pendici del Vesuvio nel 79 d.C., durante l'eruzione. Era a rischio esattamente come gli abitanti della valle del Simeto o quelli dell'Alcantara che vivono nella valle dell'Etna. Esiste un "foglio on line": *Sotto il vulcano*, progettato e realizzato per rappresentare la loro situazione, che è fisicamente diversa da quella di chi abita in zone protette, lontane da turbolenze telluriche; ma la Terra è inquieta e la mente degli umani anche. La rivista catanese ha festeggiato il centesimo numero, stampando il suo magazine un mese dopo il nostro debutto con *Vesuvius* di Andy Wharrol in copertina e sei mesi prima che uscisse un altro omonimo magazine a tiratura nazionale, edito da Einaudi il trimestrale *Sotto il vulcano*. Strane coincidenze a cui voglio dare un senso, anche se, forse, tutto questo un senso non ce l'ha. Viviamo in tanti la stessa delusa illusione. C'eravamo «fatti persuasi», per dirla alla Camilleri, di poter affrontare qualunque imprevisto. Un pull di scienziati imprudenti, appoggiato da un paio di poeti-scrittori visionari, si era spinto oltre, parlando d'immortalità di specie prossima ventura. Poi è arrivata dall'alto, come una tempesta di folgori, la smentita: il virus e tutto il resto. C'è una forza potente intorno a noi e ci sovrasta; un di più terribile e meraviglioso che ci spinge anche a inventare per sopravvivere e raccontare, ma soprattutto c'impone di ascoltare la vita, guardando il mondo con gli occhi degli altri. Cominciamo da qui, in questo luogo e in questo momento. La voglia di magazine cresce. Esistono circa trecento testate telematiche, per lo più a tema, che sono nate negli ultimi anni. Il magazine esordisce in Inghilterra il secolo scorso come supplemento al quotidiano. Negli ultimi dieci mesi molti format televisivi, qualche casa produttrice di beni o servizi, musei, accademie e istituzioni hanno creato il loro magazine, che raccoglie argomenti e racconti, testimonianze e spunti coerenti con la personalità dell'organizzazione e del suo pubblico. Google ha varato un formato web a questo scopo. Ce n'è quanto basta per parlare di moda o far ricorso alla categoria delle attitudini sociali e della utilità, che trova nei mezzi di comunicazione lo strumento ideale. Il magazine offre una informazione su grandi temi esauriente ed ampia ma "per schede", direi utilizzando una immagine di Italo Calvino, che ha scritto *Le città invisibili* in un tempo lungo, con interruzioni regolari e, appunto, "per schede". Ricordiamo di che si tratta, perché ha a che vedere con noi. In questo libro Marco Polo fa a Kablai Kan, imperatore dei tartari, una serie di relazioni di viaggio, descrivendo città invisibili, lontane e irraggiungibili, per lo più immaginate. Kablai Kan è malinconico perché ha capito che il suo sterminato potere conta ben poco dal momento che tutto il mondo sta andando in rovina. Il viaggiatore visionario gli racconta città impossibili, perché a questo Marco Polo sta a cuore scoprire le ragioni segrete che hanno portato gli uomini a vivere nella città, ragioni che potranno valere al di là di tutte le crisi. Le città sono un insieme di memoria, di desideri, di linguaggio, di scoperte, le città sono luoghi di scambio, come spiegano tutti i testi dell'economia e questi scambi non sono soltanto scambi di merci, ma scambi di parole di desideri, di ricordi, di arte e scienza. Magazine come città invisibile, come opera aperta, costruita a puntate in tempi successivi e con la stessa intenzione di Calvino. «L'inferno dei viventi non è qualcosa che sarà; se ce n'è uno è già qui, l'inferno che abitiamo tutti i giorni, che formiamo stando insieme. Due modi ci sono per non soffrirne. Il primo riesce facile a molti: accettare l'inferno e diventarne parte fino al punto di non vederlo più. Il secondo è rischioso ed esige attenzione e apprendimento continui: cercare e saper riconoscere chi e cosa, in mezzo all'inferno, non è inferno e farlo durare e dargli spazio.»

4 TEATRO: GIACOMO CASANOVA

Articolo di Alberto Macchi

13 RELIGIONI STRATIFICATE

Articolo di Fulvio Guerrieri
e Paola Dallavalle

15 IN UN VOLO DI STORNI, LE MERAVIGLIE DEI SISTEMI COMPLESSI

di Giorgio Parisi

17 GIORGIO PARISI, IL GENIO DEI SISTEMI COMPLESSI RAPITO DAL VOLO DEGLI STORNI

di Carlo Rovelli

19 PREMIO NOBEL

Articolo di Luca Nicotra

27 SULLE TRACCE DI UNA ROSA SMARRITA

Articolo di Maria Cristina Crespo

31 LOVE IS THE MASK

Articolo di Amalia Imperato

38 POESIA E SCIENZA

Articolo di Ugo Locatelli

45 LA STELLA DI PIAZZA GIUDIA

Articolo di Antonio Castellani

48 LE CARICATURE DI ARCANGELO CARRERA

Articolo di Isabella De Paz

52 A PROPOSITO DI PIERO TRUPIA

Articolo di Angela Ales Bello

56 PIÙ ARTE PIÙ SCIENZA

57 LA SCOPERTA DI SANDRIA DI MONTE E I QUASICRISTALLI

Articolo di Isabella De Paz

61 QUASICRISTALLI

Articolo di Luca Bindi

63 DOVE VA LA MODA?

Articolo di Isabella De Paz

68 OLMO

Articolo di Isabella De Paz

70 LA PITTURA DI LIN DELIJA

Articolo di Anna Dell'Agata

72 THOMAS ASHBY

Articolo di Luca Nicotra

80 INTELLIGENZA ARTIFICIALE, SOFTWARE E SENSORI

Articolo di Luigi Campanella

82 HANNO COMINCIATO LORO

Articolo di Stefano Torossi

84 ANTICOLI CORRADO

Articolo di Luca Nicotra

88 NEL PANTHEON LA VENERE NERA

Articolo di Antonio Castellani

92 IL TEMPO: NON PIÙ ASSOLUTO E UNIVERSALE

Articolo di Luca Nicotra

97 AUTOBIOGRAFIA DI UN CANTASTORIE

Articolo di Raffaele Filuccio Risoli

100 PREMIO AMBASCIATORE DI ARTE E SCIENZA 2021

Articolo di Luca Nicotra

TEATRO: GIACOMO CASANOVA



Regista teatrale, Drammaturgo, Pubblicista

di Alberto Macchi



Gentili Spettatori, innanzitutto grazie per essere accorsi tutti qui, in questo straordinario, antico Teatro Reale di Varsavia, per trascorrere qualche ora insieme a noi interpreti dello spettacolo, parte in lingua polacca e parte in lingua italiana, dal titolo “Casanova i Inni”, ovvero “Casanova e gli altri”.

“Il Sogno del Teatro”: oggi, allora, vivremo, noi con voi e voi con noi, uno fantastico sogno immersi nel passato, più precisamente nel mondo di circa due secoli e mezzo fa.

“La Magia del Teatro”: questo Teatro di Corte, originale, del XVIII secolo, dentro il Parco di Łazienki, infatti, così, come per incanto, per magia, si animerà di personaggi storici, tutti qui convenuti, con i loro costumi settecenteschi. Sono alcuni di quei nobili, artisti e avventurieri, che hanno frequentato – anche se in tempi diversi – oltre alle altre Corti d’Europa, la splendida Corte di Varsavia, durante il regno di Stanislao Augusto Poniatowski.

“I Miracoli del Teatro”: il Teatro non è soltanto

magico, esso fa anche i miracoli! Da un laboratorio teatrale, sono scaturiti testo e messinscena, per uno spettacolo, oggi con tutti voi, protagonisti, insieme a noi che nelle vesti dei più importanti personaggi dell'epoca, interpretiamo le figure di Giacomo Casanova, Stanislao Augusto, Caterina Bonafini, Caterina Gattai, Maria Teresa Tyszkiewicz, Cagliostro, Marcello Bacciarelli, Canaletto, Domenico Merlini, Carlo Tomatis, August Moszyński e così via.

‘Il Fascino del Teatro’: il Teatro, la forma d’arte



più effimera del mondo, che appare solo ai presenti nel momento che si compie e che svanisce man mano che si svolge, costituisce però quel fascino per lo spirito, che poi è l'alimento per l'anima, così come il cibo lo è per il corpo.

Così, nel trascorrere, tutti insieme, questo momento tanto suggestivo, naturalmente noi confidiamo nella nostra professionalità ed entusiasmo, ma contiamo anche, sulla Vostra, estremamente importante, partecipazione attiva. Grazie ancora e buon divertimento.

Con questa mia premessa, o meglio, con questa mia nota di regia, lo spettacolo – su mio testo recitato in parte in lingua polacca e in parte in lingua italiana, dal titolo “Casanova i inni” ovvero “Casanova e gli altri”, il 28 giugno 2015 – ha debuttato a Varsavia presso il Teatro Reale di Łazienki. La messa in scena – costituita da prosa, musica, canti e balli con le coreografie di Paolo Londi – ha ottenuto, con soddisfazione di tutti, un grosso successo di pubblico e di stampa, tanto che oggi si sta valutando se proporre due repliche con la proiezione della ripresa originale video, una in Italia e una in Polonia, presso i due rispettivi Istituti di Cultura a Varsavia e a Roma.

Ma ora vediamo chi era Giacomo Casanova e come egli viene descritto nelle biografie ufficiali! Dunque: “Giacomo Casanova, nato a Venezia il 2 aprile del 1725, era un avventuriero, un alchimista oltre che un amante e corteggiatore instancabile di belle dame, tanto che ai nostri tempi, il suo cognome ‘Casanova’ è ancora sinonimo di ‘seduttore’.

Suo padre Gaetano Casanova e sua madre Maria Giovanna Farussi erano attore e ballerino lui, attrice e cantante lei con lo pseudonimo di Zanetta, detta La Buranella, citata anche da Carlo Goldoni nelle sue ‘Memorie’. Tra i suoi fratelli e sorelle Giovanni, Alvise e Maria Maddalena erano, anche loro, teatranti, mentre Francesco e Giovanni Battista erano due pittori. L’uno, bene affermato, dipingeva principalmente scene di battaglie, ad olio su tela; l’altro, amico di Anton Raphael Mengs, era noto, invece, come copista e per aver eseguito uno straordinario disegno che ritraeva il famoso archeologo Johann Joachim Winkelmann. Allevato dalla nonna materna, Giacomo, alla tenera età di quattordici anni incontrerà Henriette ovvero Jeanne Marie D’Albert de Saint-Hippolyte, una bella ragazza che rappresenterà il più grande amore di tutta la sua vita. Dopo aver frequentato corti e salotti di mezza Europa, nell’agosto del 1765, per non essere da meno dei vari personaggi che man mano andava incontrando, decise di affiliarsi alla Loggia



Massonica di Lione. Spesso si proponeva, in giro, come Conte Jakob Kasanow a cui aggiungeva De Farussi, il cognome di sua madre – conosciuta ovunque per aver partecipato, con successo, a varie commedie, nelle vesti sia di autrice che di protagonista – quando non si spacciava per Jakob Cassaneus Cavaliere di Seingalt, titolo inventato e, peraltro, d'un feudo inesistente. Indossava poi la Croce dell'Ordine dello Speron d'Oro dei Cavalieri e Protonotari Apostolici, una onorificenza, ritenuta dai più, tutt'altro che prestigiosa.

Dopo aver affrontato, nei diversi stati europei, una vita tanto spericolata, con duelli, ferimenti, carcere e malattie, muore a Dux, in Boemia, il 4 giugno del 1798".

Io, però, preferisco descrivere qui, Casanova, più come un poeta, un traduttore, un compositore, un autore di testi teatrali, un commediante, uno scrittore della 'Repubblica delle Lettere', noto appunto, secondo me, presso le varie Corti di mezza Euro-

pa, per tutte queste sue doti di autentico teatrante. Infatti, dovunque egli si dirigeva, portava sempre con sé due bagagli: quello contenente le sue esperienze e quello contenente i suoi scritti, versi e testi per il teatro. Egli stesso si definiva poeta improvvisatore, declamatore di versi poetici, comico, commediante, commediografo, drammaturgo, traduttore, scrittore, ballerino di minuetto, compositore di musica – un uomo di teatro a tutto tondo, insomma! – e spesso andava dicendo in giro d'essersi esibito nei diversi salotti e d'aver calcato le assi dei palcoscenici di mezza Europa, esprimendosi verbalmente e scrivendo principalmente in francese perché tale lingua, in quell'epoca, era dovunque più diffusa dell'italiano. Dichiarò infatti in un suo scritto: "J'ai écrit en français, et non pas en italien parce que la langue française est plus répandue que la mienne". Giacomo Casanova, primogenito di sei fratelli, insomma, apparteneva a pieno titolo, ad una famiglia di veri artisti.



Però, se si percorrevano i suoi trascorsi, risultava che egli, in realtà, s'era esibito unicamente a Trieste dove, dopo aver sedotto alcune dame, improvvisandosi capocomico, aveva potuto allestire con costoro, una sorta d'improvvisata compagnia teatrale – composta di tutte semplici dilettanti – e dove aveva potuto proporre così una recita, ospite in casa del Barone Königsbrunn; anche se poi, veramente, alcune esperienze di Teatro, come autore, l'aveva effettivamente vissute già nel 1752 a Parigi, dove era stato lì introdotto dal suo amico Antonio Balletti. Nella capitale francese, infatti, l'allora famosa 'Comédie-Italienne' aveva messo in scena una sua farsa scritta in collaborazione con François Le Prévost, dal titolo "Les Thessaliennes ou Arlequin au sabbat", a cui, peraltro, ne seguirono di nuove.

Inoltre, c'è da dire, che tra le sue opere figurano, la versione italiana, dal francese, della tragedia "Zoroastro", pubblicata a Dresda nel 1753; gli scritti "Lana caprina: epistola di un licantropo", del 1772 e "Istoria delle turbolenze della Polonia", del 1774; le commedie in tre atti "La Moluccheide, o sia i ge-

melli rivali", del 1753 e "La forza della vera amicizia", sempre del 1773, rappresentata lo stesso anno a Trieste, dalla Compagnia del comico milanese Onofrio Paganinni e ripresa, l'anno successivo, al Teatro Bandeu di Gorizia. Tra le sue opere poetiche, invece, compaiono due composizioni in versi, "Ode per la Passione di Cristo" e "Sonetto sulla Redenzione", scritte a Frascati nel 1771, una delle quali, declamata a Roma da certuni, in occasione della Pasqua.

Giacomo Casanova, come poeta, peraltro, era Membro dell'Accademia dell'Arcadia presso la Colonia di Parma, con lo pseudonimo di 'Eupoleme Pantaxene', nonché Membro dell'Accademia degli Infecondi a Roma. Anche suo fratello Giovanni, pittore, disegnatore, incisore, era un pastore arcadico, con lo pseudonimo di 'Saurio Trocense'. (*)

Giacomo continuerà, fino alla morte, a scrivere e a comporre opere diverse, particolarmente per il teatro. Eccone qui, tra le altre, ancora due, "La felicità di Trieste", una cantata a tre voci, del 1774 e "Le Polescope ou la calomnie démasquée par









la présence d'esprit", una tragicommedia in francese, pubblicata postuma a Parigi, nel 1886.

Però, ancora oggi, come già nel passato, benché egli – 'esperto duellatore di spada' – si sia sforzato di dimostrare d'essere anche 'abile duellatore di penna', gli studiosi e i critici continuano a mettere in discussione il valore e la validità di molte sue opere letterarie e teatrali; anche se tutti, comunque, sono concordi nell'affermare che – escludendo le composizioni autobiografiche – il resto della sua produzione non ha ottenuto alcun successo, né durante la sua vita, né dopo la sua morte. Se egli, quindi, ha rice-

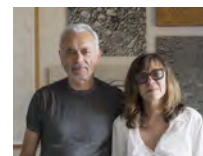
vuto qualche consenso, l'avrebbe ottenuto soltanto come scrittore di opere autobiografiche, in quanto espresse con più cura e con più entusiasmo; un successo, questo, che però si sarebbe stranamente manifestato soltanto negli anni successivi alla sua morte, quando già la sua affascinante immagine di 'avventuriero leggendario' e di 'seduttore irrefrenabile' stava ormai gradatamente e simpaticamente passando alla storia.

(*) Furio Luccichenti, *Casanova Infecondo e Arcade*, [in:] "L'Intermediaire des Casanovistes n. 8", Roma 1991.



RELIGIONI STRATIFICATE

(Tre templi, tre canti, un unico Dio)



Artisti sperimentali;
fulvio.guerrieri@libero.it, www.dallavalleguerrieri.com

di Fulvio Guerrieri e Paola Dallavalle

Abramo, secondo la Genesi, ha un rapporto di tipo “immanente” con Dio. In sostanza la divinità, con il suo portato di onnipotenza, si manifesta direttamente al profeta infondendogli fede incondizionata. Per questo motivo le decisioni di Abramo non sono frutto di una scelta ma di una logica fatalista. Se avesse deciso, per esempio, di non uccidere il figlio Isacco, avrebbe implicitamente rinunciato a credere in Dio. Per le religioni abramitiche (l'Ebraismo, il Cristianesimo e l'Islam) il libero arbitrio è di fatto fondamentale ma Abramo non ha scelto, ha semplicemente aderito a un pensiero spinoziano: Dio è “tutto” e non può chiedere, perché ciò significherebbe che ci possa essere un'alternativa alla sua volontà, mettendo altresì in dubbio la propria onniscienza. Pertanto se Dio chiede di uccidere il figlio, la ragione va ricercata in una necessità ineluttabile. Abramo non si è posto alcun problema di natura arbitraria, ha semplicemente (e ovviamente) obbedito all'ineludibile legge divina.

Quanto detto potrebbe essere un'ipotesi filosofica pertinente. Non ci si può esimere dall'uso del condizionale poiché la questione è dibattuta; infatti i pensatori, da tempo immemorabile, cercano di risolvere quello che sembra essere un problema teologico spinoso: conciliare l'onnipotenza di Dio con le libere scelte umane.

Di certo nella “costruzione” delle religioni gli uomini hanno esercitato il loro libero arbitrio (la “non scelta” di Abramo si contrappone a quella degli uomini cui la divinità ha rinunciato di mostrare l'unica traccia). Ciò ha permesso alle religioni abramitiche, pur avendo in comune la radice profetica, di interpretare in modo differente il volere divino, così differente da arrivare a chiamarsi vicendevolmente infedeli. Infedeli a

cosa? L'unico Dio è lo stesso. Persino nel cristianesimo il dogma della trinità afferma che Dio è uno solo ma comune a tre “persone” della stessa sostanza divina. E se, come sostenuto da alcuni teologi, è la religione (e quindi la fede) a “formare” l'etica, non sussistono grosse differenze etiche tra le tre religioni. Anzi si può affermare che hanno, al netto dei fanatismi, un patrimonio etico comune. Ciò fa supporre che l'accusa d'infedeltà sia da attribuire ad altro. Probabilmente va ricercata nella convinzione reciproca di unicità e universalità della propria fede. Per esempio la famosa frase latina “Extra Ecclesiam nulla salus” rivendica, per il cristianesimo, la propria egemonia quale conseguenza del sacrificio di Cristo. Essere al di fuori volontariamente dalla via tracciata dalla Chiesa, preclude la salvezza. D'altra parte (e ovviamente) l'Islam e l'Ebraismo ritengono la loro fede unica e assoluta, aborrendo ogni forma di relativismo teologico.

Parrebbe quindi che ognuna delle tre religioni rivendichi “la retta via” per avvicinarsi al sacro, fornendo gli strumenti adeguati per raggiungere lo stato di vita giusta e armonica.

Questa armonia può esistere se le espressioni culturali, alimentate dalle reciproche religioni, si “stratificano”? Sembrerebbe scontato rispondere no, ma effettivamente non è (o non è stato) del tutto vero, almeno dal punto di vista estetico. Possiamo vedere nell'architettura mudéjar, che s'impose in Spagna dal secolo XII, un esempio di convivenza culturale tra ebrei, mussulmani e cristiani, che amalgamarono elementi architettonici caratteristici nelle costruzioni di pregio sia di uso comune sia religioso. Ci sono degli esempi superlativi di chiese o sinagoghe costruite da maestranze arabe.

In ogni caso, nell'attualità (come nel passa-

to), il sentire comune considera l'Islam, l'Ebraismo e il Cristianesimo religioni contrapposte foriere di violenti dissidi; e proporre una visione unitaria sovrapponendo simboli spirituali o preghiere peculiari potrebbe muovere l'accusa di blasfemia. Tuttavia pensiamo valga la pena verificare i risultati di tale operazione. L'opera Stratificazioni religiose è composta da una stampa al platino palladio (tecnica che ha la caratteristica di



Qr code per accedere al suono
File audio 2:52 min. in loop

essere “eterna”) in cui compare un paesaggio formato da tre edifici religiosi di Roma, la Moschea, la Sinagoga, San Pietro, e da un file audio in cui tre canti religiosi, gregoriano, islamico ed ebraico, sono sovrapposti in un continuum armonico visivo e sonoro. Una possibile via estetica delle tre religioni abramitiche che rimanda alla condizione del portato profetico, a un sentire di potenziale risignificazione e concordia.



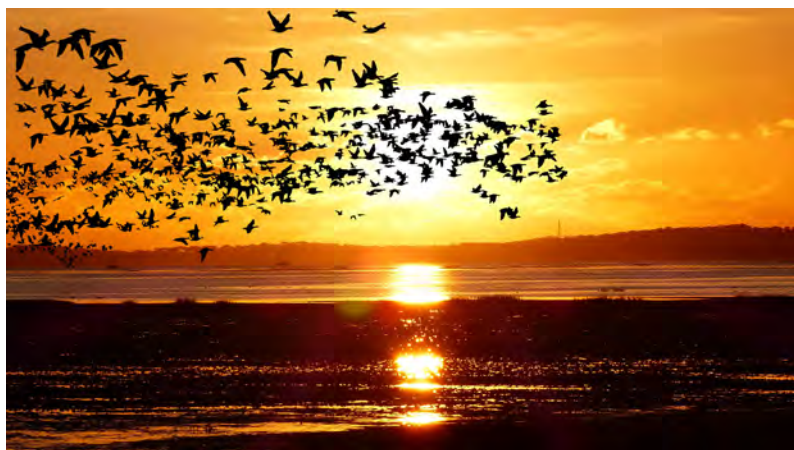
Stampa al platino palladio cm 25 x 20

IN UN VOLO DI STORNI, LE MERAVIGLIE DEI SISTEMI COMPLESSI

di Giorgio Parisi

Premio Nobel per la Fisica 2021

Per gentile concessione del prof. Giorgio Parisi e della casa editrice Rizzoli pubblichiamo un estratto delle prime pagine del libro *In un volo di storni*, Rizzoli Editore, 2021.



Quella delle interazioni è una questione importante, anche ai fini della comprensione di fenomeni psicologici, sociali ed economici. In particolare ci siamo concentrati su come ogni componente dello stormo riesca a comunicare per muoversi in modo coerente, producendo un'unica entità collettiva e multipla. È affascinante osservare il comportamento collettivo degli animali, siano essi stormi di uccelli, banchi di pesci o mandrie di mammiferi. Al tramonto vediamo gli stormi formare immagini fantasmagoriche, migliaia di macchioline nere danzanti che si stagliano su un cielo dai colori cangianti. Li vediamo muoversi tutti insieme senza urtarsi, né disperdersi, superando ostacoli, distanziandosi e poi ricompattandosi, riconfigurando continuamente la loro disposizione spaziale, come se ci fosse un direttore d'orchestra a impartire ordini che tutti eseguono. Possiamo passare un tempo indefinito a guardarli, tanto lo spettacolo si rinnova sempre in forme diverse e impreviste. A volte anche di fronte a questa pura bellezza fa capolino la deformazione professionale di uno scienziato e tante domande gli frullano nella testa. Esiste un direttore d'orchestra o il comportamento collettivo è auto-organizzato? Come fa l'informazione a propagarsi velocemente attraverso tutto lo stormo? Com'è possibile

che le configurazioni cambino così rapidamente? Come sono distribuite le velocità e le accelerazioni degli uccelli? Come possono virare insieme senza urtarsi? Bastano semplici regole d'interazione tra gli storni per generare movimenti collettivi articolati e variabili come quelli che osserviamo nei cieli di Roma? Quando sei curioso e vorresti sapere la risposta alle tue domande, incominci a cercare: una volta sui libri, adesso in rete. Quando sei fortunato, trovi le risposte,

ma quando le risposte non ci sono, perché nessuno le conosce, se sei veramente curioso inizi a domandarti se non dovresti essere proprio tu a trovare la risposta. Il fatto che nessuno l'abbia trovata prima non t'intimorisce, in fondo quello è proprio il tuo mestiere: immaginare o fare ciò che nessuno ha mai fatto prima. Tuttavia non puoi passare la vita a cercare di aprire porte blindate di cui non hai la chiave. Prima di partire devi capire se hai le competenze e gli strumenti tecnici che ti permettano di arrivare fino in fondo; nessuno ti può dare la certezza del successo, devi metaforicamente buttare il cuore oltre l'ostacolo, ma se l'ostacolo è così alto che il cuore gli rimbalza contro, allora è meglio lasciar perdere.

Comportamenti collettivi complessi

Il volo degli storni mi affascinava in maniera particolare perché si collegava al filo conduttore non solo delle mie ricerche, ma di moltissimi altri studi della fisica moderna: capire il comportamento di un sistema composto da un gran numero di componenti (attori) interagenti. Nella fisica, a seconda dei casi, gli attori possono essere elettroni, atomi, spin, molecole; hanno delle regole di comportamento molto semplici, ma presi tutti insieme danno luogo a un comportamento collettivo

molto più complesso. La fisica statistica a partire dall'Ottocento cerca di rispondere a domande di questo tipo: perché un liquido a determinate temperature bolle o si ghiaccia, perché certe sostanze conducono la corrente elettrica e trasmettono bene il calore (ad esempio i metalli), mentre altre sono degli isolanti... La risposta a queste domande è stata trovata da tempo, per altre invece continuiamo a cercare. In tutti questi problemi fisici, riusciamo a capire in maniera quantitativa come il comportamento collettivo emerga partendo da semplici regole d'interazione tra i singoli attori. La sfida era estendere l'applicabilità delle tecniche di meccanica statistica dalle entità inanimate agli animali, quali ad esempio gli storni. I risultati non sarebbero stati interessanti solo per l'etologia e la biologia evolutiva, ma su una scala di tempo molto lunga potevano portare a una maggiore comprensione nelle scienze umane di fenomeni economici e sociali.

Anche in questo caso abbiamo un gran numero di individui che si influenzano a vicenda. Bisogna capire il legame che esiste tra i comportamenti dei singoli individui e i comportamenti collettivi. Il grande fisico americano Philip Warren Anderson (premio Nobel nel 1977) aveva esposto questa idea in un provocatorio articolo del 1972 intitolato *More Is Different*, in cui sosteneva che l'aumento del numero di componenti di un sistema determina un cambiamento non solo quantitativo ma anche qualitativo: il problema concettuale principale che la fisica avrebbe dovuto affrontare era capire le relazioni tra le regole microscopiche e il comportamento macroscopico.

Stormi di storni

Per spiegare qualcosa, dobbiamo prima conoscerlo; in questo caso ci mancava un'informazione cruciale: dovevamo capire i movimenti degli



Giorgio Parisi

stormi nello spazio, ma questa informazione non era disponibile all'epoca. Infatti la quantità enorme di riprese video e di fotografie degli stormi che erano a disposizione (si trovano facilmente anche su internet) erano fatte tutte da un solo punto di vista, perdendo qualsiasi informazione tridimensionale. In qualche modo eravamo come i prigionieri nel mito della caverna di Platone, che vedendo solo le ombre bidimensionali proiettate sulla parete della caverna non potevano afferrare la natura tridimensionale degli oggetti. E proprio questa

difficoltà rappresentava un altro motivo del mio interesse: lo studio del movimento degli stormi era un progetto completo. Comprendevo l'ideazione dell'esperimento, la raccolta e l'analisi dei dati, lo sviluppo di codici informatici per le simulazioni, l'interpretazione dei risultati sperimentali per arrivare a delle conclusioni.

Dalla seconda di copertina:

«Il lavoro migliore di una vita di ricerca può saltare fuori per caso: lo si incontra su una strada percorsa per andare da un'altra parte. Le idee spesso sono come un boomerang: partono in una direzione ma poi vanno a finire altrove. Se si ottengono risultati interessanti e insoliti, le applicazioni possono apparire in campi assolutamente imprevisibili». Realtà sperimentali che sembrano sfuggire a ogni legge, ricerche che portano a scoperte che sorprendono lo stesso ricercatore, il lampeggiare dell'intuizione fisica e matematica: questo è il mondo indagato da oltre cinquant'anni da Giorgio Parisi, vincitore nel 2021 del premio Nobel. Dall'ingresso, nel 1966, all'Istituto di Fisica di Roma (dal retro, perché gli studenti dei primi due anni non potevano passare dalla porta principale) al Nobel sfiorato già all'età di venticinque anni, dagli studi pionieristici sulle particelle all'interesse per fenomeni enigmatici come le trasformazioni di stato, i "vetri di spin" e il volo degli storni, dalle riflessioni su come nascono le idee a quelle sul senso della scienza nella nostra società, questo libro è un viaggio nella mente geniale di un fisico che ha cercato le regole dei sistemi complessi, perché quelli semplici gli sono sempre sembrati un po' troppo noiosi.

GIORGIO PARISI, IL GENIO DEI SISTEMI COMPLESSI RAPITO DAL VOLO DEGLI STORNI

di Carlo Rovelli

Per gentile concessione del prof. Carlo Rovelli, pubblichiamo l'articolo apparso nel "Corriere della Sera" del 21 ottobre 2021



Uno scienziato straordinario che conferma il livello stellare della nostra scuola di fisica teorica. La sua stranezza, i suoi comportamenti maledistri, la sua sbadataggine, sono leggendari. Il Nobel a Giorgio Parisi premia uno scienziato straordinario, e conferma il livello stellare della

scuola di fisica teorica italiana. La vita scientifica di Parisi fiorisce all'interno della scuola di fisica di Roma, erede di Enrico Fermi, a contatto con i grandi fisici della generazione immediatamente precedente, come Nicola Cabibbo, Gianni Jonna-Lasinio, Luciano Maiani, Guido Altarelli, tutti

considerati meritevoli dell'attenzione dell'Accademia Svedese delle Scienze. La fisica di Parisi è caratterizzata da una capacità di muoversi fra campi diversi che è il marchio di un grandissimo scienziato; ma è anche espressione dell'aspetto migliore della cultura italiana: la capacità di guardare i problemi dall'alto, con lungimiranza, al di là delle specializzazioni, e anticipare le grandi direzioni di ricerca che si possono rivelare fertili. Giorgio inizia la sua vita scientifica come fisico delle particelle, ma i suoi interessi spaziano presto dai fondamenti della meccanica quantistica ai primi super-calcolatori. Negli anni 80, con lungimiranza si allontana dalla fisica delle particelle e si sposta alla fisica statistica. In particolare la fisica dei sistemi complessi. È in questo campo che ottiene i risultati tecnici che gli conquistano la grande stima del mondo intero e il Nobel. I sistemi complessi sono tutti quei sistemi che sono lontani da uno stato di equilibrio e in cui l'interazione di molti componenti individuali produce comportamenti globali difficili da prevedere. Sono ovunque intorno a noi, dal movimento dei fluidi al volo degli stormi di uccelli. A Roma,

l'immagine di Giorgio Parisi perso a osservare le fantastiche evoluzioni degli stormi di storni è rimasta mitica. Giorgio non ha mai nascosto, anzi ha spesso giocato, con la sua immagine di genio un po' scompaginato nella vita. La sua stranezza, i suoi comportamenti maldestri, la sua sbadataggine, sono leggendari. Le sue lezioni sono considerate dagli studenti insieme fra le più confuse e le più affascinanti. Giorgio Parisi esprime al meglio la complessità, la capacità di immaginare, la flessibilità e la libertà di pensiero che caratterizzano la cultura del nostro Paese. Grazie Giorgio, siamo tutti orgogliosi di te.

Carlo Rovelli, uno dei maggiori fisici teorici contemporanei, come Richard Feynman sa accostare al lavoro di ricerca, con passione ed entusiasmo, un grande lavoro di divulgazione scientifica. Nel 1994 ha introdotto la meccanica quantistica relazionale (*Relational quantum mechanics*), una interpretazione della meccanica quantistica basata sull'idea che gli stati quantistici sono sempre relativi a un osservatore. Una sua esposizione divulgativa è contenuta nel suo ultimo capolavoro di divulgazione scientifica: *Helgoland*.



Giorgio Parisi

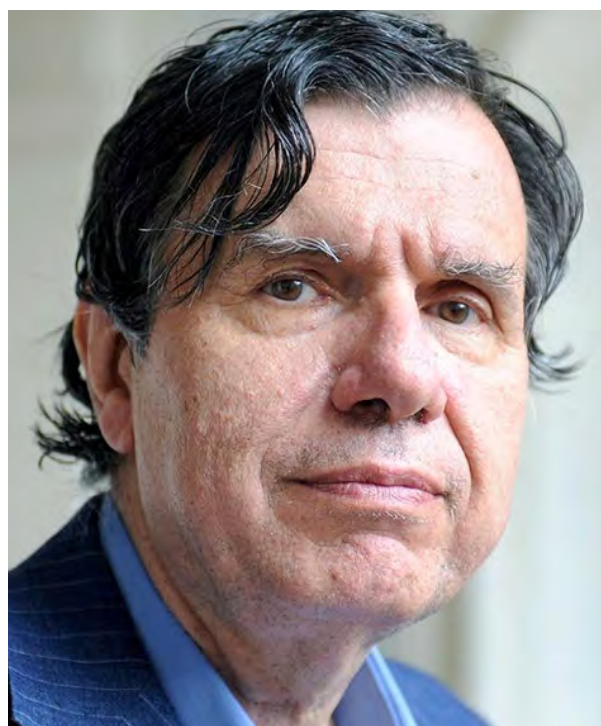
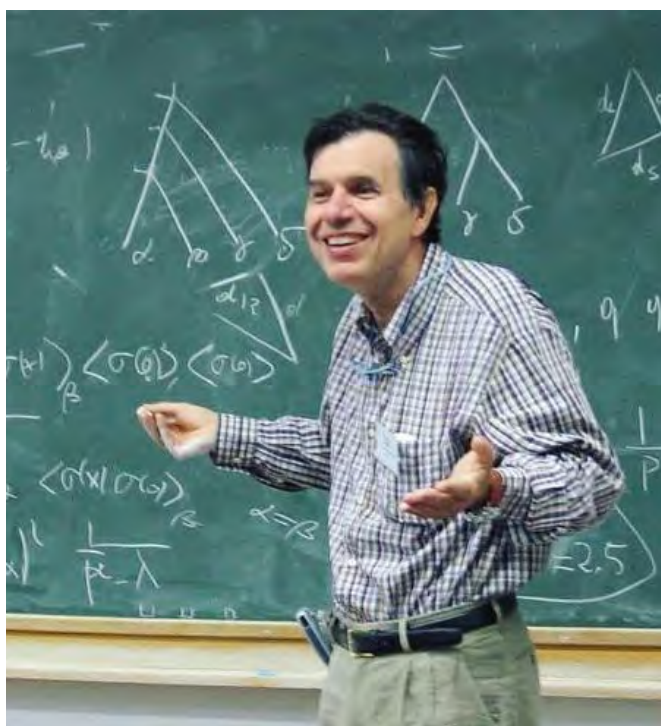
PREMIO NOBEL

*Splendori e miserie
del più celebre
premio internazionale*



Ingegnere e giornalista. Presidente dell'Associazione "Arte e Scienza",
Direttore responsabile di: «Periodico di Matematica»,
«Bollettino dell'Accademia di Filosofia delle Scienze Umane»,
«ArteScienza»; luca.nicotra1949@gmail.com

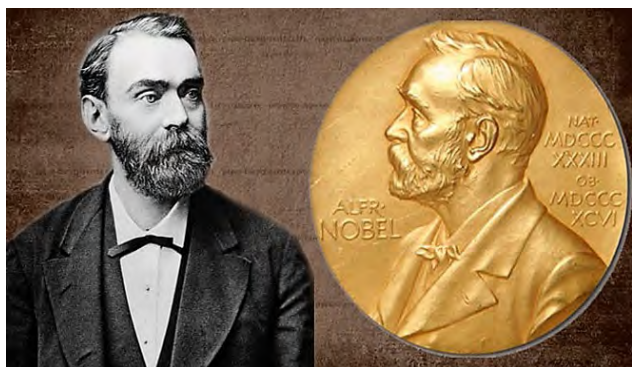
di Luca Nicotra



Giorgio Parisi

Dopo Guglielmo Marconi (1909), Enrico Fermi (1938), Emilio Segrè (1959), Carlo Rubbia (1984), Riccardo Giacconi (2002), il professor Giorgio Parisi (2021), dell'Università "Sapienza" di Roma, ha ottenuto il sesto premio Nobel italiano per la fisica, ponendosi al nono posto su 26 nazioni, assieme alla Polonia, nella classifica per nazioni dopo Stati Uniti (95), Germania (34), Regno Unito (28), Francia (14), Giappone (12), Unione Sovietica-Russia (11), Paesi Bassi (10) e Svizzera (8). Un evento che per l'Italia si è finora verificato ogni 25-30 anni! Nel 2050, o qualche anno prima, otterremo probabilmente il settimo premio Nobel italiano per la fisica! A meno che l'attenzione dei politici italiani per la scienza non subisca un miracoloso cambiamento di rotta, per aver compreso

almeno l'utilità "pratica" delle ricadute della ricerca scientifica sul "sociale", se non per il riconoscimento del suo valore come "cultura", nel nostro Paese purtroppo riservato alle discipline letterario-umanistiche, stranamente comprensive della filosofia, in contrasto con le sue origini nel pensiero scientifico. Giorgio Parisi è un fisico teorico eclettico, come è posto in evidenza dalla stessa motivazione del premio Nobel: «Le sue scoperte sono tra i contributi più importanti alla teoria dei sistemi complessi. Rendono possibile comprendere e descrivere molti materiali e fenomeni diversi e apparentemente del tutto casuali, non solo in fisica ma anche in altre aree molto diverse, come la matematica, la biologia, le neuroscienze e l'apprendimento automatico». Un bel ritratto della sua



Alfred Nobel

straordinaria personalità umana, oltre che scientifica, è stato dato da Marco Cattaneo nell'articolo *Giorgio Parisi, il premio Nobel eclettico e dalla profonda umanità* («Le Scienze» del 5-10-2021): «La sua straordinaria disponibilità, l'umiltà, la modestia, l'umanità. Per chi lo conosce, Parisi è una persona sempre disponibile a prestare ascolto, è uno di quelli che non sottovalutano mai il pensiero degli altri, ma anzi lo accolgono, lo rielaborano. E poi è quello che si vede su Facebook mentre balla il *sirtaki* in Grecia. O allo Scicafè di Martignano, in Salento, mentre balla la pizzica con i ragazzi della scuola media. Che hanno avuto l'ardire di invitarlo a raccontare la passione per la scienza. E lui ci è andato, perché ogni occasione è buona per avvicinare le persone alla cultura scientifica. Anche questo è Giorgio Parisi».

La recente assegnazione del Nobel per la fisica a un italiano ha richiamato in modo particolare l'attenzione dell'opinione pubblica su questo prestigioso premio, che ha conquistato nell'immaginario collettivo il primo posto in assoluto fra i premi internazionali. Se a una persona qualunque si dicesse che Tizio ha vinto la Medaglia Boltzmann¹ o la Medaglia Max Planck² per la fisica (peraltro già vinte entrambe proprio dal nostro Parisi) o la Medaglia Fields per la matematica, molto probabilmente, per quella persona, il premiato non salirebbe su uno sgabello onorifico paragonabile a quello del premio Nobel. Insomma, chi vince il premio Nobel

è sicuramente un genio universalmente “certificato”.

Probabilmente quest'aurea di incoronazione che ha assunto il premio Nobel deve in gran parte la sua origine alla solenne cerimonia di assegnazione che si svolge a Stoccolma e che vede coinvolto in prima persona il re di Svezia, dal quale il premiato riceve il premio quasi con lo stesso antico cerimoniale con il quale il re nominava un nuovo cavaliere. E poiché, nella strana discutibile tradizione del diritto divino della monarchia (*jus divinum*), l'autorità del re gli è conferita direttamente da Dio con la cerimonia dell'unzione, ne va di conseguenza che ricevere il premio Nobel direttamente da un sovrano acquista il significato di un riconoscimento divino.

Certamente il premio Nobel è un altissimo riconoscimento a livello mondiale ma, come sempre accade nelle umane vicende, l'amore del vero deve sottrarci alla tentazione delle “divinizzazioni”, perché non è esente da pecche, imperfezioni e stranezze.

Ecco alcuni esempi. Henri Poincaré (1854-1912), grande matematico, fisico e filosofo francese, considerato uno degli ultimi scienziati universali per i suoi fondamentali contributi in svariati campi della scienza (fra l'altro fu un precursore della teoria della relatività), non ricevette il premio Nobel in quanto i suoi lavori erano troppo “teorici” e difficili per i membri di allora della commissione reale svedese che decideva i premi Nobel, che invece venivano assegnati a scienziati la cui opera aveva soprattutto un significativo riscontro utilitaristico nella società, in armonia con la concezione positivista della scienza. In realtà nel testo originale della istituzione del Premio, scritto dal suo fondatore Alfred Bernhard Nobel (1833-1896) a Parigi il 27 novembre 1895, si legge: «All of my remaining realisable assets are to be disbursed as follows: the capital, converted to safe securities by my executors, is to constitute a fund, the interest on which is to be distributed annually as prizes to those who, during the preceding year, have conferred the greatest benefit to humankind». L'assegnazione del Premio, con cadenza annuale, ebbe inizio nel 1901 e dunque, secondo le volontà di Nobel, avrebbe dovuto riguardare studiosi di ogni parte del mondo che con la

¹ Istituita nel 1975 e intitolata al fisico, matematico e filosofo Ludwig Boltzmann, è il massimo riconoscimento nel campo della Meccanica statistica e viene assegnata ogni tre anni dalla Commission on Statistical Physics of the International Union of Pure and Applied Physics.

² Istituita nel 1929 e intitolata al fisico Max Planck è assegnata ogni anno dalla Deutsche Physikalische Gesellschaft per i risultati eccezionali in fisica teorica. Consiste in un certificato e una medaglia d'oro con il ritratto di Max Planck.

loro opera avessero «conferito i maggiori benefici all'umanità». Ma tali benefici, mentre sono riconosciuti nel campo puramente culturale della letteratura e della pace, specialmente nel passato sono stati riconosciuti in chiave molto spesso utilitaristica nel campo delle scienze naturali: fisica e chimica. Questo spiega perché Albert Einstein abbia ricevuto il Premio per la spiegazione dell'effetto fotoelettrico (che aveva ricadute pratiche) e non, come tutti potrebbero aspettarsi, per la sua *opera mirabilis*: la Teoria della Relatività, peraltro già compiuta nelle sue due parti nel 1915, quindi prima del 1921, anno in cui gli fu assegnato.

Oggi per fortuna i membri dell'Accademia Reale delle Scienze di Stoccolma conoscono bene la fisica teorica e matematica e ne è la conferma proprio l'assegnazione del Nobel per la fisica 2021 a Giorgio Parisi, fisico teorico, degno discendente della grande scuola romana di fisica voluta da Orso Mario Corbino e Vito Volterra agli inizi del secolo XX,

che ebbe in Enrico Fermi il suo primo grande protagonista.

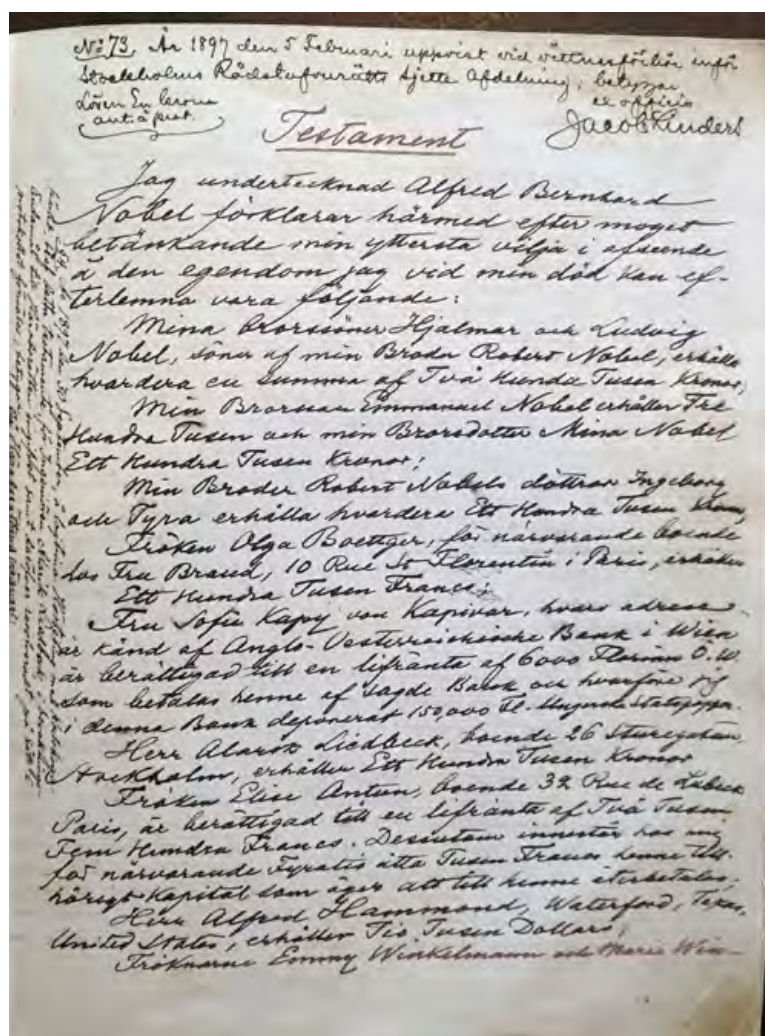
Non si pensi, poi, che chi non ha ricevuto il Premio Nobel non lo meritasse! Ho già citato il caso veramente scandaloso di Henri Poincaré. Ma vari altri se ne possono citare.

Augusto Righi (1850-1920) non ricevette il premio Nobel, che invece venne assegnato a Guglielmo Marconi (1874-1937) nel 1909 per le sue note "invenzioni", che però non sarebbero state possibi-

li senza gli studi di Heinrich Rudolf Hertz e Augusto Righi, di cui peraltro fu allievo. Un'accurata analisi e vivace ricostruzione storica dei retroscena che influenzarono le decisioni della reale commissione svedese per l'assegnazione del Nobel per la fisica nel 1909, condiviso fra l'italiano Guglielmo Marconi e il tedesco Karl Ferdinand Braun "per il contributo allo sviluppo della telegrafia senza fili", è contenuta in un lungo articolo di Matteo Bischi dal titolo *Braun, chi era costui? Un inaspettato Nobel per la Fisica tra scienza, politica e spionaggio industriale*.³ Ne riportiamo un brano molto significativo: «A Stoccolma 41 nominators avevano espresso 20 nominations, cioè 20 candidati al Premio Nobel per la Fisica: i nominators di Marconi erano stati lo svedese Granqvist e il finlandese Tallqvist, mentre Braun era stato votato dal solo Granqvist. Altri candidati avevano avuto molte più preferenze e tra questi figuravano anche Plank (8), Poincaré (3) e i fratelli Wilbur e Orville Wright (8 nominations ciascuno). Ri-

cordiamo anche la presenza di Augusto Righi, maestro di Marconi (seppur con una sola nomination). Il comitato decisionale, composto da 5 svedesi, scelse Marconi e Braun tra i 20 nominati, ribaltando ogni pronostico. Probabilmente la notizia dello scontro tra due navi (Republic e Florida) e del successivo salvataggio in mare di numerosi naufraghi, ottenuto grazie ad un

³ Matteo Bischi, *Braun, chi era costui? Un inaspettato Nobel per la Fisica tra scienza, politica e spionaggio industriale*, Lettera Matematica (luglio 2017) 101:49-55.



Prima pagina del Testamento di Alfred Nobel (1895)

SOS inviato dal marconista a bordo, spinse il comitato a premiare l'invenzione della telegrafia senza fili. Prima dell'invenzione di Marconi, non appena una nave lasciava il porto rimaneva totalmente isolata ed ogni incidente si tramutava in tragedia, con l'impossibilità di comunicare con la terraferma ed ottenere soccorsi». Ma lo stesso caso del premio Nobel per la fisica condiviso fra Marconi, pioniere indiscusso della telegrafia senza fili (la radio, diremmo noi oggi) e Braun, uno dei «tanti “sviluppatori”, tra i quali vi erano sicuramente scienziati più influenti nello sviluppo della telegrafia senza fili», getta luce sui risvolti politici che a volte hanno condizionato le decisioni dell'Accademia Reale delle Scienze di Stoccolma. Continua Matteo Bischi: «Probabilmente il comitato svedese non volle sbilanciarsi né in favore dell'Inghilterra (rappresentata da Marconi) né in favore della Germania, anche in riferimento alle dispute commerciali tra la Marconi Company e la Telefunken di Braun. C'erano anche motivazioni politiche, come afferma Riccardo Chiaberge nel libro *Wireless*: “Era indubbio che agli occhi del mondo quel prodigio avesse un nome e un cognome italiani: Guglielmo Marconi. Nello stesso tempo, sarebbe stato imprudente scontentare quell'altro Guglielmo, l'imperatore della Germania, potente e scomodo dirimpettaio dei regnanti scandinavi”».

Il nostro Edoardo Amaldi (1908-1989), del gruppo di Fermi “i ragazzi di via Panisperna”, avrebbe certamente meritato il Nobel per la Fisica, ma non lo ha avuto. Stessa sorte toccò a Giuseppe Occhialini (1907-1993), geniale fisico, uno dei più importanti fisici italiani della seconda metà del Novecento, amico stimato di Ettore Majorana. Collaborò alla scoperta del positrone (l'antiparticella dell'elettrone) nei raggi cosmici presso il Cavendish Laboratory di Cambridge e nel 1947 contribuì alla scoperta dei pioni, o mesoni *Pi*. Fu uno dei protagonisti della ricerca nella fisica delle particelle. Occhialini si dedicò anche alla fisica dello spazio, contribuendo alla fondazione dell'Agenzia Spaziale Europea. In tempi più recenti occorre ricordare il mancato Nobel nel 2008 a Nicola Cabibbo (1935-2010), assegnato invece ai giapponesi Yoichiro Nambu, Ma-

koto Kobayashi, Toshihide Maskawa. Nicola Cabibbo, che è stato proprio il professore di Parisi alla “Sapienza” di Roma, è il padre delle idee sviluppate dai due fisici giapponesi Kobayashi e Maskawa premiati con il Nobel, ma il comitato del premio il 7 ottobre 2008 lo esclude. È stato uno dei fisici italiani più noti a livello mondiale per il contributo dato alla conoscenza del mondo delle particelle elementari. Le sue teorie sono presenti in tutti i libri di fisica ed è particolarmente noto per l'introduzione nella fisica delle particelle dell'angolo di Cabibbo. Un altro nostro fisico, Giovanni Jona-Lasinio (1932-vivente), insignito della Medaglia Boltzmann nel 2013, è stato un pioniere delle ricerche sui fenomeni critici nelle transizioni di fase della materia. A lui e al fisico Carlo di Castro si deve la prima teoria che permette di studiare i cambiamenti di un sistema fisico in prossimità di una transizione di fase. Le loro ricerche sono state sviluppate in seguito da Kenneth Wilson, vincitore del premio Nobel nel 1982. Jona-Lasinio, assieme a Yoichiro Nambu, ha inoltre compiuto ricerche sulla rottura spontanea di simmetria nelle particelle elementari, per le quali nel 2008 Nambu ha ricevuto il premio Nobel, non riconosciuto invece al fisico italiano.

Passando dalla fisica all'economia, Bruno de Finetti (1906-1985) nel 1938 pubblicò la memoria scientifica *Il problema dei pieni*, la cui importanza è oggi ufficialmente riconosciuta anche all'estero (in particolare da Mark Rubinstein) potendo essere considerata come la fondazione della moderna teoria della finanza. In tale lavoro sono contenuti fondamentali metodi e risultati (approccio media-varianza), che circa dodici anni dopo, ma indipendentemente, furono ottenuti e utilizzati da Harry Markowitz in alcuni suoi lavori che nel 1990 gli fruttarono il premio Nobel per l'economia e l'appellativo di “padre fondatore della moderna finanza”, premio e appellativo che invece sarebbero spettati a Bruno de Finetti. Nel 2016 fu assegnato il Nobel per la Chimica a Ben Feringa, Jeanne-Pierre Sauvage e J. Fraser Stoddart per la progettazione e la sintesi delle macchine molecolari. Ma non lo ricevettero invece Vincenzo Balzani e Jean-Marie Lehn, che pure sono fra i pionieri in questo campo di ricerca. Balzani,



Cerimonia assegnazione Premio Nobel

professore emerito all'Università di Bologna, è autore dei primi studi sulle macchine molecolari ed è presente assieme agli altri premiati tra le firme del lavoro scientifico che coniò il nome. La mancata assegnazione del premio a Balzani sollevò le proteste di numerosi scienziati italiani, riportate in una lettera-appello pubblicata il 12 ottobre 2016 da "Scienza in rete", il portale del Gruppo 2003 per la ricerca: «Diciamo subito che il riconoscimento a Jean-Pierre Sauvage, Fraser Stoddart e Ben Feringa è assolutamente meritato. L'Accademia svedese, quindi, ha visto giusto; ma i fatti dimostrano che il suo verdetto fornisce una rappresentazione purtroppo incompleta della tematica scelta. Il problema è che il premio non può essere assegnato a più di tre persone. Sulla torre erano in quattro e uno doveva essere buttato giù. Quando la competizione internazionale arriva a questi livelli, non basta il curriculum scientifico. Occorre che gli scienziati siano supportati dalla comunità nazionale: gli Atenei, i grandi Enti di ricerca, le Accademie, le Società, i Ministeri. Fin da ora, noi ci impegniamo a creare gli strumenti per fare sistema, affinché episodi come questo, già avvenuti in passato anche in altre discipline – basti pensare alla clamorosa esclusione di Nicola Cabibbo e Giovanni Jona-Lasinio dal Nobel per la fisica nel 2008 – non accadano

di nuovo. Dobbiamo purtroppo rimarcare che questo infausto risultato è anche figlio dell'indebolimento sistematico della ricerca di base italiana – conclude l'appello – ormai giunta allo stremo delle forze dopo decenni di sottofinanziamento e regolata da sistemi di reclutamento, funzionamento e valutazione non sempre adeguati. Un sistema fortemente indebolito è percepito come tale anche all'estero, dove l'Italia fatica a raccogliere i frutti che merita. Auspichiamo che questa grande opportunità persa dalla scienza italiana, e dall'intero Paese, possa diventare occasione di riflessione e di cambiamento». Morale: i premi Nobel per le scienze, oggi, premiano non soltanto lo scienziato come individuo ma anche l'intero Paese cui appartiene, che viene valutato globalmente per il suo impegno scientifico a livello internazionale. Insomma, il premio non ha più un significato individuale ma collettivo, attraverso il premio al singolo scienziato si premia anche la collettività scientifica nazionale cui appartiene.

Il premio Nobel, inoltre, non è privo di varie "stranezze". Fino ad oggi soltanto quattro studiosi hanno ricevuto due premi Nobel: Marie Curie nel 1903 per la fisica e nel 1911 per la chimica, Linus Pauling nel 1954 per la chimica e nel 1962 per la pace; John Bardeen nel 1956 e nel 1972 per la fisica; Frederick

Sanger nel 1958 e nel 1980 per la chimica. Inoltre, in molti casi, il premio è stato conferito a padre e figlio: Arthur Kornberg per la medicina nel 1959 e il figlio Roger David Kornberg per la chimica nel 2006; Joseph John Thomson e il figlio George Paget per la fisica nel 1906 e nel 1937; Niels Bohr e il figlio Aage Bohr per la fisica nel 1922 e nel 1975; William Henry Bragg e il figlio William Lawrence Bragg per la fisica nello stesso anno 1915; Hans von Euler-Chelpin per la chimica nel 1929 e il figlio Ulf von Euler per la medicina nel 1970. Non mancano poi i Nobel contestati. Recentemente il Nobel per la letteratura a Dario Fo non ha trovato un consenso unanime in Italia.

Celebre è rimasto lo scontro fra i due premi Nobel Linus Pauling e Daniel Shechtman, a proposito della scoperta dei quasicristalli, ottenuti sinteticamente per la prima volta da Shechtman nel 1984, per la quale quest'ultimo ottenne il premio Nobel per la chimica nel 2011. Pauling cercò di demolire la scoperta dei quasicristalli di Shechtman in un seminario al California Institute of Technology e ripeteva contro Shechtman: «Non esiste nulla come i quasicristalli, esistono solo i quasiscienziati!»

Nel Nobel per la letteratura si premia anche un po' tutto quanto non rientra nelle altre

sezioni Fisica, Chimica, Medicina, Economia, Pace. Così nel 1950 il grande matematico, logico e filosofo Bertrand Russell, che è stato anche un prolifico saggista, ricevette il premio Nobel per la letteratura (in particolare per la sua *Storia della Filosofia Occidentale*) e nel 1953 Winston Churchill ricevette il premio Nobel per la letteratura, per la sua indefessa attività di storico e scrittore che affiancò per tutta la vita a quella di politico.

Stranamente, il Nobel per la matematica non esiste ed è sostituito dall'equivalente Medaglia Fields, che tuttavia è quadriennale, riservata a matematici di età non superiore a 40 anni e non ha la solennità dell'incoronazione reale. Perché non fu istituito da Nobel il premio per la matematica?

Non si sa con esattezza, ma una leggenda vuole che non sarebbe stato istituito in quanto Nobel avrebbe scoperto che una sua amante lo aveva tradito col grande matematico svedese Gösta Mittag-Leffler, al quale certamente l'Accademia Reale delle Scienze svedese avrebbe assegnato il premio per la matematica, per i suoi studi sulle funzioni analitiche, sul calcolo delle probabilità e sulle equazioni differenziali omogenee. Come si vede l'imperfezione è inevitabile nelle umane vicende, anche quando riguardano gli spiriti più eletti.



Cerimonia assegnazione Premio Nobel. I Reali di Svezia

La compagnia di Arte e Scienza
Presenta

Edoardo Terzo

in

**EDOARDO III
E IL RE BARBONE**
dalla Corte d'Inghilterra
all' ombelico dell'URBE

di e con

Alberto Macchi, Edoardo Terzo
e gli Altri

A febbraio

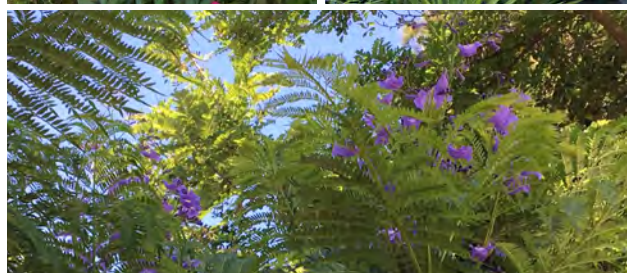
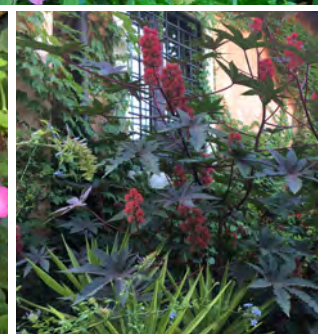
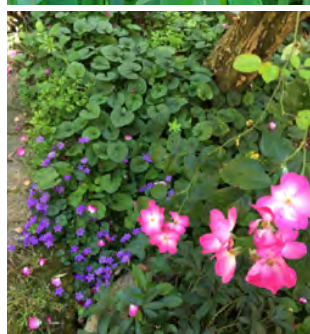
Botticella al Testaccio

regia di Alberto Macchi





Nell'ambito del progetto *Clandestine*, documentario permanente sulla importanza del talento e della creatività consapevole nei progetti formativi di ogni ordine e grado, si muovono alcune donne di genio, che si definiscono appunto clandestine, preferendo questa "professione" a quelle di poetessa, scultrice, pittrice, sociologa, legate alla retorica del successo. Per trasformare la società rendendola più ricca e felice la si rappresenta subito seguendo percorsi virtuosi. E, quindi, praticare l'Arte, con piacere e devozione, viene rappresentato come una sorte di fede laica che soccorre, seguendo le buone pratiche femminili di cura e inventiva, chi non ha strumenti per vivere e raccontare le meraviglie quotidiane del vivere. Maria Cristina Crespo, scultrice, storica dell'arte, giornalista, in tutta clandestinità, si racconta come giardinista: fa giardino, lo fa dovunque, sempre e da sempre. Il far giardino, considerato da Goethe la più nobile delle arti, ha il senso magico di invitare la natura a travolgerci nei suoi ritmi di ansiosa e sontuosa produzione di spettacoli inattesi e straordinari, ai quali la mano umana non solo dà spazio e attenzione, ma appassionatamente collabora, con la sensazione di compiere azioni dovute, in armonia con l'equilibrio dell'universo intero.'



SULLE TRACCE DI UNA ROSA SMARRITA



Storica dell'arte, scultrice, giornalista, scrittrice, documentarista

di Maria Cristina Crespo



Quando ho iniziato ad interessarmi di giardini, dopo averne visitati e frequentati di bellissimi, l'ho fatto per curiosità e perché a un convegno a Villa d'Este, a Tivoli, avevo sentito dire che Schopenhauer li considerava l'arte più importante dopo la musica. Ma la passione – ossessione era anche un'altra: i Massi Erratici, i monoliti di origine naturale, glaciale, presenti in una zona attorno alla valle del Tronto e dei suoi affluenti, nelle Marche. Per molto tempo ho girato a piedi la zona per fotografarli e censirli. Poi ho cominciato a pensare di poter creare un giardino appenninico in quei luoghi, con un piccolo dettaglio: non ho proprietà nella zona. Si tratta di luoghi abbandonati a se stessi, tranne piccolissimi appezzamenti coltivati da persone anziane, nessuno è disposto a vendere, per amore degli avi. Allora ho provato ad inviare progetti di massima, idee,

per realizzare giardini tra rovine di edifici abbandonati e recuperare frazioni rimaste spopolate anche molto prima dei vari terremoti, senza ricevere alcun segno di interesse. Mi sentivo quasi matta a liberare dalle erbacce (che poi erbacce non sono) i gigli selvatici che fiorivano nei posti più impensati.

Poi ho letto un libro, "Sulle tracce di una rosa perduta" in cui l'autore, Andrea di Robilant, ricostruisce come fosse un giallo, la carriera di Paolo De Rocco, architetto paesaggista, detto "L'uomo che amava piantare le rose". Un piantatore clandestino, uno che di notte faceva incursioni nei parchi pubblici per piantarci delle rose. Non era "Azionismo" (viennese o italiano?) consapevole, era un tentativo di rispondere a urgenze incontenibili, non solo di tipo estetico, si tratta di impulsi che non possono rispettare i tempi biblici della buro-



Agnese Purgatorio



Alice Pasquini

crazia. Mi sono detta: ma io faccio le stesse cose, pensavo di essere l'unica... Finché un pomeriggio, all'accademia dei Lincei, ho assistito ad una relazione su Giuseppe Gioachino Belli, il poeta romano noto per i 2279 sonetti che egli stesso definì nella presentazione *ufficiale* "Monumento alla Plebe Romana". (de Robilant, 1990)

Il relatore, Marcello Teodonio, presidente dell'Istituto di Studi Romani, definisce il Belli "un artista clandestino". Io sono sobbalzata, è la prima volta che assisto a una definizione *ufficiale* di questa condizione.

E ho ripensato alla Orlandini, che aveva dubbi sul titolo da dare al suo documentario *Clandestine*, si faceva scrupolo, per riguardo alle nostre presenze autorevoli e sull'accezione (può apparire negativa?) da dare alla parola. Specialmente per le artiste, che ormai in pieno XXI secolo hanno colmato la distanza tra i generi.

Teodonio mi ha tolto ogni dubbio sulla grandezza di quella parola: il Belli (non a caso romano, con un sottofondo di cinismo im-

possibile da scrollarsi di dosso, specie ai tempi di papa Gregorio XVI, dopo la Restaurazione, il periodo più cupo dell'Ottocento) è un artista *clandestino*, ma non per vigliaccheria, per paura di essere condannato o censurato, anzi al contrario aveva immaginato di far distruggere i sonetti dopo la sua morte, non certo mentre fosse in vita. Neanche il Porta e il Manzoni a Milano avevano osato denigrare così il clero, si il piccolo clero, tipo don Abbondio, ma non certo il papa corrente.

Il Belli è lo scrittore più crudele di tutta la nostra storia letteraria, paragonabile a Dante, che però alla fine "riesce a riveder le stelle". Belli non lascia spiragli e nei confronti di se stesso imbrogli le carte: dice di fare un monumento alla plebe romana mentre lo scrittore russo Gogol, presente alle sue letture, capisce immediatamente di essere dinanzi ad un poema sulla condizione umana. Non una commedia umana ma un vero e proprio poema, come la Divina Commedia. Ci sono voluti due secoli per capirlo, l'edizione attuale del Gibellini () rimette per la prima volta a posto i sonetti in ordine di sequenza, per ridare all'insieme l'unità e il senso che avevano

sempre avuto senza che nessuno se ne accorgesse. Il Belli non aveva scritto per i posteri ma per la sua impellente urgenza. L'urgenza del momento non significa mai non dar peso all'opera, infatti sotto ogni sonetto Belli scrive la data di quando è stato scritto e perfino il luogo. Il romano, cinico, colto, informato dell'Illuminismo Belli è clandestino per vocazione, non per mancanza di coraggio o di eroismo ma per scelta esistenziale. Per poter assecondare un'ossessione occorre concentrarsi su ciò che conta, risparmiare le energie, non si tratta di superbia ma semplicemente la vita non è eterna, occorre perseguire gli



Meschia

obiettivi senza distrazioni. Il contrario di quello che, nel caso dell'arte contemporanea, pensa ad esempio un editore come Politi (Flash Art). Politi scriveva spesso nelle sue risposte alla rubrica delle lettere che a

Roma non si può fare arte, perché la città è utile per divertirsi e andare a spasso ma non per fare seriamente dell'arte. Io quasi quasi gli darei ragione, vista la differenza di quotazioni tra Lucio Fontana, valorizzato a Milano, e Duilio Cambellotti, gestito a Roma.

Sembra quasi che il regista Sorrentino abbia tenuto conto di questa idea nel realizzare un film come *la Grande Bellezza*, con quel meraviglioso monologo di Gep Gambardella, famoso per aver scritto un unico libro: "Quando sono arrivato a Roma, a 26 anni, sono precipitato abbastanza presto, quasi senza rendermene conto, in quello che si potrebbe definire il vortice della mondanità. Ma io non volevo essere semplicemente un mondano, volevo diventare il RE dei mondani e ci sono riuscito. Io non volevo solo partecipare alle feste, volevo avere il potere di farle fallire".

È l'altra faccia della medaglia, l'enorme lusso del potersi sprecare nel vivere. Ma tutto ciò chissà come mai poi riesce a dar vita a un capolavoro da *oscar*. Forse per questo Politi sconsiglia Roma agli artisti, perché la Roma del marziano di Ennio Flaiano è esigente, non soltanto distratta. Chissà che nel DNA della città ci sia della filosofia stoica, cinica,

cattolica apostolica, sulla *vanità* del tutto, *docet* Luciano di Samosata con i suoi *Dialoghi dei Morti*, dove perfino Alessandro Magno viene sbeffeggiato. Tutto è già visto. Addossata a un muro in piazza della Rotonda, affaccia-

to su un locale di una nota catena di hamburger e patatine, una targa del Settecento ricorda la chiusura da parte di un papa di un sordido ristoro che spacciava polpette di carne umana.

La targa è ancora lì, l'hamburgeria ha chiuso da un pezzo.



Raffaella Formenti

Bibliografia

Su Schopenhauer: "O Gentil Rosa. Rose e giardini storici" Convegno Internazionale Tivoli, Villa d'Este 28. 9 2007, intervento di Alain Richert, "Il XIX secolo è terminato".

Su De Rocco: Andrea di Robilant, "Sulle tracce di una rosa perduta" Milano, Corbaccio 2014
Sul Belli: P. Gibellini, L. Felici, E. Ripari (a cura di) "I Sonetti. Edizione Critica" Torino, Einaudi 2018
Giancarlo Politi è stato fondatore e editore della rivista *Flash Art* nata a Milano nel 1967.

Il suo pensiero è noto ai più tramite le risposte spesso corrosive e provocatorie date ai lettori nella rubrica della corrispondenza. Luciano di Samosata, "Dialoghi dei Morti" ed. a cura di Massimo Vilardo, Milano, Mondadori 1991.

La trasmissione "Art News" ideata da Giovanni Minoli e Maria Paola Orlandini, prodotta da RAI EDUCATIONAL, è andata in onda ogni settimana su RAI 3, RAI 1 e RAI Storia dal 2006 al 2013.

Edmund Phelps è citato da Massimiliano Clarizio nel servizio "Clandestine" in "Tutto il bello che c'è" rubrica a cura di Silvana Vaccarezza del TG2 diretto da G. Sangiuliano del 25.3.2021.



Gijvovich



New York 1984



Massi erratici

LOVE IS THE MASK

*Dorothy Nevile Lees:
il destino in un incontro*

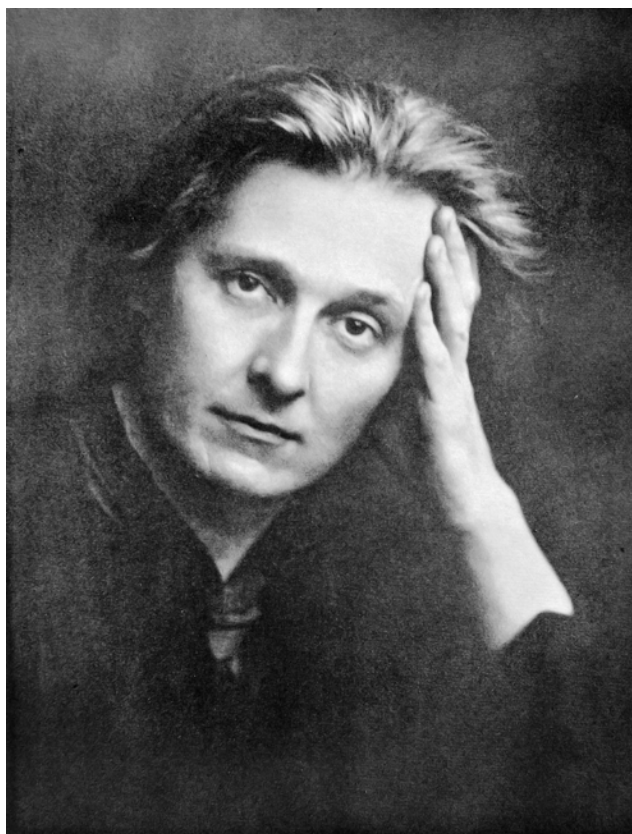


Docente di Materie letterarie e Latino nei Licei;
amaliaimparato@yahoo.it

di Amalia Imparato



Dorothy Nevile Lees all'età di diciotto anni



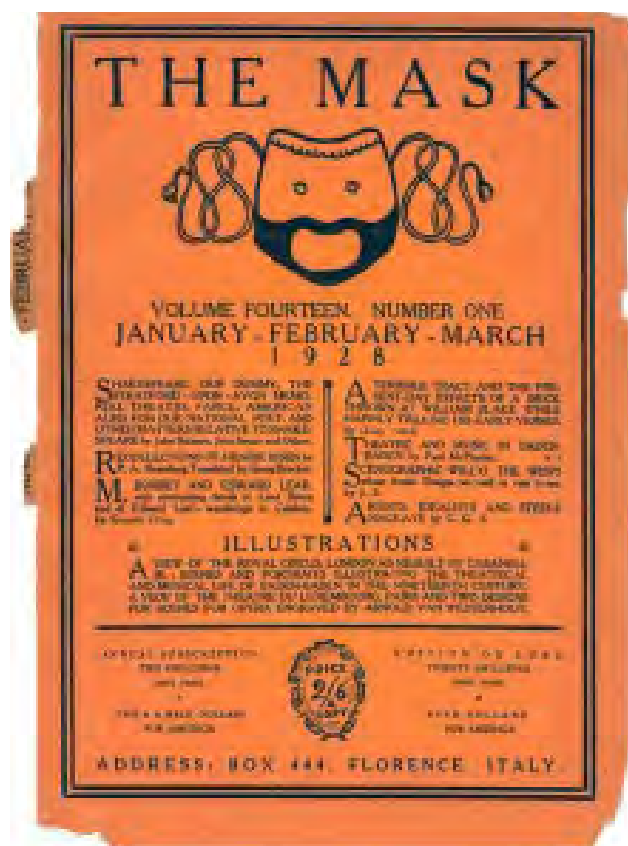
Edward Gordon Craig

Una giovane letterata inglese innamorata dell'Italia

Dorothy Nevile Lees, nata a Wolverhampton nella contea dello Staffordshire il 21 aprile del 1880, proveniva da una famiglia colta e benestante. Il padre viaggiava spesso per lavoro all'estero e aveva compiuto i suoi studi in Germania, di conseguenza conosceva anche il tedesco, il francese e l'italiano. In casa Lees si respirava un'aria internazionale, prendendo dunque le distanze da quella tendenza tipicamente inglese che si ostinava a rimanere nel tradizionale "splendido isolamento" insulare. Nelle sue memorie Dorothy racconta che i familiari, nel passato, avevano avuto molti contatti con l'Italia, pertanto l'ammirazione per la cultura italiana era molto presente nella famiglia Lees. L'ambiente in cui viveva da piccola la spinse all'amore per le lettere: in casa era presente una ricca biblioteca e stimolanti furono gli incontri con i numerosi ospiti internazionali che frequentavano la famiglia. La giovane compì i suoi studi tra le mura domestiche, secondo la consuetudine dell'epoca, dedicandosi allo studio dei classici e delle lingue straniere, tra cui l'italiano. Affiorarono subito due inclinazioni: l'amore per il teatro

(Dorothy recitava in compagnie amatoriali di coetanei) e la passione per la scrittura, che si esprimeva nella composizione di poesie e racconti che inviava alle riviste locali, dedicandosi anche alla gestione di una piccola pubblicazione periodica. Appassionata di musica e di arte, si dilettava dipingendo paesaggi raffiguranti la placida e rassicurante campagna inglese.

È già in nuce la spiccata modernità di questa giovane donna che, all'inizio del Novecento, sceglierà di rinunciare alla solida sicurezza familiare per intraprendere una vita da sola, assecondando le proprie inclinazioni e vivendo del proprio lavoro in una terra straniera, l'amata Italia. Le reminiscenze dei genitori e dei parenti, i contatti con i connazionali che avevano soggiornato per qualche tempo in Italia, la costante presenza di questo Paese nella sua vita avevano contribuito ad alimentare in lei il desiderio dell'Italia. Nell'autunno del 1903 Dorothy compiva finalmente il Gran Tour attraverso l'Europa, divenuto ormai una sorta di rituale obbligato per i giovani inglesi appartenenti alla buona borghesia vittoriana: Bruxelles, Strasburgo, Colonia, Milano e Firenze, ultima tappa: il suo sogno final-



La rivista *The Mask*

mente si realizzava. In una lirica significativamente intitolata *In a far Country*, Dorothy pronuncia una dichiarazione di appassionato entusiasmo: «O Italia, terra del desiderio del mio cuore,/ Nessun Paradiso potrebbe essere più bello». Dorothy, attenta osservatrice della cultura e delle tradizioni italiane, nel suo libro *Scenes and Shrines in Tuscany* (1907), focalizza la sua attenzione sulla Toscana: «La mia vera insegnante, dall'inizio alla fine, è stata l'Italia stessa, il mio miglior libro la pagina aperta della campagna toscana segnata dalle faccende giornalieri della gente toscana; e per un libro e un'insegnante così belli, un'opportunità per studiare così benedetta, c'è solo un'espressione adatta "Laus Deo"». Arrivata a Firenze, soggiornò qualche tempo presso amici di famiglia; successivamente riuscì ad ottenere un impiego *au pair* presso i conti Pandolfini. Insegnando l'inglese ai figli del conte, Dorothy ebbe l'opportunità di allargare i propri orizzonti culturali, frequentando la buona società fiorentina. Impegnava tutti i momenti liberi nella stesura del suo primo libro, *Scenes and Shrines in Tuscany*. Nell'autunno del 1906 Dorothy si stabilì a San Gervasio, presso *La Favorita*, villa di una parente, «*el buen retiro*», ove si trattenne per parecchi mesi, periodo in cui stese il manoscritto del suo secondo libro, *Tuscan Feasts and Tuscan Friends*. Entrambi i libri, dedicati alla Toscana, vennero pubblicati nel 1907 rispettivamente dalle case editrici J. M. Dent & Sons, Chatto & Windus di Londra e New York. Inoltre Dorothy forniva regolarmente collaborazioni a diversi giornali, con articoli riguardanti argomenti vari. Il suo destino sembrava segnato: la sua carriera letteraria ebbe inizio proprio in Italia e qui conseguì subi-

to i primi successi letterari, forieri di un brillante futuro. Come la protagonista di un romanzo di E. M. Forster, la sua vita sembrava tracciata, ma il destino le avrebbe riservato tutt'altro. Nel febbraio del 1907 avvenne il fatale incontro con Edward Gordon Craig, che determinò uno stravolgimento totale di tutto il suo progetto di vita: da quel momento in poi Dorothy avrebbe dedicato tutta la sua vita a Craig, lavorando con passione e abnegazione per il regista inglese impegnato, in maniera originale, in un processo di rinnovamento della scena teatrale del Novecento. Craig stava maturando l'idea di una rivista teatrale, con redazione a Firenze, che facesse da cassa di risonanza delle moderne teorie teatrali di inizio secolo XX, per la quale avvertiva l'esigenza di una collaboratrice che conoscesse l'inglese e l'italiano, professionalmente preparata, che si occupasse dell'aspetto organizzativo e amministrativo. Dorothy gli sembrò la persona che cercava. A Dorothy si prospettarono improvvisamente due alternative: proseguire la sua carriera letteraria ricca di promesse o accettare la collaborazione con Craig, che però avrebbe assorbito tutte le sue energie avviandola verso un incerto avvenire. Dorothy scelse quest'ultima alternativa e da quel momento in poi si occupò della rivista che, grazie a lei, uscì regolarmente per 21



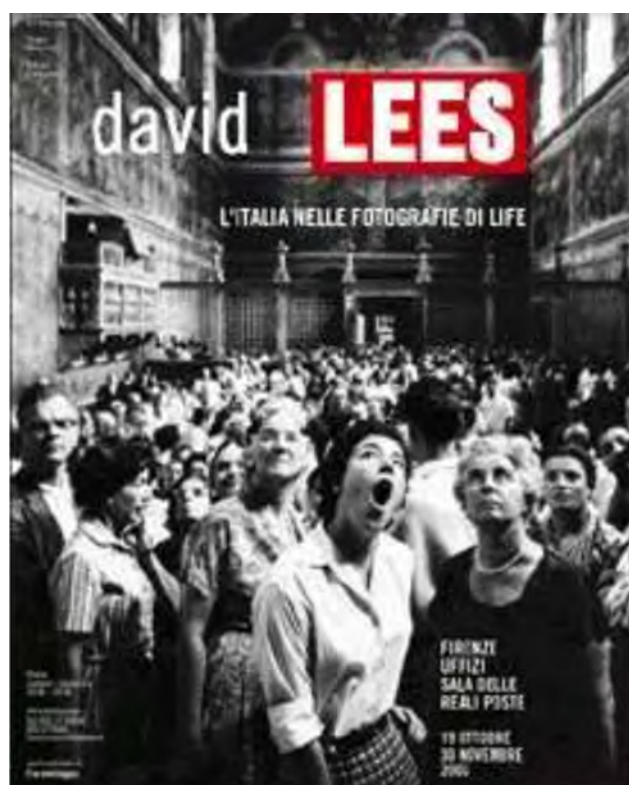
Dorothy Nevile Lees nella sua casa di Firenze (1920 circa)

anni. Gli inizi furono incerti, ma l'impegno profuso da tutti fu totale, come ricorda Dorothy: «Azzardata, precaria, avventurosa, persino folle ma valida perché senza fondi, senza collaboratori sufficienti a svolgere il lavoro, in mezzo a privazioni di ogni sorta, ed ancora con puro entusiasmo, devozione, ed ostinazione nell'impegno la rivista venne alla luce e visse per quindici volumi, rendendo possibile l'impossibile realizzandolo».¹ La rivista, intitolata *The Mask*, avrebbe dovuto essere pubblicata in tre lingue: inglese, olandese e tedesco, ma in realtà si limitò alla sola edizione inglese. In un primo momento Craig designò Dorothy, con il nome di *Patrice Nevile*, quale "editore della rivista" ma, precedentemente all'uscita del primo numero, tale nome venne sostituito da quello di *John Semar*, ispirato a quello di una marionetta Javanese. Nel marzo del 1908 uscì il primo numero, che dava inizio al primo volume della rivista in due formati: *de luxe* e *popular edition* con una tiratura di circa 700 copie. L'estate di quello stesso anno fu caratterizzata da difficoltà economiche e Craig, pressato da tanti problemi, in giugno

¹ Dorothy Nevile Lees, *Notes on work on EGC and The Mask (1907-1944)*, 1961, Ms. Archivio David Lees a Firenze, p. 11.



Dorothy Nevile Lees al lavoro nel locale della redazione di «The Mask»



si recò su consiglio del medico per qualche tempo al mare, lasciando a Dorothy la completa responsabilità dell'uscita del numero di luglio. Craig era spesso all'estero per impegni artistici e, in agosto, Dorothy si trovò ancora una volta sola a fronteggiare responsabilità, spese e debiti. Nell'autunno del 1908 Craig incontrò Maurice Magnus, un americano conosciuto precedentemente, e con questi siglò un accordo secondo il quale Magnus avrebbe assunto la direzione amministrativa di *The Mask*. Craig auspicava che tale presenza potesse risolvere i problemi economici della Rivista, in quanto Magnus si era impegnato a saldare tutti i conti ed evadere le continue richieste di denaro necessario alla prosecuzione dell'attività editoriale. Inoltre Craig contava sull'esperienza di Magnus, considerando Dorothy troppo giovane e inesperta per gestire da sola l'organizzazione della rivista, durante le sue assenze per impegni artistici. A Dorothy venne conferita una procura legale con la quale rappresentare Craig, in sua assenza, in tutte le questioni riguardanti la sua attività artistica: «Ciò mi caricava di una responsabilità enorme sommata a tutto il resto; ma io desideravo che ciò potesse aiutarlo [...] e nessun minimo vantaggio venne mai a me, ma solo una gran mole di responsabilità ed ansietà, ma questo fu quello che fu e come



Dorothy Nevile Lees e il figlio David
nella casa di via Foscolo a Firenze (1950 circa)

fu, e così rimase negli anni». ² Il comportamento di Magnus si rivelò subito scorretto in quanto, dopo aver saldato alcuni conti, non si occupò delle altre spese e convinse Craig ad adottare il sistema delle cambiali per dilazionare i pagamenti, ma ciò si rivelò «un vero incubo» ³. Magnus approfittò della situazione per vendere gli annunci pubblicati sulle pagine di *The Mask*, prospettando una tiratura di circa 30000 copie, ma Dorothy precisava, nelle sue memorie, che la Rivista, nel formato *popular edition*, non aveva pubblicato più di un migliaio di copie e una edizione *de luxe* limitata a 15 esemplari. Nonostante l'assenza di Craig, il lavoro di Dorothy procedeva regolarmente: portava avanti il suo impegno rispettando «la serie infinita di istruzioni, critiche, proibizioni ed esortazioni di EGC a rispettare l'operato di Magnus». ⁴ Poco dopo, quest'ultimo abbandonò tutto e si recò a Parigi. Craig andò via dopo di lui e ancora una volta Dorothy rimase da sola ad occuparsi del numero che concludeva il primo volume della rivista. Col secondo volume di *The Mask*, la Rivista da mensile divenne trimestrale. L'impegno profuso da Dorothy nella Rivista e nelle attività connesse agli impegni di Craig era ormai totale. In un quadernone, nel quale raccoglieva appunti e riflessioni di Craig, annotava le sue impressioni e riportava brani di lettere appartenenti al vasto carteggio

tra i due, colpisce una pagina particolarmente significativa scritta intorno al 1910. Dorothy qui riporta le parole di qualcuno, del quale non rivela l'identità, che la esortava a rivedere la sua decisione di abbandonare la carriera letteraria essendosi completamente dedicata alla Rivista e a Craig. Dorothy replica, confessando la sua profonda dedizione a Craig come artista e come uomo: «l'amore [che] era il motivo che regolava ed arricchiva la mia vita ed il lavoro, l'amore per un uomo, un artista, una causa, tutto in uno». ⁵ Inoltre Dorothy scriveva nelle colonne

del «The Florence Herald» e i suoi articoli avevano lo scopo di divulgare sia le idee che ispiravano *The Mask* sia la Rivista stessa. Nel 1911 Craig, stabilitosi a Parigi, meditava circa una possibile edizione francese della Rivista, che però non fu mai realizzata. Egli andava avanti e indietro dalla Russia per la preparazione dell'*Amleto* al Teatro d'Arte di Mosca. Il lavoro a Firenze procedeva come al solito, Craig contribuiva da lontano dando direttive e indicazioni; dettagliati resoconti lo raggiungevano quotidianamente. Dalla lettura di alcuni passi tratti dalle memorie di Dorothy, emerge una situazione che non appare chiara: Dorothy parla di collaboratori con ruoli ben definiti e, pur precisando i suoi compiti, non evidenzia la sua effettiva opera in seno alla Rivista. Esaminando un registro dei conti ⁶ che si riferisce alla Rivista si nota, inoltre, che non solo Dorothy non percepiva con regolarità lo stipendio, che ammontava a 100 lire mensili, ma talvolta contribuiva alle spese attingendo ai propri risparmi, frutto delle sue collaborazioni a vari periodici inglesi che ancora manteneva.

La Scuola dell'Arte del Teatro a Firenze

Nel 1912 Craig strinse relazioni con Lord Howard de Walden, il quale avrebbe finanziato l'impresa della *Scuola dell'Arte del Teatro* che l'artista-regista inglese intendeva fonda-

² *Ivi*, p. 21.

³ *Ivi*, p. 26.

⁴ *Ivi*, p. 27.

⁵ *Ibidem*.

⁶ Registro dei conti per *The Mask* (November 1910 – December 1913). Ms. Archivio David Lees a Firenze.

re a Firenze, presso l'Arena Goldoni, in via dei Serragli. La Scuola comportò un notevole aumento di lavoro per Dorothy.

La Rivista aveva il compito di divulgare le idee di Craig, stimolando un costruttivo dibattito tra le personalità più sensibili alle sorti del teatro, mentre la Scuola si proponeva di curare la formazione dei futuri uomini di teatro che, attraverso la rigorosa sperimentazione delle idee espresse in *The Mask*, avrebbero potuto un giorno attuare una radicale riforma dell'arte scenica, in modo che la pratica e la teoria interagissero e si completassero a vicenda (nelle pagine di *The Mask*, fin dei primi numeri, appare il motto craighiano «*After the practice, the theory*»). La Scuola fu aperta il 27 febbraio del 1913, giorno natale di Ellen Terry, madre di Craig, la quale aveva incoraggiato e sostenuto il figlio in tale impresa, che però ebbe breve vita: allo scoppio della Prima guerra mondiale la Scuola chiuse i battenti: «Una bomba piombata nel bel mezzo di tutti i nostri progetti e piani che sconvolse tutto».⁷

Ombre nella gestione di *The Mask* e nei rapporti con Craig

Sin dai primi numeri della Rivista, viene fatto uso di pseudonimi e Dorothy riferisce, nelle sue memorie, quale “sorta di gioco” fosse l'invenzione di tutti i *nomes the plume*. La decisione di Craig di celare la sua identità dietro nomi fittizi si rivelava una geniale trovata editoriale, che gli permetteva di fornire il materiale necessario alla Rivista con articoli scritti quasi esclusivamente da lui, che ovviamente non potevano portare tutti la sua firma. Solitamente Craig firmava con il suo nome soltanto i pezzi di cui era più orgoglioso, come riferisce la stessa Dorothy, poi raccolti in *On the Art of the Theatre*. Craig non appare neppure come editore della Rivista. Infatti in una pagina di *The Mask* viene precisato il suo ruolo di consulente artistico: «Il signor Craig desidera che sia chiaro che egli non è l'editore di *The Mask*. Egli agisce solo in qualità di consulente artistico del giornale, ma la gestione delle questioni letterarie è nelle mani del signor John Semar».⁸ Deliberatamente Dorothy rivela poco circa l'effettiva attribuzione degli pseudonimi

usati nella Rivista, la paternità dei singoli articoli e il suo ruolo nell'ambito di *The Mask*, della *Scuola dell'Arte del Teatro* e di tutti i suoi impegni connessi al lavoro di Craig. Aveva dedicato tutta la sua vita sentimentale e lavorativa a Craig, che spesso viveva lontano, in una abnegazione totale, credendo nell'Artista, nelle sue idee, facendo proprio il suo entusiasmo, sacrificando le aspirazioni personali, la propria vita affettiva, tutto per “una grande causa”. Un amore sincero e profondo che portò i suoi frutti: alla fine dell'estate del 1917, a Pisa, Dorothy diede alla luce David, figlio di Craig. Nel suo diario, Dorothy scrive in data 21 settembre: «Il piccolo David. Incipit Vita Nuova!».

Considerata la certosina precisione con cui Dorothy registrava e conservava tutto e valutando alcuni elementi emersi dall'esame del materiale manoscritto consultato (memorie, diari e lettere), potrebbe essere ipotizzata l'esistenza di una documentazione, non rinvenuta, di cui sarebbe interessante conoscere i contenuti, la quale potrebbe contribuire a definire in modo chiaro il suo ruolo. Dorothy nei suoi scritti fa spesso riferimento ad altri diari e in quelli consultati è stato possibile riscontrare frequenti elementi chiarificatori: si tratta di esplicative annotazioni a margine apposte successivamente alla stesura degli stessi, che sembrano esprimere un implicito consenso a una consultazione postuma. Ciò lascia supporre che Dorothy abbia selezionato il materiale in suo possesso eliminando tutto quello che riteneva non significativo o che non reputava opportuno rendere noto. Probabilmente, negli ultimi anni della sua vita, aveva epurato il suo archivio da quanto avrebbe potuto svelare quale fosse la reale entità della sua collaborazione con Craig. Aveva però conservato lettere di Craig (ora parte del vasto carteggio custodito presso l'Università di Harvard⁹), che potrebbero costituire un ulteriore campo di indagine. Dorothy non si è concessa più di qualche momento di sfogo per il mancato riconoscimento del suo operato da parte di Craig, anche quando, all'indomani della chiusura definitiva della Rivista, i rapporti tra i due si incrinarono a tal punto da comunicare solo tramite vie legali

⁷ Dorothy Nevile Lees, *Notes on work...* cit., p.36.

⁸ *The Mask*, Vol. I, 6, August, 1908, p.128.

⁹ Carteggio EGC-DNL: 3434 lettere in *Theatre Collection* presso Università di Harvard in Massachusetts.

Nel 1929 *The Mask* sospese definitivamente le pubblicazioni, dopo 15 volumi, con alcune ombre sulle sue cause. La chiusura della Rivista, infatti, sembra non essere stata determinata soltanto da problemi di carattere pratico (ristrettezze economiche, difficoltà di coordinare il lavoro a distanza da Craig, angustia dei locali della redazione) ma presumibilmente anche per la decisione di Dorothy di non voler più lavorare nell'ombra, senza gratificazione alcuna. Una probabile richiesta da parte di Dorothy circa il riconoscimento del suo ruolo nell'ambito della Rivista non venne mai presa in considerazione da Craig, che continuava a ribadire nelle sue lettere il ruolo di Dorothy quale "assistente" e non "socio". La tensione tra i due si acuì e i rapporti si diradarono. Successivamente Dorothy cercò più volte di ricomporre il dissidio e riprendere la collaborazione. Nel 1933 si giunse finalmente ad una riappacificazione.

"Luce" nella vita di Dorothy

David Lees, fotografo professionista della prestigiosa rivista LIFE, nato a Pisa dalla relazione tra Dorothy e Craig, "l'inglese fiorentino" (come amava affettuosamente definirlo Papa Paolo VI) fu dunque fiorentino di adozione e lo fu per una scelta mai rinnegata. Visse per molti anni della sua vita a Firenze, che amava profondamente sentendola come sua città natale adottiva, nella "torre" all'angolo fra Borgo San Jacopo e via Guicciardini. È morto nel 2004 in un appartamento con vista panoramica su Firenze, in via Ugo Foscolo, presso Bellosguardo. Come pochi altri artisti del Novecento, ha saputo far conoscere al mondo la sua amata città. David studiò nelle scuole italiane e scattò le prime foto con una Kodak Ves Pocket, iniziando a descrivere per immagini scene di vita quotidiana e a scrivere articoli per importanti testate inglesi, come corrispondente dall'Italia. David ebbe modo di sviluppare il suo talento lavorando con passione sincera "sul campo". Mentre la madre continuava il suo lavoro e la sua corrispondenza con Craig (per una incredibile coincidenza, i genitori sarebbero morti entrambi verso la fine del 1966), il figlio si trasformava nel testimone più accreditato di anni particolarmente significativi. Suoi sono

i famosi scatti pubblicati sulla prestigiosa rivista LIFE che ritraggono le personalità di spicco del panorama mondiale dalla metà del Novecento; mentre sono passati alla storia i suoi servizi sul Concilio Vaticano, i reportage sul dramma del Vajont e poi sull'alluvione del 1966, in una Firenze devastata materialmente e profondamente deturpata nell'immagine.

Donne nell'ombra

In un articolo particolarmente interessante di Dorothy, intitolato *Tribute to Gemma. An obscure wife*, apparso il 27 agosto del 1965 sul "The Christian Science Monitor", sembra che l'Autrice ritrovi se stessa in quello che scrive a proposito di Gemma Donati, la moglie di Dante, che in seguito alla messa al bando del Poeta, condusse la propria vita affrontando difficoltà economiche e problemi di ogni sorta, contando solo sulle proprie risorse anche nell'educazione dei figli: «Gemma deve aver vissuto isolata [...] appartata ed in solitudine. Col passare del tempo i figli raggiunsero il padre. Nessuna citazione per Gemma che fu testimone della dedizione ed esaltazione dell'adorata Beatrice. Tutto poneva in risalto la sua esistenza nell'ombra». Dorothy continua riferendo quanto scrive Boccaccio, autore di una biografia di Dante, a proposito di Gemma, sottolineando l'opera da lei compiuta e il mancato riconoscimento di essa. Ricordiamo soprattutto la sua "impresa" più importante: a lei si deve la conservazione di quei primi canti della Divina Commedia che, scritti in un "quadernetto", erano stati messi con alcune carte lasciate dall'illustre esule in una vecchia cassapanca a Firenze.

Conclude l'articolo con dichiarazioni che paiono decisamente autobiografiche, ribadendo ancora una volta una scelta di vita che non ha mai rinnegato: «Gemma era infatti una di quelle donne che aveva dovuto imparare quanto dura fosse la vita al fianco di un genio: completa abnegazione, annullamento di sé sono richiesti e necessari senza alcun riconoscimento; una vita che comporta sacrifici sopportabili solo per un grande amore... Speriamo che l'abbia ottenuto!»

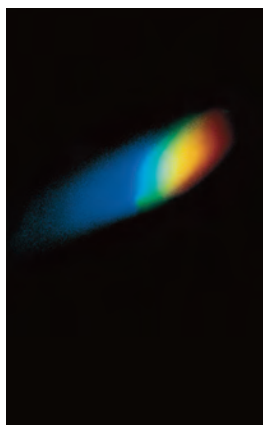
L'Autrice ringrazia l'ing. Luca Nicotra, direttore responsabile della Rivista, per la revisione del testo e i suggerimenti dati.



1

POESIA E SCIENZA

2



*Nello stesso fiume scendiamo e non scendiamo,
siamo e non siamo.*

*Quest'ordine universale, che è lo stesso per tutti,
non lo fece alcuno tra gli dei o tra gli uomini,
ma sempre era è e sarà fuoco sempre vivente,
che si accende e si spegne secondo giusta misura.*

*Il signore, il cui oracolo è a Delfi,
non dice né nasconde, ma indica.*

Eraclito

Frammenti 49a, 30, 93

AA.VV., *I presocratici*, Bari, Laterza, 1969

Traduzione italiana di Gabriele Giannantoni

Vent'anni... per pensarci su, mi ha detto Ugo. Sperimentare non era sufficiente: occorreva immergersi nel fiume...

La mamma insegnava al bambino come fare segnali di notte. Era buio in montagna. Era buia anche l'epoca. Papà era lontano e le piccole luci nella notte erano le sue parole. Papà l'hanno ucciso un giorno del 1944, sono rimaste le luci nella memoria. In mezzo all'orrore puoi sopravvivere sai? Davanti all'ingiustizia, alla bruttura, puoi fare della tua fragilità una sorgente.



3



4



La camera oscura come la caverna di Platone ma senza prigionieri. Nella camera il papà con suo figlio. Papà Ugo compie strane operazioni d'alchimista. Immagini appaiono e scompaiono, il bambino guarda incantato: *"il mondo che vi pare di catene / tutto è intessuto di armonie profonde"*. Il lavoro di Ugo Locatelli dal 1963 al 1972, insieme a quello di tanti altri suoi coetanei oggi noti e meno noti, esplorava diversi linguaggi e ne tentava di inauditi. Ugo era attratto in particolare da quello della luce. Lo sapeva per esperienza che la luce può parlare.

Un rotolo di trenta metri perduto: sagome di amiche e amici impresse sulla carta che scendono lungo la facciata di un antico palazzo. Siamo in una città di provincia ma industriale, un avamposto dell'avanguardia artistica e letteraria degli anni Sessanta. Hey Joe! E i Beatles, le minigonne, il Vietnam, Wilhelm Reich e Mao Tse-tung. Gli amici si stendevano sulla carta imbevuta di chi sa che intruglio capace di rubare loro l'ombra. Un rotolo di trenta metri sparito per amore, lucro o distrazione.

5



6



La luce, la luce che illumina e folgora: ecco l'*homo fulminatus*, un uomo sorpreso su qualche sentiero del piacere, della meraviglia o della conoscenza. Quell'uomo folgorato (illuminato, disequilibrato, ucciso, spaventato, beato) si è sempre cercato di ricondurlo sulla retta via. Da qui la segnaletica stradale: tranquilla, sicura, senza scampo. Diremmo oggi: orientativa. Segnali di pericolo fisso, divieti, precauzioni, geroglifici puntuali della modernità. Cosa succede se li mescoliamo? Ecco un pedone composto con il simbolo della strada tutta curve: è lui, Ugo, che sbanda sul viscido terreno. Simboli che diventano timbri, timbri che parlano un linguaggio noto ma non per questo conosciuto: si compone un mondo che scompone la realtà. L'*homo fulminatus*, l'*homo pedo*, e quella scatola/libro che raccoglie altre figure di fanti, regine, atti, operai... ma "*Voi non siete altro che un mazzo di carte!*" esclamò Alice gettandoli in aria. E Ugo decise che si sarebbe preso una pausa di riflessione. Sperimentare non era sufficiente: occorreva immergersi nel fiume.

tica stradale: tranquilla, sicura, senza scampo. Diremmo oggi: orientativa. Segnali di pericolo fisso, divieti, precauzioni, geroglifici puntuali della modernità. Cosa succede se li mescoliamo? Ecco un pedone composto con il simbolo della strada tutta curve: è lui, Ugo, che sbanda sul viscido terreno. Simboli che diventano timbri, timbri che parlano un linguaggio noto ma non per questo conosciuto: si compone un mondo che scompone la realtà. L'*homo fulminatus*, l'*homo pedo*, e quella scatola/libro che raccoglie altre figure di fanti, regine, atti, operai... ma "*Voi non siete altro che un mazzo di carte!*" esclamò Alice gettandoli in aria. E Ugo decise che si sarebbe preso una pausa di riflessione. Sperimentare non era sufficiente: occorreva immergersi nel fiume.

8



Accorgersi di un oggetto, guardarlo con attenzione. Fotografarlo. Smontarlo. Ricostruirlo. Non occorre inventarlo. A volte basta spostarlo, altre volte lasciarlo lì da solo.

Accade, anche, che l'oggetto sparisca e un angolo del mondo s'illumini - come hai fatto a non accorgertene prima? Lo hanno considerato un artista ma senza il distintivo di qualche "ismo" o "art". D'altra

parte quello che ha fatto con gli oggetti avrebbe potuto farlo in modo diverso con le parole. Non si sapeva proprio che posto assegnargli nell'ingranaggio.

7



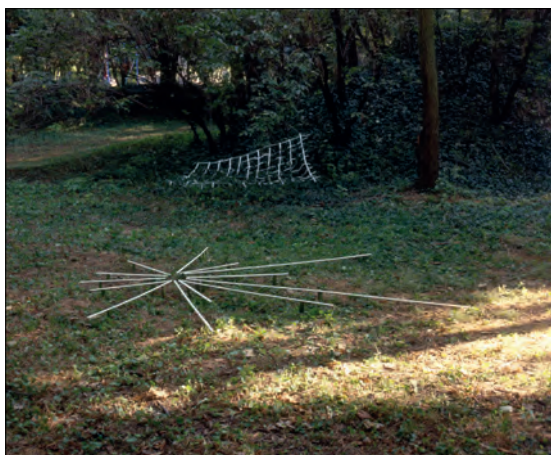
9



10



11



12

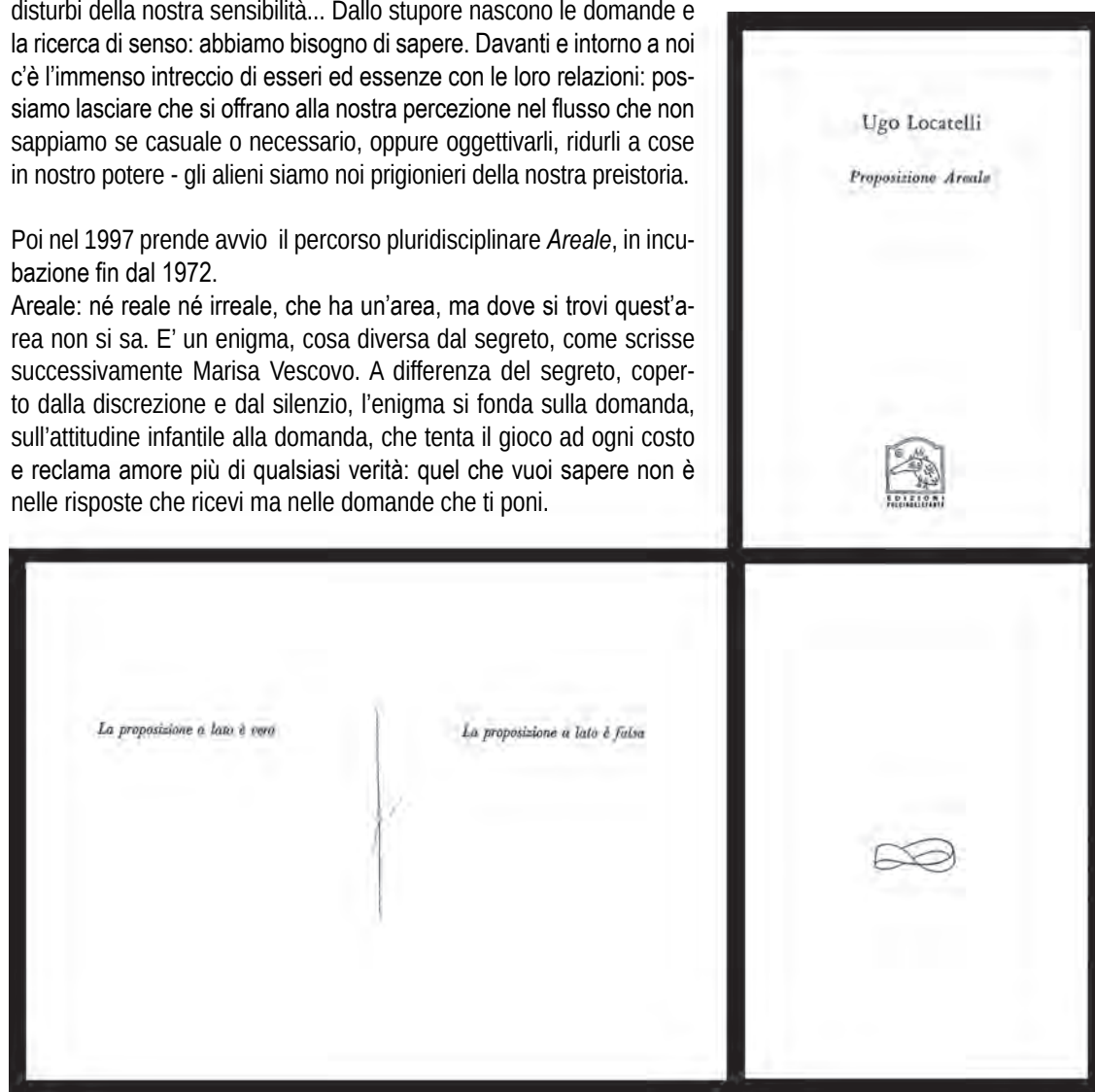


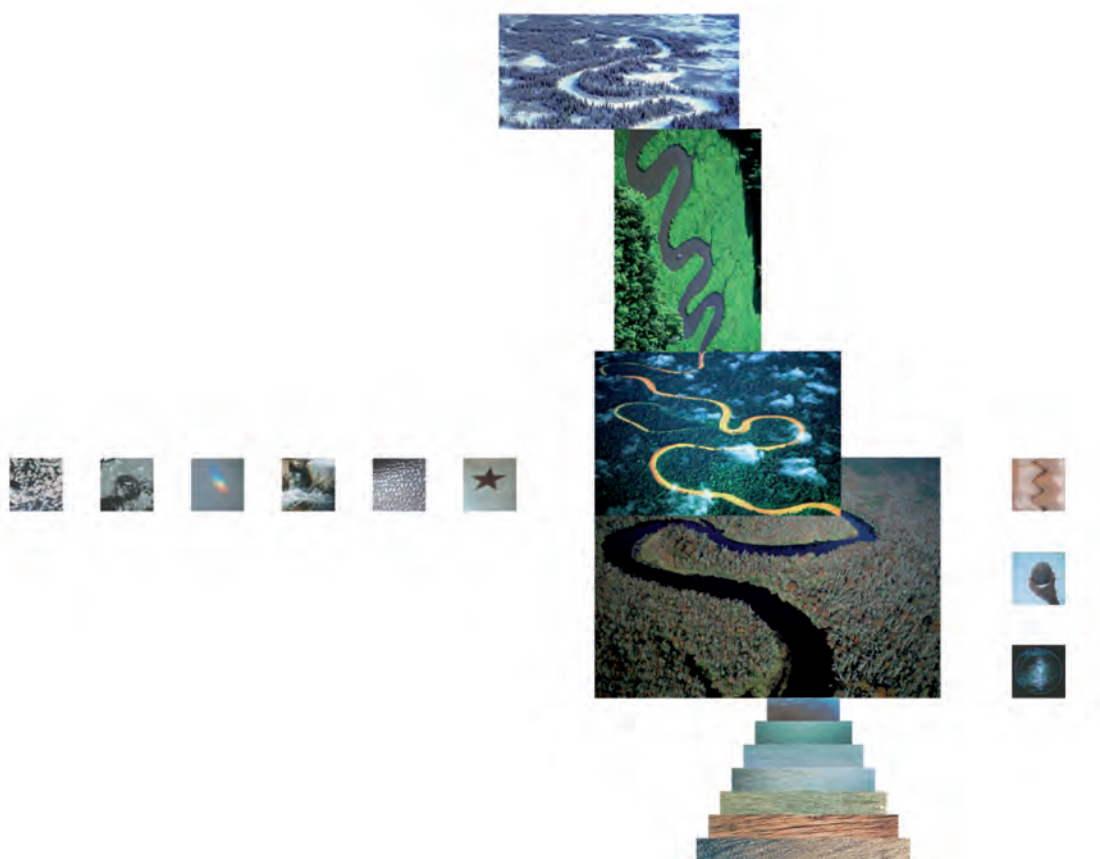
Sono passati vent'anni e più, siamo nel 1994. Nel Parco Lucca a Fiorenzuola d'Arda, Ugo mette in atto stazioni d'ascolto per la mostra *Apparenze e Apparizioni*. L'osservatore si accorge di aver lasciato la propria ombra sul sentiero, strane trame posate nell'erba lo interrogano: reti gettate per pescare cosa? O echi di riti, tracce aliene, disturbi della nostra sensibilità... Dallo stupore nascono le domande e la ricerca di senso: abbiamo bisogno di sapere. Davanti e intorno a noi c'è l'immenso intreccio di esseri ed essenze con le loro relazioni: possiamo lasciare che si offrano alla nostra percezione nel flusso che non sappiamo se casuale o necessario, oppure oggettivarli, ridurli a cose in nostro potere - gli alieni siamo noi prigionieri della nostra preistoria.

Poi nel 1997 prende avvio il percorso pluridisciplinare *Areale*, in incubazione fin dal 1972.

Areale: né reale né irreale, che ha un'area, ma dove si trovi quest'area non si sa. E' un enigma, cosa diversa dal segreto, come scrisse successivamente Marisa Vescovo. A differenza del segreto, coperto dalla discrezione e dal silenzio, l'enigma si fonda sulla domanda, sull'attitudine infantile alla domanda, che tenta il gioco ad ogni costo e reclama amore più di qualsiasi verità: quel che vuoi sapere non è nelle risposte che ricevi ma nelle domande che ti poni.

13



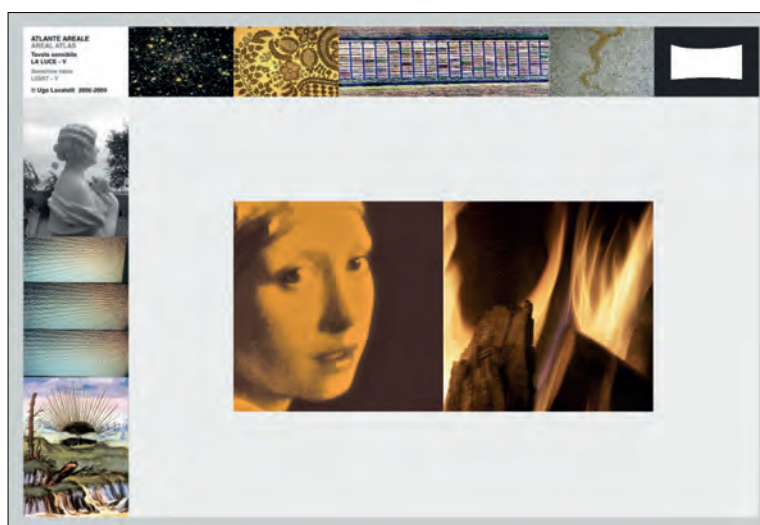


Per esempio: come si progetta il paradiso?

Osservandolo dal cielo, ne intravediamo le tracce tra apparenze e apparizioni, entro i meandri dell'arealtà. È l'opera che Ugo presenta alla mostra internazionale *Strange Paradises* al Casino Luxembourg nell'anno 2000, unica partecipazione italiana.

Da *Areale* in poi Ugo aveva virato decisamente verso i saperi scientifici. Cos'è "scienza"? Oggi è in gran voga fra i nostri parlamentari ed eminenti opinionisti l'espressione "io credo nella scienza". L'ossimoro stride con l'intelligenza ma entusiasma col suo fervore i poveri di spirito. Fra costoro e coloro che si ostinavano a non guardare nel cannocchiale di Galileo, nella comunione dell'ignoranza c'è solo differenza di orientamento.

Cosa è dunque “scienza”? La risposta è già intera e perfetta dalle origini, in quei frammenti pervenuti attraverso molteplici testimonianze all'alba della civiltà occidentale, da quei presocratici che istituirono le basi del pensiero filosofico - se per filosofia intendiamo una sintesi articolata e direttrice dei saperi. Una risposta asistemica, fatta di allusioni e spezzature, di metafore e miti, che ci attrae col mistero della poesia. Come il signore che ha il suo oracolo a Delfi, la poesia non spiega e non nasconde, solo indica.



16



Scienza esente da leggi immutabili, e non importa se le intenzioni erano di ridurre tutto ad acqua, aria, terra, fuoco, atomi o dei: la natura del frammento è circoscrivere gli spazi svuotati dal tempo, che noi riempiamo con l'immaginazione, la poesia. Che scienza è una scienza senza immaginazione?

Da allora se ne è fatta di strada: navi che approdano sulla luna, fiumi che scorrono sotto il mare, cristalli che non sono cristalli, matematiche celesti e divergenti ma anche il dramma di un pianeta devastato dalla predazione, dal consumo e dai rifiuti. Reale irreale areale. Le scienze con le loro ricerche e la loro interconnessione sono a un certo livello grande poesia e la misura di quel livello può essere data dal linguaggio e dalle arti (plastiche, visuali, verbali, digitali ecc.) che traducono la complessità dei concetti in oggetti di contemplazione.

Per questo oggi Ugo Locatelli continua a registrare su mappe meravigliose percorsi possibili: la felicità è altrove qui a due passi. Il futuro della scienza non è quel che verrà scoperto, ma, qualunque sia la scoperta, la riappropriazione del linguaggio poetico, dell'immaginazione, della creazione.

Non c'è creatore che non possa assimilarsi ad un grande scienziato, esattamente come le costituzioni più autorevoli non le scrivono i giuristi ma i poeti, e le direttrici di costruzione della realtà non si trovano nella fatticità ma nell'utopia.

Paolo Tonini, 14.10.2021



17

ICONOGRAFIA

- 1) **Superstudio**, *Niagara*, 1970; litografia, particolare.
- 2) **Ugo Locatelli**, *Il gioco della luce. Omaggio a Tilly e Rino*, 1969. "Quando Tilly si accorse di essere di nuovo incinta, si sistemò in una casa a Calolziocorte, a ridosso delle montagne. Ugo: «La sera mi portava in soffitta e mi faceva fare un gioco. Accartocciavamo pagine di giornale, le bagnavamo e le facevamo seccare. Poi lei mi diceva: «Se guardi nel bosco, vedrai una lucina». Erano i messaggi in codice di papà, ai quali rispondevamo accendendo le nostre palle di carta. Due lucine significavano un saluto, tre che a casa c'era materiale da ritirare: documenti, munizioni, la villa di Calozio era un punto di riferimento per i partigiani»" (Maddalena Berbenni, «Locatelli, l'altra saga. I tre fratelli uccisi dai fascisti e la mamma-partigiana per amore» CORRIERE DELLA SERA, 7 settembre 2015).
- 3) **Ugo Locatelli**, *Omaggio al comandante Rino*, 1972. "Un omaggio a mio padre, il comandante partigiano Rino Locatelli (1914 – 1944) caduto in battaglia contro i nazifascisti" (Ugo Locatelli).
- 4) **Jan Pietersz Saenredam**, *Antrum platonicum*, incisione su disegno di **Cornelis Cornelisz** (van Haarlem), 1604.
- 5) **Ugo Locatelli** in collaborazione con **Grazia Agosti** e **Luigi Gorra**, *Cadaveri eliografati*, Piacenza, Piazza Cavalli, Palazzo Gotico, giugno 1969. Opera creata in occasione del Festival Non Art - Anti Art.
- 6) **Ugo Locatelli**, *Autoritratto*, dalla *Iscrizione* 1968.
- 7) **Ugo Locatelli**, *Homo fulminatus*, 1968.
- 8) **Ugo Locatelli**, *Pericolo generico*, Fiumalbo 1968: estrazione e applicazione.
- 9) **Ugo Locatelli**, *Timbro ell'uomo fulminato*, 1968: prototipo originale.
- 10) Le carte del libro/oggetto di **Ugo Locatelli** e **Sebastiano Vassalli**, *Teatro Uno (Il Mazzo) - Il gioco del teatro del mondo*, 1972.
- 11) **Ugo Locatelli**, *Stazione d'ascolto*, per la mostra *Apparenze e apparizioni*, Fiorenzuola d'Arda 1994.
- 12) **Ugo Locatelli**, *Stazione d'ascolto*, per la mostra *Apparenze e apparizioni*, Fiorenzuola d'Arda 1994.
- 13) **Ugo Locatelli**, *Proposizione Areale*, Osnago, Edizioni Pulcinoelefante, 2005.
- 14) **Ugo Locatelli**, *Paradis vu du ciel*, 2000. Installazione.
- 15) **Ugo Locatelli**, tavola sensibile *La luce - 2*, tratta da *Atlante areale*, 2010.
- 16) **Ugo Locatelli**, *Terra areale. La mappa mutilata*, 2004. Immagine fotografica stampata su tela. "La mappa mutilata è l'atlante geografico della Terra, dal quale sono asportate le nazioni al momento in guerra, esterna o interna. La loro temporanea sparizione dal planisfero segnala l'etica smarrita, la diffusione della predazione e della violenza umana" (**Ugo Locatelli**).
- 17) **Ugo Locatelli**, mappa *Colori*, dalla collezione/installazione *Il villaggio incantato. Vie dello sguardo*, 2017.

LA STELLA DI PIAZZA GIUDIA



Già docente di Ingegneria Aerospaziale,
cultore di storia contemporanea
di cui ha pubblicato diversi saggi;
a.castellani@iol.it

di Antonio Castellani

Fra le nefandezze compiute durante l'invasione nazista sotto l'ombra sinistra della Repubblica di Salò un triste primato spetta alla caccia e alla deportazione senza ritorno degli ebrei, un'attività svolta con feroce determinazione in tutte le nazioni occupate. Particolarmente colpita fu la Comunità ebraica di Roma – la più antica della diaspora occidentale, con poco più di 11.000 residenti nella Capitale –

a partire dai primi giorni dell'occupazione quando nella notte fra venerdì 15 e sabato 16 ottobre 1943 nazisti e fascisti, sparando in aria per impaurire gli abitanti in maniera da tenerli chiusi in casa, circondarono come in una morsa il ghetto – l'antico quartiere del centro dove dalla metà del 1500 papa Paolo IV aveva rinchiuso gli ebrei romani (il “seraglio degli ebrei”) - e la mattina presto (il cosiddetto “sabato nero”) penetrarono nelle abitazioni dando il via a una retata che durò parecchie ore. Il numero complessivo dei deportati è discorde a seconda delle fonti di documentazione, ma studi recenti lo fissano fra 1018 e 1022. I bambini e gli adolescenti al disotto dei 15 anni furono 272, tra questi 107 avevano meno di 5 anni. Solo 16 (15 uomini e una donna) sopravviveranno allo



Piazza Giudia, con l'immacinabile forca, prima delle demolizioni del 1931.

Piazza Giudia prima della riqualificazione del ghetto

sterminio. Ma gli ebrei sfuggiti al primo rastrellamento non scamparono alle catture che si susseguirono nei mesi successivi, in buona parte dovute all'azione di delatori che, per denaro, in una città ridotta alla fame, segnalavano alle SS naziste coloro che cercavano di nascondersi. Un bambino valeva 1500 lire, una donna 3000, per un uomo in età di lavoro si potevano ottenere 5000 lire, la paga mensile di un operaio. Si trasformarono in infami sicofanti molti portinai, colleghi d'ufficio, baristi, negozianti, il vicino di casa, il compagno di scuola... Ma questa abietta attività non fu svolta solo per cupidigia di denaro, talvolta per odio antiebraico, per furore ideologico, per vendetta verso il rivale in amore o in commercio. Complessivamente saranno deportati 2091 ebrei roma-



Celeste Di Porto

ni, torneranno vivi 101. Si formarono vere e proprie bande criminali al soldo dei tedeschi, con l'obiettivo di dare la caccia agli ebrei e di razziare e saccheggiare i beni di quelle povere vite vendute. Fra queste, particolarmente attiva fu la banda di Giovanni Cialli-Mezzaroma, un ex ufficiale degli Arditi nella Grande Guerra, cui si deve la consegna di circa 80 persone, quasi tutte finite alle Fosse Ardeatine.

Fra i delatori si annoverarono anche ebrei che non esitarono a denunciare i loro correligionari. Emblematico il caso di Celeste Di Porto, una ragazza bella e spregiudicata, dai lunghi capelli corvini, le forme prorompenti, lo sguardo fiero e penetrante, da meritare l'appellativo di "Stella di piazza Giudia", dal nome dell'area, oggi scomparsa dopo la bonifica del ghetto attuata agli inizi del '900, situata nella zona dove confluiscono via del Portico d'Ottavia, piazza delle Cinque Scole, Piazza Costaguti e via Santa Maria del Pianto. All'epoca del rastrellamento del ghetto Celeste aveva 18 anni, era nata in via della Reginella 2 al centro del quartiere ebraico, in un'umile famiglia e già da adolescente era stata costretta a lavorare come domestica o commessa presso i suoi correligionari. Ultimamente lavorava come cameriera presso la trattoria "Il fantino" in piazza delle Cinque Scole, frequentata abitualmente da fascisti romani, fra i quali un certo Vincenzo Antonelli,

uno degli sgherri più accaniti nella ricerca di ebrei da vendere ai tedeschi, una canaglia affamata di danaro, vicino alla formazione Cialli Mezzaroma. L'Antonelli instaurò una relazione con la Di Porto che, oltre che sua amante, diventò complice dei suoi misfatti e delatrice dei propri correligionari. Ornata con i gioielli rapinati nelle razzie delle abitazioni degli ebrei fatti arrestare, Celeste andava in giro per le strade di Roma accanto all'Antonelli o a suoi spregevoli compari, seguita da agenti in borghese, per condannare gli ebrei del ghetto alla deportazione: le bastava fare un cenno, un movimento del capo, salutare un suo correligionario per additarlo ai cagnotti fascisti e farlo arrestare. Si guadagnerà un nuovo soprannome, la "Pantera nera", ma forse più appropriato sarebbe quello di iena. Nel ghetto era accolta da un ritornello:

*Stella della sera
stella ria
sei tu la spia
di Piazza Giudia...
Stella, Stella d'oriente
ne hai fatto piangere tanti
fosti la spia di Piazza Giudia
voglio cantare così la serenata
finché Stella viene ammazzata...*

La notte fra il 23 e il 24 marzo 1944, seguente all'attentato partigiano di via Rasella, quando nazisti e fascisti erano all'affannosa ricerca delle centinaia di ostaggi da trucidare per rappresaglia alle Fosse Ardeatine, il ghetto venne nuovamente assalito dalle bande criminali alla caccia di vittime da immolare. Anche l'abitazione di via della Reginella venne circondata, gli inquilini, compresi i parenti della Di Porto riuscirono a fuggire da una finestra, ma Celeste era rimasta tranquilla in letto, certa della sua impunità. Tratta in arresto, venne nello stesso giorno liberata ad opera dell'Antonelli, in tempo per far sostituire nella lista dei condannati a morire alle Fosse Ardeatine il fratello Angelo con il pugile ebreo Lazzaro Anticoli, detto Bucefalo: la mattina del 24 marzo 1944, mentre passava per via Arenula l'Anticoli venne indicato dalla Di Porto ad un gruppo di fascisti, che

lo condusse a Regina Coeli dove, poco prima di finire alle Fosse Ardeatine, riuscì ad incidere sulla parete della cella n. 386 del 3° braccio del carcere: «Sono Anticoli Lazzaro, detto Bucefalo, pugilatore. Si nun arivedo la famija mia è colpa de quella venduta de Celeste Di Porto. Arivendicatemi».

Dopo la liberazione di Roma i Carabinieri informavano il Comando Alleato che alcuni comunisti avevano accompagnato in caserma la giovane Celeste Di Porto, accusata dalla voce pubblica quale collaboratrice dei fascisti, ma il Quartier Generale, considerato che la donna non costituiva una minaccia per la sicurezza degli Alleati, la rimise in libertà. Celeste si trasferì a Napoli per esercitare il mestiere di prostituta in una casa d'appuntamento dove incontrò due ebrei del ghetto romano che la riconobbero. Dovette scappare per non essere linciata e si rifugiò in un convento di suore di clausura a Perugia. Nei primi mesi del 1945 furono imprigionati e rinviati a giudizio Giovanni Cialli Mezzaroma, l'Antonelli e gli altri componenti della banda, compresa Celeste Di Porto, arrestata il 5 giugno. Nel processo, iniziato il 5 marzo 1947, il Pubblico Ministero chiese per lei 30 anni di reclusione. Il 9 giugno, dopo otto ore di camera di consiglio, fu condannata a 12

anni per sequestro di persona e furto di gioielli sottratti alle sue vittime. Ma fra condoni e amnistie lasciò presto il carcere per tornare a Roma dove farà perdere le sue tracce. Si sposò ad Assisi il 14 luglio 1951 con l'operaio Aldo Forlani e morì senza figli il 13 marzo 1981.

Perché aveva agito in quel modo? Per soldi? Per amore dell'Antonelli? Il suo difensore, il principe del Foro Francesco Carnelutti, sostenne che il suo comportamento era dovuto a un sentimento di vendetta verso la propria comunità che l'aveva respinta ai margini per il suo fare disinibito e per le sue modeste condizioni economiche che la costrinsero a lavori molto umili. Si era convertita alla fede cattolica battezzandosi e cresimandosi il 21 marzo 1948 presso la Tomba di San Francesco ad Assisi ed aveva manifestato la volontà di farsi monaca di clausura, presto abbandonata. Ebbe come guida spirituale, mentre era rinchiusa nel carcere romano delle Mantellate, Elena Hoehn, anch'essa ambigua figura della Roma occupata, molto vicina a Chiara Lubich, allora agli albori del Movimento dei Focolari. La comunità ebraica accoglierà con scherno la "riabilitazione" della Di Porto: «De Gasperi l'ha graziata, il papa l'ha battezzata».



Il matrimonio di Celeste di Porto nella cripta della basilica del Santo ad Assisi

LE CARICATURE DI ARCANGELO CARRERA



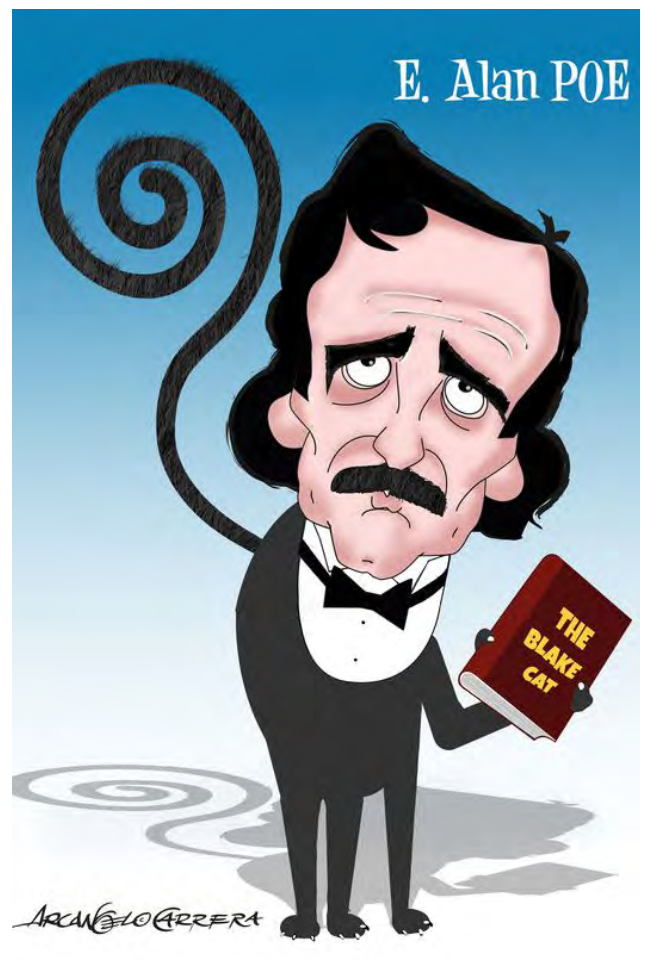
Giornalista già docente
di Tutela dei Beni Culturali
e Vicepresidente dell'Associazione
"Arte e Scienza";
isabelladepaz@gmail.com

di Isabella de Paz

«La buona arte prospera in un'atmosfera di parodia», scriveva Ezra Pound in *Aforismi e detti memorabili*. «La parodia sarebbe la migliore critica perché separa il durevole dall'apparente». La caricatura, che della parodia è la rappresentazione grafica, nasce con l'uomo. Nei graffiti il *Sapiens* già si prendeva gioco (non si sa quanto consapevolmente) di se stesso, degli altri e delle cose. Le prime tracce documentarie di spunti caricaturali provengono dagli antichi Egizi e dai Babilonesi, ma anche i Romani mostrano apprezzabili esempi in alcuni affreschi e sculture caricaturali. La prima vera caratterizzazione, la rintracciamo, infatti, intorno al V secolo a. C. proprio nella ceramica attica, dove vennero rappresentati personaggi colti e importanti, raffigurati durante i loro momenti più imbarazzanti della giornata. In questo periodo apparvero raffigurazioni di uomini illustri ridotti a ridicoli omuncoli, come l'Esopo che dialoga con una grande volpe, quasi a rappresentare graficamente la satira proposta da Aristofane in *Nuvole*. Anche a Roma non mancarono elementi farseschi e caricaturali sia nella ceramica che nei numerosi bronzi, talvolta scurrili, e soprattutto nei vertici di qualità artistica raggiunti con la *fabula togata* e l'*atellana* ai tempi di Silla o con i mimi dell'epoca di Cesare. In Asia, sia in Cina, nell'epoca Tang, che in Giappone, dall'undicesimo secolo in poi si afferma con l'animalizzazione dei personaggi celebri. Nel Medioevo si diffuse il gusto del mostruoso, della deformazione e dell'orrido che troverà uno dei suoi migliori interpreti in Hieronymus Bosch, che punta sulla contrapposizione tra bene e male, inaugurando



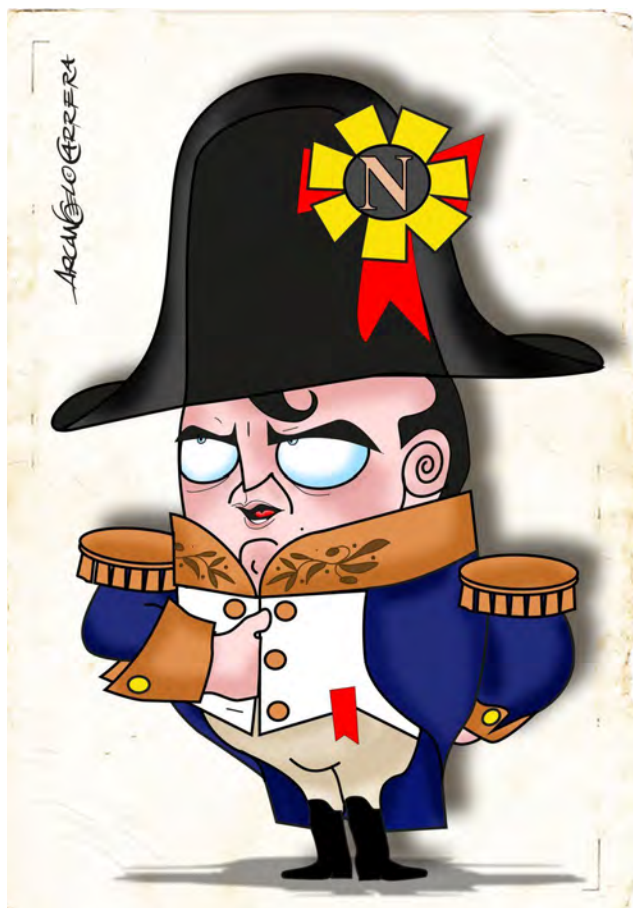
do un genere. Con Leonardo e Dürer iniziò un'inversione di tendenza. La caricatura fu di nuovo protagonista di un umorismo bonario. Così: Carracci, Guercino, Callot e Crespi. La caricatura prese coscienza e acquistò il valore di arte a sé grazie anche all'avvento degli strumenti tipografici. Nacquero così le prime scuole nazionali in tutta l'Europa da quella francese con caposcuola D'Alambert che si ispirava a Gian Lorenzo Bernini. Nel Settecento la caricatura, ispirata al gusto del grottesco rinascimentale, trionfò anche grazie alle mutate condizioni sociali provocate dall'affermarsi dello spiri-

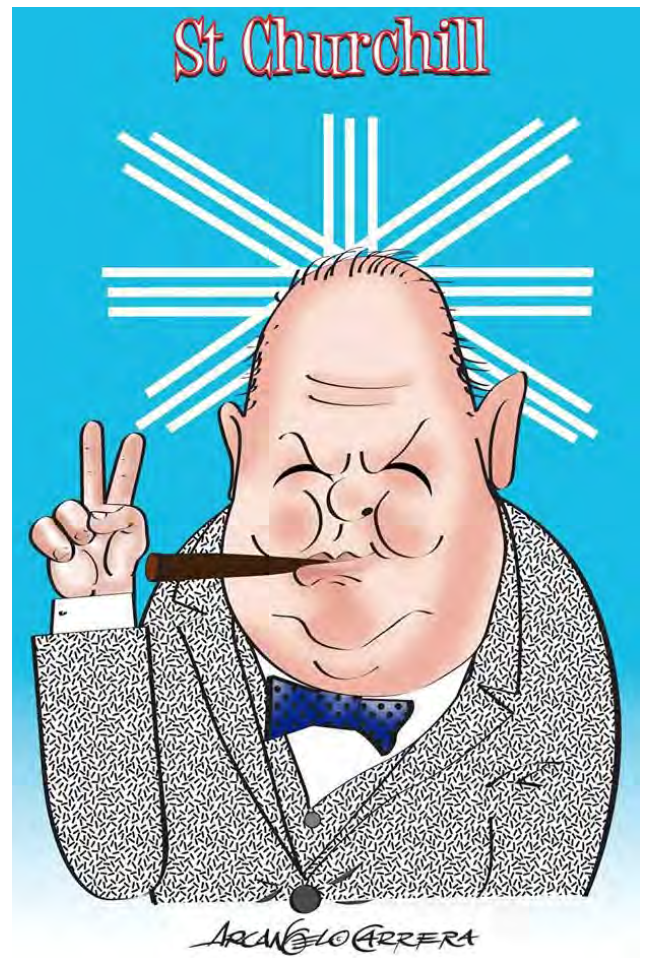


to illuministico. Dalla seconda metà del Settecento ai primi dell'Ottocento in Francia sorsero i primi giornali umoristici intitolati *La Caricature* e *Charivari* e, ai tempi della Rivoluzione, la caricatura assunse i colori ed i toni degli argomenti politici. In quegli anni si misero in evidenza Daumier e Paul Gavarni. In Inghilterra nacque la rivista il *Punch* (1840), in Germania i caricaturisti seguirono la strada del sentiero umoristico fantastico, senza mai occuparsi di tematiche politiche. In Italia, invece, nello stesso periodo e nel Novecento, si imposero la caricatura politica, di costume e teatrale. Nel 1856 nacque a Torino *Il Pasquino*, presumibilmente per il desiderio di Cavour di offrire a Casimiro Teja una vetrina per diffondere le sue grandi doti, ma anche per motivi politici. *Il Pasquino* si rivelò anche l'unico giornale in grado di sopravvivere per svariati decenni. Chiuse nel 1930. Tra gli altri giornali ottocenteschi vale la pena di citare la *Rana* di Bologna, attivo dal 1864 al 1900 e lo *Spirito Folletto*, nato nel 1848 a Milano...

La caricatura italiana trovò nel Caffè Michelangelo di Firenze un luogo ideale ed emblematico di incontro dei più importanti espo-

nenti della parodia come il Signorini e De Nittis. Verso la fine del secolo venne fondato a Roma *L'Asino*, primo giornale socialista, che però durante la prima guerra mondiale divenne interventista e perse parzialmente i favori del pubblico. Nel Novecento si misero in luce Gandolin, Trilussa, Giuseppe Scalarini, considerato l'ultimo esponente della vecchia guardia, fondatore del *Merlin Cocai* a Mantova. Ecco come la vocazione di Arcangelo trova la sua guida artistica ed inizia da allora la sua ricerca e passione per la caricatura che ancora oggi pratica in "forma religiosa". Si può dire, quindi, che chi oggi, come Arcangelo Carrera, disegna i protagonisti, seguendo una sorridente ispirazione umoristica, con rispetto e simpatia, ha illustri predecessori. Arcangelo ne è consapevole, tant'è vero che si considera un allievo di Paolo Federico Garretto, che egli, tipografo, conosce stampandone i disegni. Inizia quindi la sua vita artistica da "disognatore": disegnatore capace di rappresentare il sogno. I suoi disegni sono stati pubblicati su riviste e quotidiani, come la Gazzetta dello Sport, e viene chiamato nel 1984 da Pippo Baudo per *Domenica In* e *Fantastico*.





A PROPOSITO DI PIERO TRUPIA

*Eclettico, originale, protagonista
di avventure culturali e umane*



Professoressa emerita di
"Storia della Filosofia Contemporanea"
presso l'Università Lateranense di Roma,
Presidentessa del "Centro Italiano
di Ricerche Fenomenologiche" (CIRF);
alesbello@tiscali.it.

di Angela Ales Bello



Così è stato definito Piero Trupia da Isabella de Paz nel messaggio che mi ha inviato per chiedermi di soffermarmi di nuovo sulla figura del nostro comune amico. La sua mi è sembrata un'ottima definizione che racchiude gli aspetti essenziali della personalità di Piero, non sarebbe necessario aggiungere altro ed è sicuramente condiviso da chi lo ha conosciuto; tuttavia, è opportuno parlare di lui anche a chi non ha avuto la fortuna di incontrarlo e di frequentarlo, come, invece, è accaduto a noi. Un uomo "moderno", questo è un altro aggettivo di Isabella e con "moderno" si può intendere contemporaneo – e lo era –, ma anche moderno, nell'uso che si fa nella periodizzazione storica per indicare l'Età Moderna; infatti, mi sembra che in lui ci fossero alcuni tratti dell'uomo rinascimentale, proprio riguardo alla sua ecletticità, versatilità, di cui in fondo era consapevole.

Una prova di questa mia impressione riguarda il consiglio che mi diede, quando decidemmo di scegliere un logo per il Centro Italiano di Ricerche Fenomenologiche che ho fondato ormai quarant'anni fa e che continua ad essere molto attivo, avendo ampliato *on line* in questo periodo la sua platea a livello internazionale. Nel 2009 è stato istituito un nuovo consiglio direttivo e, poiché Piero Trupia era membro fedele del Centro – è stato presente ad ogni incontro per circa trent'anni – lo ho consultato sapendo che avrebbe suggerito qualcosa di originale e nello stesso tempo di appropriato. Mi portò la raffigurazione della testa di un uomo rinascimentale, appunto, sulla cui folta capigliatura sono presenti tre medaglioni che indicano ambiti del sapere ed uno si trova anche sul colletto, solcato quest'ultimo da righe di scrittura. Mi spiegò che l'essere umano racchiude in sé l'universo della conoscenza che si fissa e si tramanda attraverso la scrittura. Tale immagine non solo caratterizza il Centro di fenomenologia, ma mi ha anche suggerito il titolo di un libro: *L'universo nella coscienza*; infatti, portiamo dentro di noi il mondo, non quello fisico, ma la conoscenza di esso e l'insieme delle produzioni culturali; infatti, il mondo che riusciamo a cogliere con i nostri sensi è limitato rispetto a ciò che è presente in noi e di cui abbiamo coscienza.

Un mondo vario anche se unitario, così egli si esprimeva ed era affascinato dalla continua novità che esso ci propone, perché lo ampliamo pian piano attraverso le nostre esperienze. Esperienze che riguardano il mondo delle piante e degli animali. La plu-

meria era la sua pianta preferita, che fioriva nei suoi due giardini pensili, da lui curati con grande amore e dedizione, ma anche con la competenza di un esperto giardiniere. Fra le sue piante, inoltre, non c'erano solo quelle decorative, disposte in modo peculiare, riunite a formare, frammiste a sassi, una piccola collina o disperse lungo i muri e le balaustre, ma anche piante commestibili che gli servivano per preparare piatti squisiti con il gusto di uno chef che aveva "studiato" per diventare tale; sapeva, infatti, quale fosse il grado di calore necessario per il successo di ogni piatto, soprattutto della frittura.

Era un hobby? In un certo senso sì, ma era anche un coinvolgimento emotivo ed intellettuale; «la torta si giudica all'assaggio» soleva dire e ancora «ci vuole tempo per la preparazione di un piatto, non si può fare in fretta». E Piero Trupia trovava il tempo, come lo trovasse era un mistero, perché contemporaneamente, girava l'Italia, con puntate anche all'estero – si era spinto fino al Brasile –, come "formatore dei formatori", come esperto di "governance", come estensore di "carte etiche" –, famosa quella scritta per una nota casa farmaceutica tedesca con sede a Milano, nell'applicazione della quale mi aveva coinvolto.

Nel frattempo, fra un piatto e l'altro, scriveva libri su argomenti vari e l'aggettivo "vari" deve essere preso sul serio, alcuni autobiografici come un romanzo, altri sulla politica, sulla società, sul linguaggio, inventando il "potere di convocazione", ad esempio, mostrando, quindi, la forza del linguaggio in cui era maestro. Non a caso insegnava a personaggi famosi

il *public speaking*. Inoltre, girava per antiquari in cerca di mobili particolari e di quadri speciali com'erano alcuni che possedeva e



altre parti del mondo, esposte come in un familiare museo. E ciò che risuonava era fonte di attrazione, perché amava la musi-



ca e gli strumenti musicali, in particolare, il violino. Si era recato a Cremona per visitare il museo del violino e le botteghe degli attuali liutai.

Non solo amava la musica, ma era anche un sopraffino intenditore di musica classica. Tutti i linguaggi lo affascinavano sia quello musicale, sia quello mimico-espressivo, sia quello delle diverse lingue. Voleva specializzarsi nella lingua tedesca e mi coinvolgeva in questa sfida che si traduceva in lunghi dialoghi su argomenti filosofici e scientifici trascritti e contenuti in numerose cartelle, che avrebbero dovuto formare un libro abbastanza voluminoso. Questo progetto è stato interrotto dalla sua morte.



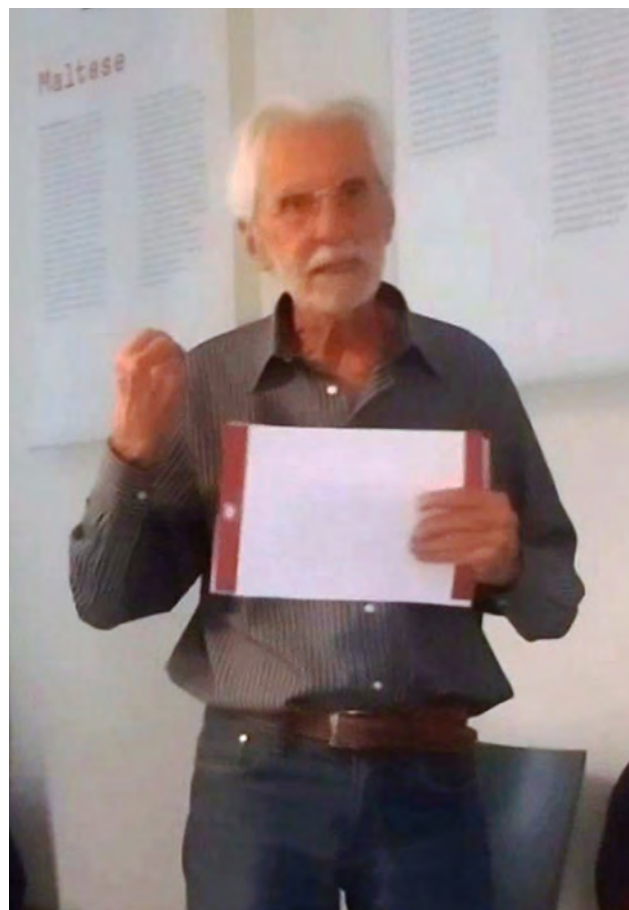
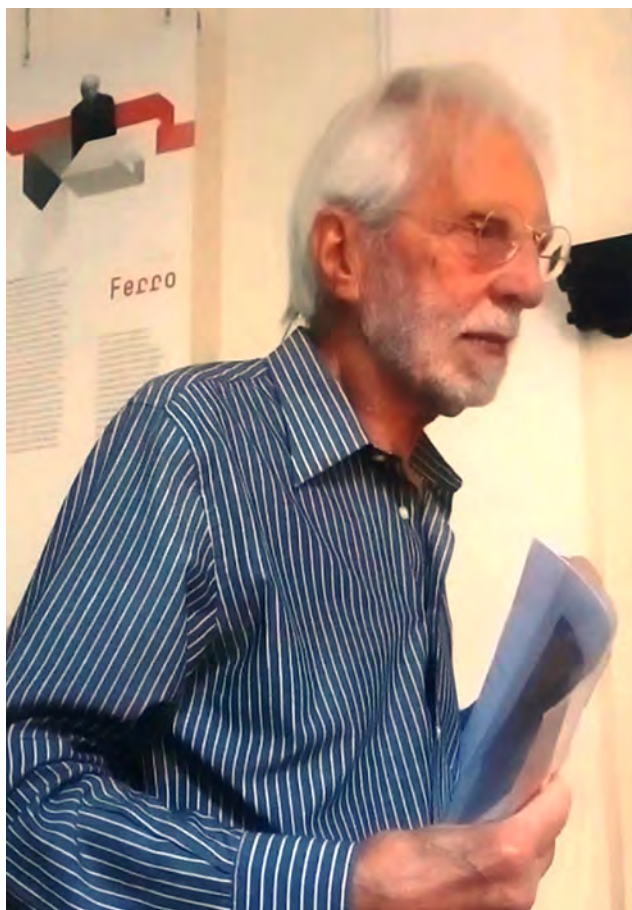
L'amore per la scienza fisica – tra i suoi amori più grandi – si traduceva non solo in saggi e conferenze, ma in esperimenti "casalinghi", ma affascinanti. Desiderava provare, verificare, ma anche stupire chi non era esperto come lui; i suoi spettatori più fedeli erano i suoi nipoti, quando erano ancora in fase di

apprendimento. Tuttavia, non solo insegna-
va, ma voleva anche “imparare”; telefona-
va nelle prime ore del mattino a personaggi
anche illustri per sentire un
parere sulle discipline di cui
erano esperti. Sapeva comu-
nicare con tutti, perché li la-
sciava parlare degli argomenti
che erano da loro conosciuti
e ascoltava con autentico in-
teresse. In tal modo, aveva una
rete di amicizie vastissima che
andava dalle persone meno ac-
culturate ai grandi specialisti.
Sotto il profilo etico era sen-
sibilissimo al problema del
male, soprattutto quello che
colpiva i più deboli e gli inno-
centi. Ciò era diventato sem-
pre più evidente man mano che raggiungeva
la saggezza della vecchiaia. «Perché in natu-
ra c'è un continuo *magna, magna?*» mi chie-
deva usando un'espressione del dialetto ro-
mano, cosa che non accadeva di frequente.
Cercavo di dare una giustificazione raziona-
le alla necessità dell'essere umano di nutrirsi



di animali e di piante e così accade anche
agli animali, ma giunti alle piante, Trupia os-
servava che esse assumono le sostanze ne-
cessarie dalla terra e dall'aria
senza uccidere esseri viventi e
che quindi, si sarebbe potuto
realizzare anche per noi e gli
animali, perché non era stato
fatto così? Domandavo allo-
ra: chi avrebbe dovuto farlo?
La natura? Essa è indifferen-
te, allora perché è ingiusto
che ci sia l'aggressione per la
sopravvivenza? Da dove de-
riva il “sentire” l'ingiustizia?
Era disposto a risalire ad un
principio divino, ma non riu-
sciva ad accettare che permet-
tesse il male.

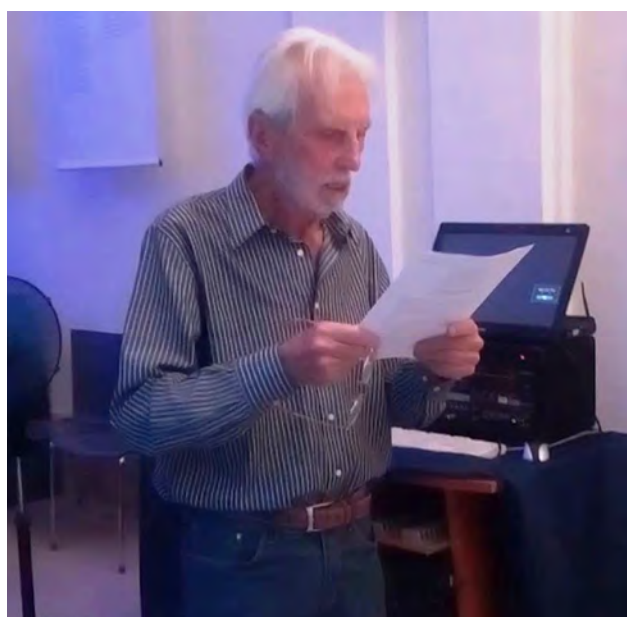
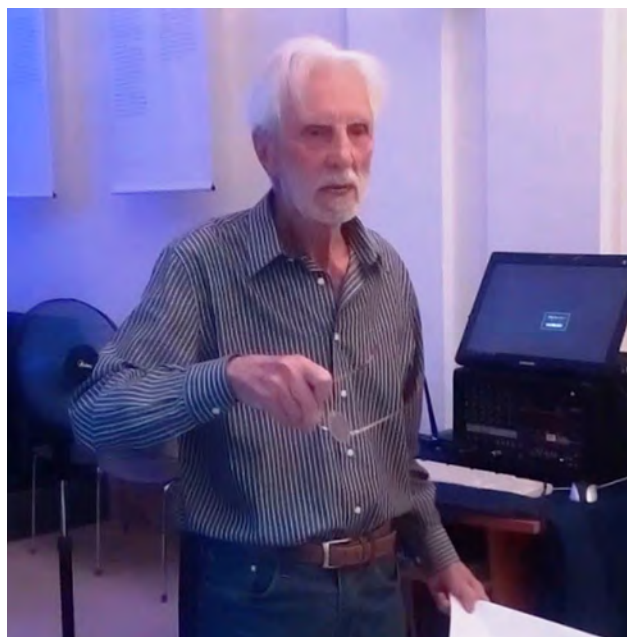
Unde malum? Questa domanda lo assillava,
era sempre più frequentemente oggetto di
discussione. La tesi di Agostino riguardo al
male come differenza ontologica fra l'illimi-
tato e il limitato, perché se il mondo fos-
se illimitato non si distinguerebbe da chi lo
ha fatto, non lo convinceva; contemplava la



possibilità dell'esistenza di due principi, il bene e il male, ma poi la scartava. Rimaneva per lui il mistero. Una volta mi disse: «Se c'è Dio, quando sarò al suo cospetto, gli chiederò di giustificarsi per aver permesso il dolore degli innocenti!». Ed innocenti per lui erano non solo i giovani che muoiono, ma anche gli animali e le piante che noi mangiamo.

Uno dei suoi nipoti durante il funerale nel ricordarlo lo ha definito "filosofo" e, in effetti, la filosofia era la sua seconda passione dopo la scienza fisica, ma nessuna delle due dava risposte definitive alle sue domande, anche se considerava alcune risposte scientifiche più convincenti di quelle filosofiche. Allora si consolava con la poesia. Le arti figurative e la poesia erano le sue due fonti di consolazione, Eugenio Montale e Lucio Piccolo, i due poeti che preferiva, e di cui conosceva a memoria gran parte dei componimenti poetici. Era un piacere sentire declamare i loro versi con una partecipazione emotiva ed intellettuale straordinaria, li comprendeva fino in fondo; la poesia esprimeva, a suo avviso, in forma breve, il mare di sentimenti e di pensieri, presenti nell'interiorità umana e comunicava, con poche parole, la verità.

Mi sovviene il racconto di una performance straordinaria, alla quale mi sarebbe piaciuto assistere: aveva conosciuto un pianista e durante un suo concerto in una festa privata si erano accordati in modo da alternarsi recitando poesie – rigorosamente a memoria quelle declamate da Piero – e suonando brani musicali - non so se il pianista consultasse uno spartito. Gli happening erano la sua specialità. In un incontro tra amici in casa mia aveva scelto di leggere brani dal libro di Khalil Gibran, *Le parole non dette*, che mi era stato appena regalato. Ne era seguita una piacevole discussione che ha animato la serata. Non ci si annoiava mai con Piero Trupia, forse si poteva discutere, dissentire, talvolta la sua ironia poteva irritare qualcuno, ma si era costretti ad essere reattivi. La sua era una presenza viva e tale rimane per chi lo ha conosciuto. Il messaggio di Isabella terminava così: «... lo ricordiamo, perché è sempre qui con noi», ed è proprio vero!



IL PONTE DI MICHELANGELO INCOMPIUTO

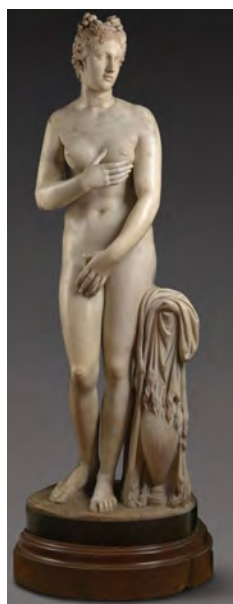
Papa Paolo III Farnese, nel XVI secolo, commissionò a Michelangelo Buonarroti il progetto per la costruzione di un ponte che collegasse Palazzo Farnese con i giardini che la famiglia possedeva sull'altra sponda del Tevere, nel luogo in cui oggi sorge Villa Farnesina, sede distaccata dell'Accademia dei Lincei. Il Ponte Farnese, mai portato a termine, è rimasto nella sua fase iniziale, oggi ancora visibile in via Giulia e denominato "Arco dei Farnesi". Venne infatti costruito solo nel suo primo tratto, nel 1603, e non fu mai terminato. Alla morte di Michelangelo, la sovrintendenza architettonica passò al Vignola (Jacopo Barozzi) e a Giacomo della Porta, ma il ponte comportava una spesa gigantesca che i Farnese non poterono sostenere avendo già investito gran parte delle proprie risorse per costruire e decorare il palazzo. L'Ambasciata di Francia a Roma ha commissionato all'artista francese Olivier Grossetête un modello di "ponte volante", in grado di dare un'idea del progetto michelangiolesco rimasto incompiuto. L'installazione temporanea è stata resa visibile al pubblico il 13 luglio 2021 nel tratto di Tevere vicino a Ponte Sisto a Roma, dove è rimasta fluttuante nell'aria per alcuni giorni a un'altezza di 18 metri grazie a tre grandi palloni aerostatici. La struttura, interamente in cartone, è stata creata collettivamente con la partecipazione dei cittadini e realizzata con il sostegno della multinazionale italiana delle costruzioni Webuild, dell'Institut Français Italia e della Villa Farnesina-Accademia dei Lincei. (da «Artribune» By Giulia Ronchi 30 giugno 2021)



Una ricerca realizzata dal Dipartimento di Psicologia dell'Università degli Studi di Torino in collaborazione con il Dipartimento di Economia di Harvard ha dimostrato, per la prima volta, che c'è un legame profondo tra la nostra capacità di imparare e l'emozione che ci dà il bello. Lo studio è stato pubblicato nell'articolo *Nice and easy: Mismatch negativity responses reveal a significant correlation between aesthetic appreciation and perceptual learning* di Sarasso, P., Neppi-Modona, M., Rosaia, N., Perna, P., Barbieri, P., Del Fante, E., Ricci, R., Sacco, K., & Ronga, I. (2021), nella rivista scientifica internazionale «Journal of Experimental Psychology: General». L'ipotesi dell'esistenza di una correlazione positiva fra piacere estetico e conoscenza, pur avendo accompagnato la ricerca artistica da sempre, non era mai stata ancora dimostrata empiricamente.

ARTE E PIACERE ESTETICO: IMPARARE MEGLIO DI FRONTE AL BELLO

L'*Afrodite* di Hamilton è una scultura in marmo, risalente al I o II secolo d.C., che raffigura l'Afrodite Capitolina di straordinarie dimensioni, 187 cm di altezza. Vero trionfo dell'arte romana, questa scultura è un giusto tributo ad *Afrodite* stessa, l'antica dea dell'amore e incarnazione della bellezza femminile. Le prime tracce dell'*Afrodite* di Hamilton risalgono al 1775, trattata, a Roma, dal mercante d'arte e pittore neoclassico Gavin Hamilton (Lanark 1723 - Roma 1798). Nel 1776 il duca di Hamilton (non imparentato con l'omonimo mercante) se ne innamorò a prima vista e l'acquistò portandola nella sua enorme tenuta, Hamilton Palace, di Lanarkshire in Scozia, dove è rimasta per 144 anni fino al 1919, quando fu venduta dalla casa d'aste Spink and Son di Londra al magnate dell'editoria William Randolph Hearst. Nel 1940 l'*Afrodite* di Hamilton cambiò ancora di proprietà venendo acquistata, per 2 mila dollari, dal mercante d'arte di origini ungheresi Joseph Brummer, scomparso nel 1947. Nel 1949 l'ultima apparizione della statua, venduta all'asta, a New York, dalla famiglia di Brummer, alla Parke-Bernet Galleries. Da allora se ne sono perse le tracce fino a ricomparire in questi giorni in un'asta da Sotheby's a Londra, dove è stata venduta a un collezionista asiatico per la cifra record di 18,6 milioni di sterline. E dunque sfumata la speranza dell'acquisto da parte di un'istituzione culturale, auspicabilmente italiana, che la potesse esporre al pubblico.



AFRODITE DI HAMILTON CREDUTA SCOMPARSA, LA MITOLOGICA SCULTURA È STATA VENDUTA ALL'ASTA DA SOTHEBY'S IL 7 DICEMBRE SCORSO

LA SCOPERTA DI SANDRIA DI MONTE E I QUASICRISTALLI



Giornalista già docente
di Tutela dei Beni Culturali
e Vicepresidente dell'Associazione
"Arte e Scienza";
isabelladepaz@gmail.com

di Isabella de Paz

La critica d'arte è un'avventura complessa.

Tra chi recensisce e l'autore c'è un rapporto a tre: io, tu artista con la tua opera e l'altro: tutto ciò che ci ha fatto conoscere ed amare. Ogni fruitore di quadri o altre meraviglie può vivere, nell'immaginario, la stessa storia di serendipity: capacità o fortuna di fare per caso inattesi e felici incontri.

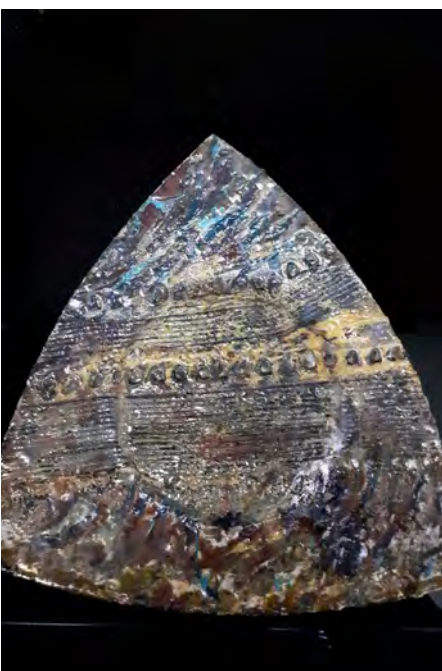


Evoluzione del pensiero

Un giorno il gabbiano cantò e cantò forte per ascoltare la propria voce. Il verso è di Edwar G. Leing, che così rievoca lo strazio della mente, stretta nei limiti del quotidiano. Sandria di Monte, che si definisce figlia d'arte ma nell'Arte libera di esprimersi, mi ricorda il gabbiano di Leing. Alza i toni e si ascolta. Agisce con energia sulla tela, rivelando fragilità abissali compensate dai capricci

dell'Io, che si specchia nell'opera e si piace. La sua vita è ciò che le capita mentre sta facendo altro, o, almeno così la racconta. Insegna Disegno e Storia dell'Arte in un liceo. Vive un tempo sospeso, come tutti, che è tuttavia pieno d'impegni e iniziative. È ben altro la sua opera. Le tele, concesse in riproduzione, si prestano a essere fotografate a luce radente, in modo da seguire tracce e percorsi di definizione dell'immagine a rilievo, per cui la sua opera è animata, pare si muova ancora mentre la osservi e dopo, quando riposa nel buio delle stanze, di notte. È materia in tumulto, qualcuno dice vulcanica ma il colore scelto smentisce. Spesso le tracce segnate sono rotatorie, veloci come il gesto di tornire un vaso d'argilla, riferibile al suo essere ceramista artigiana. Il furore gestuale espressionista non lo direi voluto ma casuale, come effetto collaterale di un'energia marziale. A dispetto del suo piglio virile, Sandria cerca i temi dell'emotività e li coniuga al femminile. Colori e tratti, definiti per assenza o inversione di marcia dei toni, attingono a una quantità d'immagini naturali per raggiungere, in breve, la vera meta dell'Arte: un rapido contatto con l'eterno. L'esperienza culturale dell'Oriente e dell'Arte indiana e islamica, sposa in lei il carattere mediterraneo e la conoscenza dei classici europei. Così, da attimi d'improvvisa ispirazione, sono nati i suoi quadri *Voli paralleli*, *Percorso intensivo*, *L'enigma*, dove i colori che, per linea negata e intervento di altri

materiali, fanno il controcanto ai sentimenti e al mondo emozionale dell'anima-donna, presente in ogni genere e negli oggetti tutti del Creato. La ricerca di citazioni riferibili ai grandi della pittura del passato, per Sandria e la sua Arte non mi sembra appropriato. Direi che ha in spregio la retorica del già fatto e già visto e la sua opera innova, tanto da suscitare sorpresa come prima reazione. I suoi quadri sono oggetti d'Arte che t'invitano a cercare misteri di materia, che ne alterino le dimensioni e il senso. Li osservi avvicinando istintivamente il fuoco dello sguardo per controllare che le forme sul quadro non siano mobili, realizzate con materiali modulari, cioè. Sai che non è così, perché anche le riproduzioni fanno questo effetto magmatico, di masse in costruzione, di criptoprospective circoscritte e ripetute. Eppure dicono di umori e di sentimenti, parlano di amore e psiche. I colori straziati da interventi di "altro" sono voci dei sentimenti. In questo senso la sua pittura è psicologica, mai di maniera, istintuale piuttosto, così che la tecnica dell'artista emerge e s'impone quando ti allontani, ingrandisci, rifletti e fissi l'occhio per ottenere l'effetto di vedere altro: perfezione formale e personaggi. Chi è Sandria? La persona è schiva ma, direi, serena; l'artista è imperativa, come il modo verbale che si usa per esprimere un ordine. Si dice legata alla memoria e afferma di utilizzare la fantasia, distaccandosi dall'oggettività, per reinterpretare il ricordo, in base al suo stato emozionale; ma la forza degli oggetti d'Arte che produce fa pen-



sare ad altro: al dominio come regola prima della vita e del Sé. Basa il suo lavoro sull'utilizzo di plastica, stucco, ossi di terra e ferro che considera mezzi per esternare la sua creatività, strumenti di lavoro non oggetti di una ricerca, eppure si direbbe che legga sui frammenti la micro-forma delle particelle e poi ne faccia l'adagio dell'intera sinfonia. Quest'aspetto mi è suggerito da una storia che ci racconta ed è un caso di serendipità, dall'inglese serendipity: capacità o fortuna di fare, per caso, inattese e felici scoperte, mentre si sta cercando altro. Il termine, coniato da Horace Walpole, autore de *Il castello di Otranto*, romanzo gotico di grande peso, è adatto a dire come ho incontrato Sandria e il suo lavoro. A Pineto, in provincia di Teramo, in Italia, nella Casa Museo Mario Dell'Agata, dove ero ospite di Anna, presidentessa dell'Associazione Agathe e amica carissima, dominatrice bizzarra e assai ospitale, mi sono trovata faccia a faccia con un'immagine che mi ha molto colpito. Era un quadro diverso da quelli prodotti, nel corso di svariati lustri, dai membri della dinastia Dell'Agata. Ho pensato: «ecco la farfalla orientale che è come stampata nella memoria eidetica o degli archetipi; ma questa farfalla preziosa, con le ali appesantite da lamella di rame, ha l'aria di volere rompere le linee del suo stesso corpo e uscire da sé, oltre i limiti imposti dall'autonomia del volo. Non è deformata, ma s'intuisce la fragilità del velo vivo delle ali, che sono impalpabili, fatte di luce nella realtà; eppure Sandria le ha volute pesanti di foglia in



L'enigma



Rifrazione

rame, perché è fatica la vita da farfalla.» Ricordo di aver detto tra me che è naturale aver ali pesanti all'ora del tramonto del sole. Così la mia immagine eidetica dell'orientale butterfly di seta, restò trafitta in volo dalla sera incombente. Siamo in Italia, al centro dell'Italia, a Occidente. Da questa parte della civiltà è diversa la cifra di ogni cosa, ma l'essenza non può essere questione di meridiani e paralleli! Ho cercato, quindi, il punto di collegamento fra est e ovest. L'ho trovato, ora vi dico quando e come. Qualche mese dopo c'incontrammo all'Università di Teramo. Accompagnavo Anna Dell'Agata, chiamata dall'amico Paolo Cohen, noto storico dell'Arte per una lezione di Comunicazione museale. C'era in aula anche Sandria, ma i suoi quadri non erano lì con noi e solo più tardi ho capito che era lei l'autrice della Farfalla occidentale (ndr. il titolo l'ho dato io). Quando ho ricevuto le foto delle opere e mi ha anticipato, su mia richiesta, il senso

del dipinto *Percorso intensivo*: «La piccola figura femminile, attraversata da frammenti di rame e corrotta da interventi con plastica fine, rappresenta la donna, gli ostacoli che incontra, il suo arduo cammino». La donna è anche farfalla con ali di metallo. Di nuovo il tema è l'ostacolo al raggiungimento dell'equilibrio in volo. Si oppongono le difficoltà introspettive e gli intralci reali che frenano l'evoluzione e l'esistenza tutta. Questi sono i temi dell'artista Sandria, o, meglio, così lei li racconta ma quel suo agire forte e decisa sulla tela dice altro. Guardi i quadri e vedi risposte non domande, decisione non esitazione, certezza non dubbio. Assisti all'espressione grafica del successo delle idee e alla sconfitta sulle disarmonie della psiche. Sandria conosce le leggi del mondo e sa che Essere significa vivere nella metamorfosi continua di ogni cellula del corpo, di ogni onda del pensiero. Per questo si cercano sempre nuovi stimoli e maestri, lasciando ad

altri l'apparenza: l'esser venuti al mondo per far bella figura. Parlavo poco fa del caso e della serendipità. Bene, mentre accadeva ciò che ho raccontato, si preparava, a cura di Arte e Scienza, per *La notte dei ricercatori*, l'evento annuale, che avviene a settembre a Frascati e, in contemporanea, in alcune città dei paesi UE, una conferenza di Luca Bindi, direttore del dipartimento di Scienze della Terra dell'Università di Firenze, che aveva come oggetto la sua scoperta dei Quasicristalli naturali: particolare forma di solidi in cui gli atomi sono disposti in una struttura deterministica ma non ripetitiva, cioè non periodica, come invece avviene nei normali cristalli. Questi materiali ingranditi al microscopio, hanno forma e disegno di piccoli fiori perfetti, accostati l'uno all'altro come i Pattern dell'Arte islamica. Ecco il punto: l'Arte e la Scienza hanno lo stesso tratto e colore, le stesse note, perfezione formale e armonia. Le immagini nei quadri non sono solo figure e simboli e i materiali aggiunti non servono solo per esprimere l'estro dell'artista. Sono lì per introdurre al segreto

del Creato. Si celano nella forma suggerita da colori e tratti, come invitando a un rapporto più intimo con le loro fattezze. Nel cambio di dimensione hanno perso identità, cosa che accade anche agli umani. Questo c'è nell'Arte di Sandria di Monte: uno sguardo speciale sulla materia, colta nell'interezza strutturale. L'incantevole autismo dell'artista scienziata è sintonizzato su frequenze che permettono di vedere il troppo piccolo, decifrare il micron, la minima unità della materia e di svelarla, poi, in altro formato, mostrando a tutti noi la perfezione intrinseca dell'Universo Mondo, dove anche ciò che è inanimato racconta storie, ha memoria e conosce l'avventura.



Percorso intensivo



Voli paralleli



Globo

QUASICRISTALLI

L'avventura di una scoperta

di Luca Bindi



L'idea di esplorare lo spazio e scoprire la Terra, da sempre, suscita curiosità e sete di conoscenza e risveglia un sentire atavico, legato alle origini del mondo, dell'umanità e della materia. Spazio e Terra sono intrecciati e non hanno confini netti, ma labili. La storia che si sta per raccontare nasce da queste consapevolezze e svela un frammento di *popular science* che volge lo sguardo su una scoperta cruciale e apre scenari incredibili per l'uomo e la scienza.

Una scoperta che strutturalmente ha dimensioni infinitesimali, tuttavia è straordinaria, perché ha infranto dogmi e certezze, stravolto e ridefinito stabili verità scientifiche, create e consolidate nell'arco di centinaia di anni, e dimostrato l'impossibile.

Si tratta di una strana storia, quella della scoperta dei materiali impossibili formatisi agli albori del sistema solare, e racconta proprio il secondo tipo di impossibile. Come uomini e come scienziati, infatti, si può comprendere facilmente cosa sia impossibile per tutti.

Si tratta del primo tipo di impossibile, quello reale (l'uomo non può correre più veloce della luce). Il secondo tipo, invece, è quello che tutta la comunità ritiene e crede fermamente che sia impossibile, ma che poi, attraverso coincidenze, eventi, studi e ricerche, si dimostra possibile. Teatro della storia è il mondo della mineralogia. Gli attori sono uomini e scienziati che si muovono su un palcoscenico vasto, che intreccia Paesi lontani. La trama si sviluppa attorno all'oggetto della ricerca: i quasicristalli, i cristalli proibiti e impossibili, esattamente quell'elemento di contatto e collisione tra la Terra e lo spazio, che ne svela i confini mostrando sé stesso.

Il viaggio che si sta per raccontare è fatto di curiosità, tenacia, intuizione e perseveranza, pieno di incognite, fascino, difficoltà e colpi di scena.

Una storia che vede i protagonisti districarsi tra la precisione del laboratorio, con gli occhi fissi su osservazioni microscopiche, e l'azione sul campo, immersi con le mani nell'argil-

la o in fiumi ghiacciati.

Un viaggio fisico, umano e scientifico, che parte dall'Italia, attraversa gli Stati Uniti, arriva fino all'Estremo Oriente russo e strizza l'occhio allo spazio. Si attraversano tre continenti, ma la differenza la fanno i micron.

Una storia in cui emerge la forza del singolo, ma anche del gruppo e della comunità scientifica internazionale, sia in termini di confronto, condivisione e collaborazione, che in termini di scetticismo e contraddizione.

Di fatto è un'avventura scientifica impregnata delle caratteristiche tipiche dell'animo umano, perché anche i confini tra uomo e scienziato sono labili e condividono straordinari elementi. Come la voglia e la curiosità di conoscere e scoprire sempre cose nuove,

di andare oltre le proprie convinzioni e i propri limiti. Entrambi, l'uomo e lo scienziato, si distinguono per la capacità di vivere le emozioni che accompagnano e spesso guidano le azioni, con le proprie difficoltà e debolezze, ma anche con la passione e la forza per perseguire, raggiungere e costruire qualcosa di nuovo che affascina.

Per questo è una storia di tutti e per tutti, non solo per gli scienziati, perché parla di ingegno umano e perché di fatto ogni scoperta, che sia naturale, scientifica, tecnologica o interiore è un piccolo tassello in più dell'uomo e appartiene al suo quotidiano.

Bisogna solo raccontarla.

Luca Bindi, *Quasicristalli*, Tab editore, Roma, 2021

Nel 2011 il minerale $(K,NH_4)As_4O_6(Cl,Br)$, trovato tra i prodotti fumarolici del cratere *La fossa di Lipari* (Isole Eolie, Sicilia), è stato chiamato *lucabindite* in suo onore. Nel 2018 il pianeta minore 92279 è stato chiamato *Bindiluca*=2000 DG, per onorare il suo contributo alle scienze planetarie. Luca Bindi è nato nel 1971 sotto il segno del Sagittario. Il presentatore degli eventi alla Notte dei ricercatori di Frascati nel 2019 lo ha chiamato "figaccione", alludendo al suo fisico atletico e all'aria da ragazzo che conserva intatta. Titolare della cattedra di mineralogia e cristallografia all'Università di Firenze è direttore del *Dipartimento di Scienze della Terra* dello stesso ateneo e ricercatore associato all'Istituto di Geoscienza e Georisorse I del CNR. Vincitore di numerosi premi scientifici nazionali ed internazionali tra cui spicca il *Premio Presidente della Repubblica 2015* nella categoria *Scienze fisiche, matematiche e naturali* dell'Accademia Nazionale dei Lincei. Dal 2019 è socio dell'Accademia dei Lincei. Per le sue ricerche ha ricevuto numerosi riconoscimenti: nel 2004 il premio *Panichi* per ricerche mineralogiche della Società italiana di mineralogia e petrologia, nel 2006 il *Premio Nardelli* assegnato dall'Associazione italiana di cristallografie e il prestigioso premio internazionale (*Excellence Research Medal*) assegnato dalla European Mineralogical Union, nel 2007 la *Foreign Outstanding Young Researcher Award* assegnato dalla Russian Mineralogical Society, nel 2010 il Premio "*Luigi Tartufari per la Geologia*" dell'Accademia Nazionale dei Lincei, consegnato durante l'Adunanza Solenne di chiusura dell'anno accademico alla presenza del Presidente della Repubblica Giorgio Napolitano, e nel 2015 il *Premio Presidente della Repubblica 2015* nella categoria Scienze fisiche, matematiche e naturali dell'Accademia Nazionale dei Lincei consegnatogli dal Presidente della Repubblica Sergio Mattarella, durante una cerimonia al Quirinale. Degno di nota anche il fatto che due suoi lavori scientifici riferiti alla scoperta del primo *quasicristallo naturale* sono stati citati nello *Scientific Background on the Nobel Prize in Chemistry 2011 - The Discovery of Quasicrystals of the Nobel Committee for Chemistry - Royal Swedish Academy of Sciences*. Il 25 ottobre 2018 gli è stato conferito, insieme al fisico Paul J. Steinhardt, il premio Aspen Institute Italia 2018 per la collaborazione e per la ricerca scientifica tra Italia e Stati Uniti. Nel 2019 è stato eletto Fellow della Mineralogical Society of America. Ha numerose collaborazioni internazionali specialmente con la Princeton University, la Harvard University e il California Institute of Technology. L'attività di ricerca (condensata in oltre 300 pubblicazioni scientifiche su riviste internazionali) si è rivolta principalmente a studi cristallografico-strutturali su minerali caratterizzati da strutture incommensurate, superstrutture, geminazioni, integrando insieme la mineralogia con i settori più avanzati della cristallografia. Di rilievo sono anche gli studi cristallografici di fasi mineralogiche importanti per il mantello terrestre, tra cui, degni di nota, i suoi studi pionieristici su clinopirosseni ricchi in potassio che hanno avuto ampia risonanza internazionale. La sua scoperta dei *quasicristalli* naturali (pubblicata su *Science* nel 2009) ha avuto grandissima risonanza non solo nella comunità delle scienze della terra ma anche in quella delle scienze fisiche, chimiche e dei materiali; essa dimostra infatti che i *quasicristalli* possono formarsi spontaneamente in natura e, soprattutto, rimanere stabili per tempi geologici. Il libro di cui pubblichiamo un capitolo racconta, appunto, di questa scoperta. Ha la struttura e la trama di una grande avventura internazionale, narrata con stile rapido, brillante, comunicativo, adatto a entusiasmare anche i giovanissimi, per "corteggiarli" a una vita di studio e ricerca.



Giornalista già docente
di Tutela dei Beni Culturali
e Vicepresidente dell'Associazione
"Arte e Scienza";
isabelladepaz@gmail.com

DOVE VA LA MODA?

Nella terra di confine tra Fast Fashion e Slow Fashion c'è un settore molto apprezzato in Giappone: l'artigianato d'Arte che fa omaggio alla Storia del costume, e sfida gli alti costi di materiali pregiati naturali

di Isabella de Paz

Nell'aprile 2020, in piena pandemia, Giorgio Armani scriveva una lettera aperta a WWD (Women's Wear Daily brings you), che elabora le notizie sulla industria della moda. Diceva in sintesi "The Flood of Collections Yield to Slower Fashion", che, cioè, si andrà nella moda verso un più lento e sostenibile modo di disegnarla, realizzarla, produrla e farne commercio. Concludeva, commentando anche le relazioni di altri big del settore, che il declino del sistema moda, iniziato quando il settore del lusso ha adottate le logiche e le modalità operative dell'alta moda (*fast fashion*), ha fatto emergere la necessità di riscoprire il valore dell'autenticità, rallentando e riallineando ogni atteggiamento, ogni assetto, ogni credo estetico di questo eco-sistema. S'impone perciò la *slow fashion*, letteralmente moda lenta e leggera che risponde a criteri più naturali, più umani, seguendo ritmi produttivi più etici ed ecologicamente compatibili. Non è facile dire nel dettaglio come questa linea ideale modifica la produzione di stile e la moda in generale. Le idee base del nuovo corso sembrano essere le stesse della Alta Moda tradizionale: tessuti preziosi e naturali, provenienti dai luoghi di origine e manifattura artigianale, dettagliata e manuale. Cambiano forse le linee e gli accessori, che si adattano a una donna e a un uomo più semplice e sportivo, campioni entrambi nel risparmio energetico. Scrive Donatella Maisto, R&D Director at Blockchain Revolution Esperto Blockchain e



digital transformation: «Si avverte con vigore, quindi, il dicotomico dipanarsi di due modi di fare moda: *slow fashion* contro *fast fashion*. Lo scontro non incide solo su operazioni di marketing, visioni e auspici dei titani della moda, vendite, target di riferimento, strategie, ma sulla sostenibilità e l'impatto



ambientale. *Fast fashion* è il termine coniato nel 1989 dal New York Times in occasione dell'apertura del primo negozio *Zara* a New York nel 2021». Questo affare genera 37 tonnellate di anidride carbonica per ogni tonnellata di abiti prodotti in serie. Il dato influisce sul posizionamento dell'industria della moda con riferimento all'inquinamento, collocandosi questa al secondo posto tra i segmenti industriali più inquinanti al mondo. La moda veloce, a basso prezzo e *usa e getta* ha provocato l'aumento dell'acquisto di abiti e, di conseguenza, anche l'aumento della produzione tessile, portando a rad-

doppiare negli ultimi 30 anni la quota di abiti pro-capite, da 5,9 kg a 13 kg. Per questa produzione si consumano 1.500 miliardi di litri d'acqua l'anno e si producono 92 tonnellate di rifiuti, provocando danni ambientali che impattano sugli ecosistemi acquatici, terrestri e atmosferici, conseguentemente al rilascio di gas serra, di pesticidi e coloranti e scarico di effluenti, contenenti sia coloranti che soluzioni caustiche. I prodotti dell'industria tessile, inoltre, occupano il 5% delle discariche globali. Legato a questo dato è il problema della sovrapproduzione di capi di abbigliamento, che crea grandi discariche di abiti-spazzatura. *Al Jazeera* in un suo *reportage* ha diffuso la notizia della presenza di una nuova discarica di abiti, che si trova nel deserto più arido del mondo, quello di Atacama, in Cile. A causa di ciò tutto il mondo, compresi i deserti e le oasi naturali, sta entrando in sofferenza per problemi d'inquinamento. Circa 59.000 tonnellate di abiti giungono ogni anno al porto di Iquique, zona franca della parte più a nord del Cile. Arrivano dalla Cina, dal Bangladesh, dall'Asia e dagli U.S.A. Secondo *Al Jazeera* almeno 39.000 tonnellate, però, rimangono invendute e vengono scaricate nel deserto provocando danni ambientali di portata in-





calcolabile. Si tratta di abiti non riciclabili, cioè non realizzati con materiali biodegradabili, oppure tinti con sostanze chimiche tossiche per l'ambiente. Il deserto di Atacama, purtroppo, è solo l'ultima scoperta di questa triste ricerca. A settembre 2021 la *tv network CBS* ha trasmesso un *reportage* sul Ghana. Nell'ennesimo *salvage market* (mercato di salvataggio, vale a dire di abiti usati), in questo caso il mercato di Kantamanto, arrivano, ogni settimana, circa 15 milioni di capi di abbigliamento usati, che provengono dai Paesi occidentali, equivalenti a circa 30.000 tonnellate all'anno di abiti usati. Il 40% degli *white man's clothes* (abiti degli uomini bianchi) resta ovviamente invenduto e finisce nelle discariche. *Fast fashion* significa sovrapproduzione + infima qualità + spreco + danni ambientali + fast production + sfruttamento forza lavoro + limitato uso di un abito, che si indossa poche volte. Le aziende del *fast fashion*, anche alla luce dell'attuale crisi pandemica, cercano di perseguire una nuova grande sfida: ridurre il numero di articoli invenduti e le scorte. Sempre più frequente è l'adozione dell'approccio strategico: *Never Out Of Stock (NOOS)*, che significa: rimette-



re in vendita gli abiti della passata stagione, per continuare a produrre alti volumi, mantenendo i margini di profitto e riducendo il numero di prodotti invenduti. A questo approccio è necessario accostare il riciclo, opportunità e al contempo nuovo paradigma culturale, nonché uno dei cinque pilastri dell'economia circolare. Anche il riciclo, in questo caso delle fibre tessili, ha le sue regole e per avere efficacia deve prevedere la sostituzione delle fibre sintetiche con quelle naturali; la riduzione dei consumi e delle collezioni come già indicato; una particolare attenzione per la qualità delle materie prime, dei processi produttivi e del packaging; l'aumento del tempo di permanenza di un capo presso il suo acquirente; mercati secondari





efficienti. Tutto questo è *slow fashion*. Inoltre dietro la *fast fashion* si è nascosto spesso lo sfruttamento di esseri umani, la discriminazione, lo schiavismo e il lavoro minorile. Il rinnovo del *Bangladesh Accord* rappresenta sicuramente un importante passo in avanti per cercare di superare tutte queste situazioni di grave disagio sociale. Il *Bangladesh Accord*, rinominato a seguito del rinnovo dell'*International Accord for Health and Safety in the Textile and Garment Industry*, che è entrato in vigore il 1° settembre 2021, era stato stipulato dopo il crollo del Rana Plaza nel 2013, che ha ucciso più di mille e cento lavoratori dell'abbigliamento. Il Rana Plaza era un edificio di otto piani nel sub-distretto dell'area metropolitana di Dacca, capitale del Bangladesh, che il 24 aprile del 2013 subì un cedimento strutturale, determinato dal peso dei troppi macchinari, delle tante imprese tessili che ospitava. L'accordo prevede l'istituzione di un organismo indipendente che effettuerà ispezioni focalizzate soprattutto a verificare la sicurezza sui luoghi di lavoro, imponendo ai firmatari di interrompere i propri rapporti commerciali con i fornitori non in regola. Quello che distingue il *Bangladesh Accord* dalle altre iniziative del settore è la possibilità di sottoporre i rivenditori ad azioni legali se le loro fabbriche non soddisfano gli standard di sicurezza del lavoro, oltre alla responsabilità condivisa di *governance* tra fornitori e marchi e un meccanismo di reclamo indipendente e automatico. Detto questo, come s'inquadra la moda di nicchia, artigianale e artistica, ispirata alla storia del Costume, come quella di Eleonora Altamore? La proponiamo qui come testimonianza di una terra di confine tra *slow fashion* e *fast fashion*, popolata da artigiani e artisti, o, meglio, artisti artigiani della confezione, che producono il *bello da portare* o *art à porter*, un genere che in Europa rappresenta un settore di nicchia, destinato a un pubblico aristocratico e per lo più ricco, mentre in Giappone e in Corea vive una grande rinascita, legata all'artigianato della rievocazione storica e dell'approfondimento della storia della moda. Resta inteso e sancito che anche questo tipo di produzione dovrà subire i controlli del grande mercato della *slow fashion*.



La moda è tutt'altro che effimera. È un capitolo importante dell'economia italiana. La moda è l'espressione più tangibile di un determinato periodo e caratterizza l'evoluzione estetica, sociale, storica, industriale economica e politica dello stesso. Nei miei studi formativi presso lo IED Istituto Europeo di Design, tra le materie più affascinanti vi erano la Storia del Costume e la storia della Moda che per l'appunto mettevano in evidenza i passaggi di cui sopra. La mia tesi di laurea si ispirò alla divina Greta Garbo, figura androgina che rifletteva evidenti caratteri di un processo sociale quale l'emancipazione femminile, anche attraverso gli outfit. **Eleonora Altamore**



OLMO

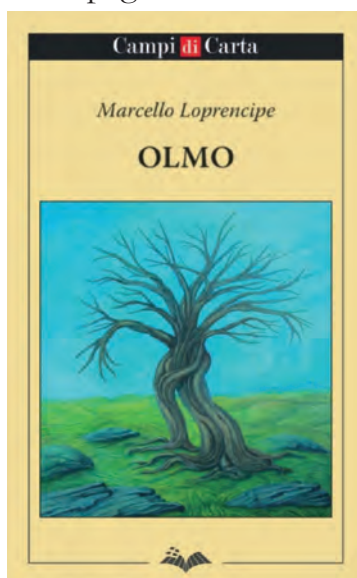
di Isabella de Paz

Giornalista già docente
di Tutela dei Beni Culturali
e Vicepresidente dell'Associazione
"Arte e Scienza";
isabelladepaz@gmail.com



«Com'è più difficile 'ntender l'opere di natura che un libro d'un poeta», osserva Leonardo nei suoi appunti. A questa sfida egli dedicò l'impegno di una vita, intrecciando come nessun altro l'arte, la scienza, l'attività d'ingegnere e inventore. Nel suo straordinario ventaglio d'interessi non poteva mancare la botanica, scienza della natura per eccellenza: le tracce della passione per piante, alberi e fiori abbondano nella sua opera, dai codici manoscritti ai capolavori di pittura. Dopo un esame dei suoi scritti e dei quadri, il fisico teorico dei sistemi Fritjof Capra arriva a definirlo il primo botanico moderno e il primo ecologista della storia. D'altra parte non c'è aspetto del

creato che egli abbia ignorato. Ma con che occhio? Leonardo non cede all'idea rinascimentale del controllo dell'ambiente da parte dell'uomo e indaga il mondo con lo sguardo della Natura, madre di ogni cosa. Con amore, quindi. Non c'è spazio, però, in questa sua concezione, per i legami empatici e le amicizie di pelle tra noi e il mondo verde. Così negli scritti e nei discorsi degli ecologisti contemporanei. Manca il brivido dell'affinità elettiva. In questo libro *Olmo* di Marcello Loprencipe, edito da Campi di carta, senti che la mente umana ha fatto il salto. La parola adatta per definire l'interazione tra noi e il creato è: attrazione. Qui, come spesso accade in natura, il contrasto dei ruoli non genera stridore e pessimi risultati. Produce, al contrario, relazioni preziose, che vibrano di coraggio e rivelano il grande potenziale degli umani. Recita un proverbio tedesco: «C'è sempre un modo per fare ciò che devi fare e trovare anche l'amore» (*Es gibt einen Weg, all die Dinge zu tun, die du tun musst und trotzdem die Liebe*). Perché lo cito qui e in questo momento? Il libro di Marcello Loprencipe mi pare segua proprio questo tipo di saggezza. Non è necessario scegliere tra ragione e sentimento. Meglio frequentarli entrambi in ogni attimo



e in qualunque luogo. *Olmo* è un romanzo sensoriale, di emozioni. Come fosse di luce o di suono e vibrazioni; la narrazione riduce il peso e la sostanza delle parole, rendendole trasparenti, immateriali. Raccontano storie, però, molte storie, incrociate ma a distanza. Percorrono strade parallele e curve, traiettorie circolari, come le orbite di neutroni e positroni, senza che mai ci sia un vero contatto tra i mondi che le hanno originate. Eppure i personaggi sono empatici, si ascoltano l'un l'altro in attesa di una rivelazione o di un evento che davvero li stringa in un abbraccio, un lungo abbraccio con i ricordi, i desideri, le persone che hanno amato o incontrato,

per le cose e la natura. All'improvviso ti accorgi, leggendo, che l'importante è stringere tra le braccia il tuo vicino, piuttosto che capire o interpretare e giudicare. Oggi più che mai. Marcello Loprencipe ha iniziato a scrivere *Olmo* nel 2019, quando la "mascherina" era utile a Carnevale e se si parlava di "corona" si alludeva a una marca di birra o alla regina. Un caso di preveggenza? No, non è stato il virus ad allontanarci fisicamente e socialmente. Già prima avevamo preso certe distanze e molto tempo fa era iniziata la crisi economica e culturale. Bastava un nulla a trasformare in nemiche due persone che hanno semplicemente ruoli di contrasto, come professore e allievo, commesso e cliente, giudice e imputato e così via. Arriviamo così rapidi alla trama del libro, che mette in primo piano due donne. Viola è l'ufficiale giudiziario, incaricato di eseguire lo sfratto nei confronti di Margherita, un'anziana signora sola. La casa un edificio solenne di antica edilizia popolare è a Roma nel quartiere popoloso e vivace di San Giovanni. L'edificio, segnato dal tempo, ha però il pregio di avere un grande giardino, all'interno, dove i condomini e gli inquilini possono incontrarsi, parlare o tacere, sentendosi parte di una comunità che li sostiene e

tiene loro compagnia. Sotto gli alberi del parco, che non è grande e sontuoso, c'è qualche panchina. Le protagoniste ne scelgono una e là s'incontrano più volte, senza avere ben chiaro perché lo fanno. O, almeno, mai si dice il motivo del loro dialogo e quale movente le porta a fare quel che fanno e dire ciò che dicono. Accade. Un flusso di energia circola intorno a loro, le vitalizza; Margherita offre esperienza e racconta il passato rendendolo prezioso, Viola capisce e immagina, respira la vita a fondo per dire ogni cosa senza perderne il senso segreto. Sua è la voce narrante ma la panchina sotto l'albero, a pochi passi dal portone della casa di Margherita, diventa il centro di gravità, temporaneo e limitato ma tendente a infinito, di memorie e progetti, di importanti reazioni chimiche a catena. L'umore e gli umori del lettore trasformeranno inevitabilmente il senso profondo della storia ed è probabile che alla fine si parlerà soprattutto degli alberi, presenti nel libro in qualità di esseri supremi, capaci di trasmettere forza e coerenza. Gli umani sono come in secondo piano, o, meglio, parlano sottovoce (questa è la mia impressione). Olmo è titolo, albero e persona: l'uomo amato da Margherita ha questo nome. In copertina c'è la chioma verde, ci sono foglie e c'è il tronco in posizione di abbraccio. Accade, poi, qualcosa di più, qualcosa che va al di là dei particolari e dei dettagli. Anche chi non ama immagina l'amore, proprio come fanno le donne a primavera, come scriveva Lucio Battisti in *Giardini di marzo*. «E le donne di marzo vivono nuovi amori», dice la canzone. Non sempre reali, aggiungo, non per limitare il senso della cosa. Per ampliarlo se mai. La vita è più larga nello spazio evocato da Marcello Loprencipe. La cognizione del dolore e della gioia sono in piena luce, folgorati dalla consapevolezza che tutto, nell'universo, dalla chimica degli elementi al vento dell'energia, dal soffio della vita all'alito gelido della sorte, obbedisce a un'armonia fatale, non sempre favorevole all'uomo ma benefica. Se, come le piante, sapessimo abbracciare con la mente chiunque e qualunque cosa, sia essa simile o diversa da noi, capiremmo e ne avremmo grande rimedio e consolazione. A un certo punto, alle soglie del finale, veniamo a conoscenza di un fatto che dimostra quanto sia breve e spietata la memoria storica e facile o possibile diventare eroi per caso. Questo fatto diventa automa-

ticamente motivo del tutto e vero movente della narrazione stessa. Il caso gli assegna un primissimo piano. Perché «fino a che ci sarà qualcuno che racconta le storie degli altri, queste storie vivranno e resteranno reali». Per incontrare anche l'amore facendo il proprio dovere, è necessario guardare le cose con gli occhi degli altri. Tutto questo in *Olmo: romanzo* veloce e intenso che ti lascia con la voglia di saperne di più dei personaggi e dei segreti che non svela, perché la vita è così: un mistero senza fine di cui sappiamo, però, che a un certo punto finisce o così pare. Gli alberi vivono in connessione con i loro simili. Quando si sentono stanchi e vecchi trasmettono linfa ai più giovani, conservando così vitale l'energia della collettività. È il loro modo di restare per sempre. Dimostrano che la morte è una fine apparente, perché trasferisce da un corpo all'altro non solo materia (la polvere che siamo stati e ritorneremo ad essere) ma anche esperienze e sentimenti? Forse. Così affermano religiosi e botanici. Un po' di tutto questo c'è nel romanzo. Ogni pagina è dietro a un angolo rispetto alla precedente, creando mistero e attesa per spalancare poi le braccia ad accogliere chi è diverso davvero perché vissuto in un altro tempo, in un luogo remoto oppure non è umano come una pietra, il legno o l'albero dell'Olmo. Abbracciarne il troco per unirsi al grande respiro vitale del creato potrebbe diventare un rito per molti di noi. Sinceramente lo propongo. Chiudo quindi con questo invito, non con parole ad effetto.



Viola è ufficiale giudiziario, ha quarantadue anni e deve notificare a Margherita, prossima ai novanta, l'avvio di una procedura di sfratto, ma strane coincidenze fanno sì che la consegna dell'avviso venga di volta in volta rinviata. Una panchina all'interno del grande cortile di un complesso edilizio costruito negli anni '30 del secolo scorso a Roma diventa così il luogo d'incontro fra le due donne, che iniziano poco alla volta e in modo graduale a raccontarsi le loro vite. Dalle parole che si scambiano affiorano la solitudine di cui entrambe soffrono, i fallimenti sentimentali di Viola, ma soprattutto il grande e unico amore di Margherita. E poi ci sono le bambole e i burattini accatastati sulle sedie e sulle poltrone nella casa dell'anziana donna, e un vecchio maglione capace ancora...

LA PITTURA DI LIN DELIJA



di Anna Dell'Agata

Artista figurativa e saggista. Presidente del Centro Agathé
Casa Museo Mario Dell'Agata; annadellagata@virgilio.it



In via per Emmaus, tempera su tela, 1978 -
Casa Museo Mario Dell'Agata, Pineto

Quando ho conosciuto Lin è un colpo di fulmine ci ha intrecciato l'anima, per l'armonica e assoluta coincidenza

degli Amori dell'Arte, della Natura e del Vangelo, Lin dipingeva ancora ad olio ed io vedevo nella sua casa di via Mannetti in Antrodoco delle tele da lui preparate nella vibrante trama di juta, dipinte con una sapienza cromatica e compositiva, che stupivano per la bellezza ed erano anche di maggior pregio di tanti capolavori nei musei. Questa prima creazione straordinaria di opere ad olio deve ancora essere studiata e catalogata, come del resto la maggior parte della sterminata opera successiva a tempera ed acrilici. Penso che Lin sia stato il più grande pittore figurativo albanese e certamente la sua pittura segna uno dei capitoli più interessanti dell'arte del xx secolo... Ad Antrodoco, nel primo anniversario della sua scomparsa, dicevo che "il terzo millennio vedrà un'affannosa ricerca della sua opera", in parte dispersa. È un grande artista, che dal matrimonio di tutta la sua vita con la Pittura, con il fiume della sua creatività, non solo ha scavato un gran letto nella storia dell'arte del nostro secolo, parabola d'incontro e dialogo tra Italia e Albania, ma la sua opera seguita ad offrire, nella continuità di scoperte e sorprese, forti emozioni e stupore e piacere della grande Arte." Con la sua forte carica di umanità e la profonda fede in un mondo di valori, alla luce del messaggio evangelico, certo Lin non poteva essere un astrattista, né un decoratore

del *bello* in una società *quieta*. Lin è stato, nel suo spirito anarchico, un rivoluzionario, uno che con le sue tele e grandi tavole scuote l'animo e le coscienze; in tante il suo pennello diventa una spada, mentre in altre accarezza temi di tenerezza, amore e pietà. La foga espressionista di Lin per creare stati d'animo e per denunciare i gravi mali e fatti della storia, arriva anche a sconvolgere i canoni di una pittura rispettosa dei suoi dettami; ecco allora che una biacca di luce si liquefa in scolamenti informali nel basso di una figura, ché il tema figurale acceso è già tutto espresso; ecco che gli apostoli annaspano in gorgogli di colore informale nel "Cristo sulle acque". Quando Lin affronta un tema, dicevo, svela subito il baricentro del suo interesse emotivo, poiché sulla sensibile trama cromatica, torna con il pennello, di bruni e terre, a segnare il significato primario del messaggio; è uno dei pochi maestri (ma Daumier e Lautrec già l'usavano), in cui il disegno, evidenziato sul colore, integra e potenzia l'opera. Nei temi di soggetto sacro Lin giunge alla massima sintesi, tra pennellate larghe di luci e ombre; lì il segno evidenziato scompare. In una Resurrezione, da un piano di terra di roccia, con la nera apertura geometrica del sepolcro, l'eterea figura del Cristo ascende a braccia aperte, come in croce e la veste condensa la massima luminosità dei bianchi. Ancora in un'altra sullo stesso tema, le tre



Bevitori all'osteria, olio su tela, 1966
Collezione Giuseppe Dell'Agata, Pisa



Marie, bionda, velata e bruna, tagliate nell'inquadratura all'altezza del bacino dalla squadrata pietra rimossa, interrogano con maschere d'allarme e dolore,

degne di Goya e di Maccari, due possenti angeli ai lati del sepolcro. La grande fede di Lin nutre l'ispirazione come l'ossigeno nel sangue dà vita al corpo. Così la compassione per i semplici e puri di cuore inquadra vecchine chine sui banchi o il popolo in fila per la comunione nel duomo di Antrodoco, al cui parroco, Don Giuseppe Durastante, Lin ha dedicato un vigoroso ritratto. Lo stesso duomo accoglie un suo "Sacro Cuore": Cristo in piedi in veste bianca regge sul petto il cuore, la cui luce, simbolo dello Spirito, proietta un controluce sul volto barbuto. Ma l'acmè, cioè il culmine del suo linguaggio espressionista esplode in opere tarde, tra cui il volto del Crocefisso, che, nel grido d'angoscia, è talmente straziato, che è anche difficile comporlo al primo sguardo. Al contrario il lirismo più affettuoso Lin lo spiega nelle tante Madonne col Bambino, a volte in trono - e una di queste guarda oggi il passaggio nell'arco intitolato all'artista sotto la casa di via Mannetti. Madonne coi lineamenti perfetti come un teorema, come certe donne albanesi, memoria dell'arte classica greca e ci si perde nell'amore degli occhi celesti; alcune hanno i costumi musulmani della tradizione contadina, come in altre opere con scene di gruppi, balletti o scene violente di resistenza alla dittatura. Il corpo femminile diventa tentatore in tante figure caricate di cantanti o maliarde, nude o quasi, dove il tema figurativo è costruito dall'ampiezza dei fianchi; così anche le matronali voluminosità delle sue lavandaie chine al Velino, che noi vedevamo fino ai primi anni settanta, prima della diffusione della lavatrice. Gli uomini in costume albanese hanno la forza e la furezza dei montanari del Montenegro, mi diceva Lin, che lottarono con Scanderbeg contro i Turchi. Gli Antrodocani poi - e c'è stata una mostra di disegni sugli Antrodocani - ritratti

nella potenza di costruzione di spalle e posture, seduti ai tavoli d'osteria o in cammino nei vicoli. Ma la cosa più impressionante dell'arte di Lin è la potenza di restituire, in veloci colpi di libere pennellate, corpo e anima vivi delle persone, concentrati nei volti; occhi, bocche parlanti ed espressioni forti negli incisi rapporti tra i piani del teschio di emblematiche figure maschili, popolani o albanesi, o ieratiche e potenti figure di vescovi e santi, costruite in altezza dalle vesti sacre. Contraltare all'ispirazione sacra è la satira di costume, antiborghese o anticlericale: adiposi plutocrati di paese o grassi preti volanti, come nel film "Miracolo a Milano", in ballo aereo con baldracche nel cielo di piazza del Popolo a Roma con l'obelisco. Molto ci sarebbe da dire sui messaggi all'umanità, che l'artista trasmette con la sua pittura e molto anche sulla varietà delle fasi e degli stili espressivi, lui, che aveva assimilato, nella sua formazione, i tessuti più preziosi della storia dell'arte: la grande tradizione bizantina con i suoi preziosismi cromatici e la potenza iconografica dei Pantocratori; la pittura tonale della scuola veneta, il grande Tiziano; la scuola francese, la forza di Daumier, Courbet e le raffinatezze di Matisse, la forte ispirazione plastica delle sculture di Ivan Mestrovic' e poi la scuola romana dei suoi maestri. Ma il messaggio più evidente è che la sua Pittura veicola in diretta le vibrazioni della sua grande anima, vibrazioni che non avranno mai fine. Vorrei chiudere echeggiando la conclusione del testo chiestomi da Lin per le 34 grandi tavole che voleva destinare alla spoglia cattedrale della sua Scutari: «Lin ci dice oggi che i valori e i sentimenti che la storia di un cristianesimo veramente vissuto trasmette all'umanità, collocano l'artista al di qua del manierismo figurativo di mestiere e, liberandolo dal preziosismo decorativo, lo spingono a cantare anarchicamente l'Amore in cui crede e vive¹.»

¹ Pubblicato tradotto nella rivista albanese *Drita* (la Luce)



THOMAS ASHBY

Il topografo inglese della Roma antica



Ingegnere e giornalista. Presidente dell'Associazione "Arte e Scienza",
Direttore responsabile di: «Periodico di Matematica»,
«Bollettino dell'Accademia di Filosofia delle Scienze Umane»,
«ArteScienza»; luca.nicotra1949@gmail.com

di Luca Nicotra



Busto bronzo di Thomas Ashby - British School at Rome

Thomas Ashby,¹ nato il 14 ottobre 1874 a Staines nel Regno Unito, come la scrittrice Dorothy Nevile Lees è un altro illustre inglese di nascita che ha eletto l'Italia a sua patria adottiva.

Nel 1890 il padre, Thomas Ashby senior, si trasferì a Roma per ragioni di salute e il

¹ Per notizie biografiche più approfondite cfr. A. H. Smith, "Thomas Ashby, 1874–1931". In: *Proceedings of the British Academy*. Vol. 17, 1931, pp. 513–541; Richard Hodges, *Visions of Rome: Thomas Ashby, archaeologist*, London: British School at Rome, 2000.

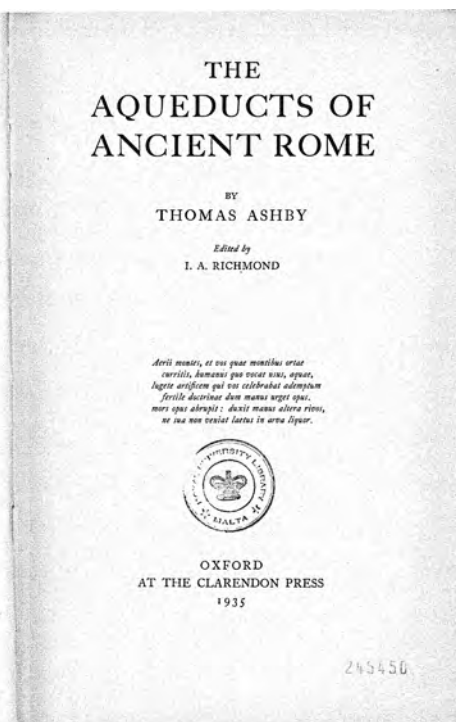
sedicenne figlio Thomas Ashby junior cominciò a dividere il suo tempo fra Roma e la madre patria finché, conseguita la laurea all'Università "Christ Churc" di Oxford nel 1897, si trasferì pure lui definitivamente a Roma l'anno dopo, avendo vinto una borsa di studio. Ma già dal 1890, quando accompagnò il padre in Italia, cominciò il suo amore per l'archeologia di Roma antica, che coltivò attraverso la fotografia. La prima fotografia nella collezione di Ashby, infatti, è datata 1890, quando aveva solo 16 anni. In quegli anni, a Roma, ferveva una intensa attività di scavi nel centro monumentale della città e si fissarono le basi per la conoscenza della topografia del nucleo centrale di Roma antica. Ashby fu tra i più entusiasti e assidui frequentatori degli scavi nella zona dei Fori Imperiali a Roma ed ebbe occasione di conoscere Rodolfo Lanciani e Giacomo Boni, i più grandi archeologi dell'epoca. Narra Ashby stesso nel profilo biografico di Lanciani pubblicato in *Scrittori contemporanei di cose romane* (Roma: Reale Società romana di storia patria, 1929, p. 126): «Del resto le mie relazioni personali con lui sono state sempre molto strette ed affettuose, e quanto gli debba come maestro ed amico non lo potrò mai esprimere». Thomas o Titus, soprannome datogli fin dai tempi del Winchester College per il suo particolare amore per la romanità antica, non era attratto soltanto dalle antiche vestigia di Roma ma

anche dalla Campagna Romana, ricca di testimonianze archeologiche sconosciute, che divennero invece oggetto delle sue esplorazioni, divenendone un esperto conoscitore assieme a Rodolfo Lanciani, Giuseppe Tomassetti e Giuseppe Lugli, che furono con lui tra i padri fondatori della moderna topografia archeologica. Ashby seguiva un metodo rigoroso: percorreva le maggiori strade romane dell'antichità, segnandone il tracciato sulle carte topografiche ed esplorava l'area circostante, descrivendo tutto ciò che rimaneva degli antichi ruderi. Una sua caratteristica, pionieristica per i primi del secolo XX, era l'uso sistematico della fotografia, sia come documentazione sia come "taccuino" per appunti. Giuseppe Lugli così lo ricorda: «Conoscitore, come nessun altro, del terreno e del monumento, camminatore instancabile, compagno simpaticissimo, senza pretese e sempre contento, ovunque ci fermassimo a mangiare e dormire; senza invidia e senza gelosia, ma prodigo di notizie e di insegnamenti verso tutti quelli che si rivolgevano a lui [...] La memoria di Thomas Ashby è viva nella mente di tutti coloro che lo hanno conosciuto: tipo classico d'inglese: biondo, con la barbetta a pizzico, sempre distinto e corretto. Quando andava



Pfeiffer, Ritratto di Thomas Ashby

in campagna vestiva un abito grigio con calzoncini corti, calzettoni di lana, scarponi da montagna, golf egualmente di lana anche d'estate, un cappellaccio e una sciarpa al collo. Portava con sé la macchina fotografica, una retina da signora, dentro cui teneva le carte topografiche, il vitto della giornata, il cannocchiale, il metro, un altro golf, una bottiglietta di whiskey - che di solito non beveva e bevevo invece io - una candela, una lampada elettrica, ed altri ammenicoli. Estate e inverno portava anche un ombrellone di quelli verdi da contadino, legato a tracolla con lo spago, e molto spesso gli occhiali neri: sembrava il brigante Gasperone. Così si presentò una domenica di settembre a Castel Gandolfo, nel giorno della festa del patrono del paese, quando villeggianti e paesani sfoggiano i loro abiti migliori. Potete immaginare le critiche dei presenti, ai quali dovetti spiegare che sotto quelle vesti da bandito si celava un grande archeologo

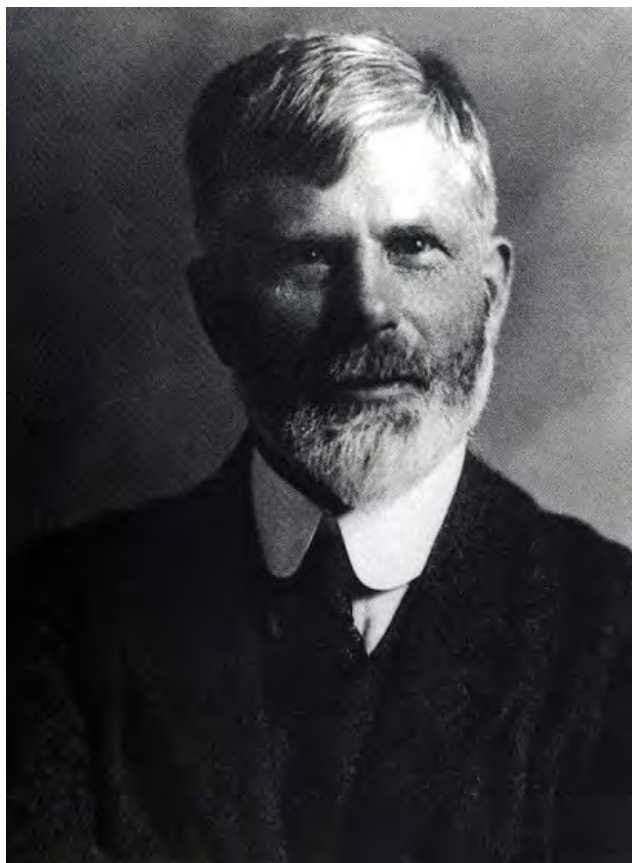


di fama mondiale». (Giuseppe Lugli, “Piccole avventure romane di un archeologo militante”, in AA.VV. *Strenna dei romani-sti-1946*, Roma: Staderini editore, pp.48-49). A bordo del dirigibile “Roma” della Regia Aeronautica, assieme all’allievo Giuseppe Lugli,

nel 1919 ha voluto fotografare dall’alto i siti archeologici da lui studiati, per documentarne meglio la topografia, soluzione veramente innovativa e anticipatrice delle moderne tecniche aerofotogrammetriche oggi utiliz-



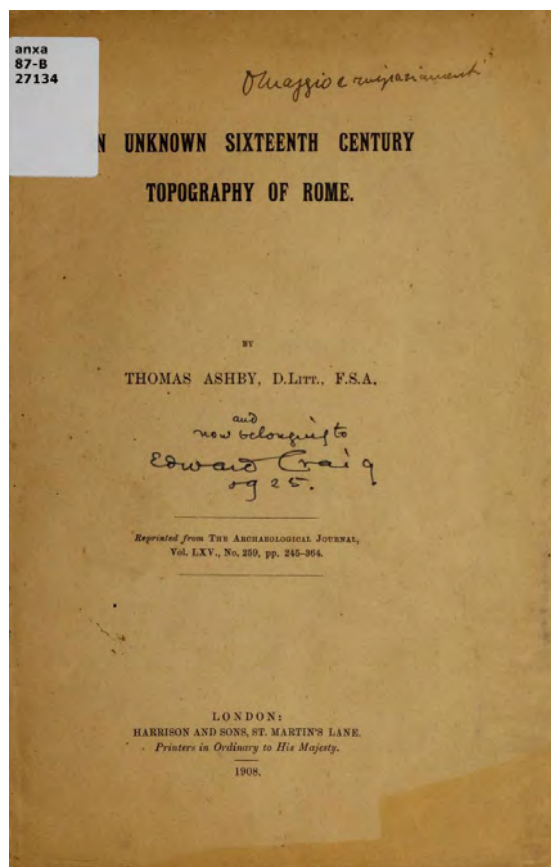
Thomas Ashby, L'Aquila, mercato dei cavalli (1900)



Thomas Ashby nel 1920

zate in archeologia. Ci ha lasciato una imponente raccolta di fotografie delle antichità romane e della campagna romana, che costituiscono una preziosa documentazione di paesaggi e siti dell'Italia ancora contadina, prima che l'avvento della meccanizzazione stravolgesse l'aspetto. Dal 1906 al 1925 fu direttore dell'Accademia britannica di archeologia, storia e belle arti British School a Roma, di cui era stato il primo studente nel 1901 e nel 1903 vicedirettore. Ancora studente, nel 1902, pubblicò cinque lunghi studi sulla topografia di Roma antica per i *Papers of the British School*, poi inglobati nella sua opera maggiore *The Roman Campagna in Classical Times* (1927). Fu membro dell'Istituto Archeologico Germanico (1913), della Pontificia Accademia Romana d'Archeologia (1914), dell'Accademia dei Lincei (1918), del Royal Institute of British Architects (1922), della Società Romana di Storia Patria (1923), dell'Accademia di San Luca (1925) e della British Academy (1927). Notevole fu il suo contributo alla ricostruzione della topografia di Roma antica e alla descrizione

degli acquedotti romani. Le sue opere maggiori, oltre quella già ricordata, raccolgono i risultati delle sue originali escursioni di archeologo e topografo, meticolosamente documentate con straordinarie fotografie: *Turner's Visions of Rome* (1925), *Architecture of Ancient Rome* (1927), *The Aqueducts of Ancient Rome* (postuma del 1935). Inoltre, notevoli sono le sue monografie sulle antiche città di *Circei*, *Artena*, *Ferentinum* e *Carseoli*. Completò e revisionò anche l'opera *Topographical Dictionary of Rome* (1929) di Samuel Ball Platner rimasta incompiuta alla



morte dell'Autore. Innamorato del nostro Paese, al punto di dedicare tutta la propria vita di studioso a una minuziosa documentazione di Roma antica, nutrì anche un grande interesse per i costumi e il folklore italiano, cui dedicò molti anni di ricerca e una cospicua parte della sua produzione fotografica, osservando personalmente feste e riti di molte località italiane. Tra il 1906 e il 1912 Ashby effettuò diversi viaggi in Sardegna studiando i siti dell'antica civiltà nuragica e tra il 1901 e il 1923 fece diversi viaggi in Abruzzo studiandone



Thomas Ashby, Sulmona, Palazzo dell'Annunziata (1890 - 1913)

i costumi e il folklore, che immortalò in numerose fotografie contenute nella sua opera *Some Italian Scenes and Festivals* (New York: Dutton, 1928), assieme a descrizioni di



Thomas Ashby, *Sulmona (Aq)*, gruppo di persone (1909?)

feste, usi, costumi, monumenti e paesaggi. Morì il 15 maggio 1931 a Staines sul Tamigi, in circostanze non del tutto chiare, cadendo dal treno che lo doveva portare a Oxford per un ciclo di conferenze all'Università "Christ Church", dove aveva studiato.

Oltre che archeologo e topografo di Roma antica, Thomas Ashby fu anche storico dell'arte, bibliofilo (creò una ricca biblioteca di libri rari), collezionista di stampe anti-

che su Roma e originale fotografo. La sua passione per la fotografia, ampiamente impiegata nella sua attività di archeologo e di documentazione della cultura popolare italiana, ha prodotto una ricchissima collezione composta da 19 album, ordinati cronologicamente dallo



Thomas Ashby, *L'Aquila*, mercato dei maiali (1900)



Thomas Ashby, L'Aquila, mercato degli asini (1900)

stesso Ashby, contenenti più di 8.600 stampe fotografiche originali e quasi 7.700 negativi originali, principalmente su pellicola di nitrato. Ashby annotava accanto a ciascuna fotografia il soggetto, la località e il numero del negativo corrispondente.

La collezione è stata acquistata dalla British School at Rome (BSR) assieme alla sua Biblioteca, dalla vedova di Ashby ed è oggi disponibile digitalizzata all'indirizzo: www.bsrdigitalcollections.it/ashby-collection.

Recentemente la figura di Thomas Ashby ha ispirato il romanzo storico *Il Gentiluomo inglese* (Noventa Padovana: Valtrend editore, 2020), realizzato con grande destrezza da Lucia e Maria Scerrato, cugine nella vita reale come nel loro romanzo. *Il Gentiluomo inglese* altri non è, infatti, che Thomas Ashby. Ma l'incontro con Ashby, nel romanzo, non è con lo studioso e l'accademico pocanzi descritto, o meglio non lo è fino alle ultime

pagine, quando finalmente ne viene rivelata l'identità completa. Il romanzo di Maria e Lucia può essere definito storico, in quanto ha come fondamento l'esistenza reale di un personaggio "storico", Thomas Ashby, inserito però in una storia d'amore inventata, ma con tale realismo e fusione con le tracce storiche da rendere veramente difficile, anche per il lettore più attento, distinguere la realtà dall'invenzione. Questo accade soprattutto con le lettere d'amore scambiate fra Tito e Teresina, esclusivamente frutto della scrittura creativa delle autrici, ma talmente ben scritte con la stessa personalità sobria, introversa e distaccata dello "studioso" Thomas Ashby, da sembrare effettivamente opera sua. Maria e Lucia Scerrato hanno voluto realizzare una narrazione creativa che nello stesso tempo avesse anche qualche spunto autobiografico e celebrativo delle tradizioni della loro città natale, Ala-

tri. Infatti due delle quattro protagoniste femminili del libro sono proprio le autrici stesse; inoltre il padre di Teresina, Tata, era effettivamente un parente di Maria e Lucia Scerrato che faceva il vetturino fra Frosinone e Alatri, e ancora, infine, una parte della famiglia Scerrato ha realmente abitato nella Casa-torre del Cardinale Gottifredo,

luogo dove è sbocciato l'amore fra Tito e Teresina. La storia d'amore del romanzo è dunque il "pretesto" creativo, l'invenzione romanzesca per poter parlare di tutto ciò

che realmente interessava alle autrici di voler sottrarre all'oblio della gente comune: l'esistenza straordinaria dell'archeologo "Tito", l'Alatri dei primi decenni del secolo scorso



Thomas Ashby, *Amiternum - Anfiteatro* (1900)



Thomas Ashby, *Roma, Aqua Claudia, dettaglio degli archi vicino via del Quadraro e via Appia Nuova* (27 March 1894)



Thomas Ashby, *Sulmona (Aq), mercato in Piazza Garibaldi e Acquedotto medievale* (1909?)

con le sue tradizioni e i suoi costumi, la ricostruzione di una vita sociale, ormai perduta o quasi, verso la quale le autrici conservano un forte legame affettivo. Ma da cosa è nata l'idea dell'invenzione di questa storia d'amore? Fra le numerose fotografie effettivamente scattate da Ashby, l'attenzione di Maria e Lucia si posa su quattro, che ritraggono ad Alatri una giovane donna, che per la naturalezza della posa sembra suggerire una certa confidenza e "complicità" con il fotografo. Chi fosse la misteriosa modella di quelle fotografie non è stato possibile stabilire - anche perché Ashby non ha lasciato scritti privati - ma il messaggio che trapela da quelle fotografie è quanto basta per farle assumere, nella immaginazione creativa delle autrici, la parte di una donna legata a Tito da una passione amorosa: Teresina, la bella figlia del vetturino Tata, il bisnonno di Maria e Lucia.



INTELLIGENZA ARTIFICIALE, SOFTWARE E SENSORI

Ma occhio ai consumi energetici!!

di Luigi Campanella



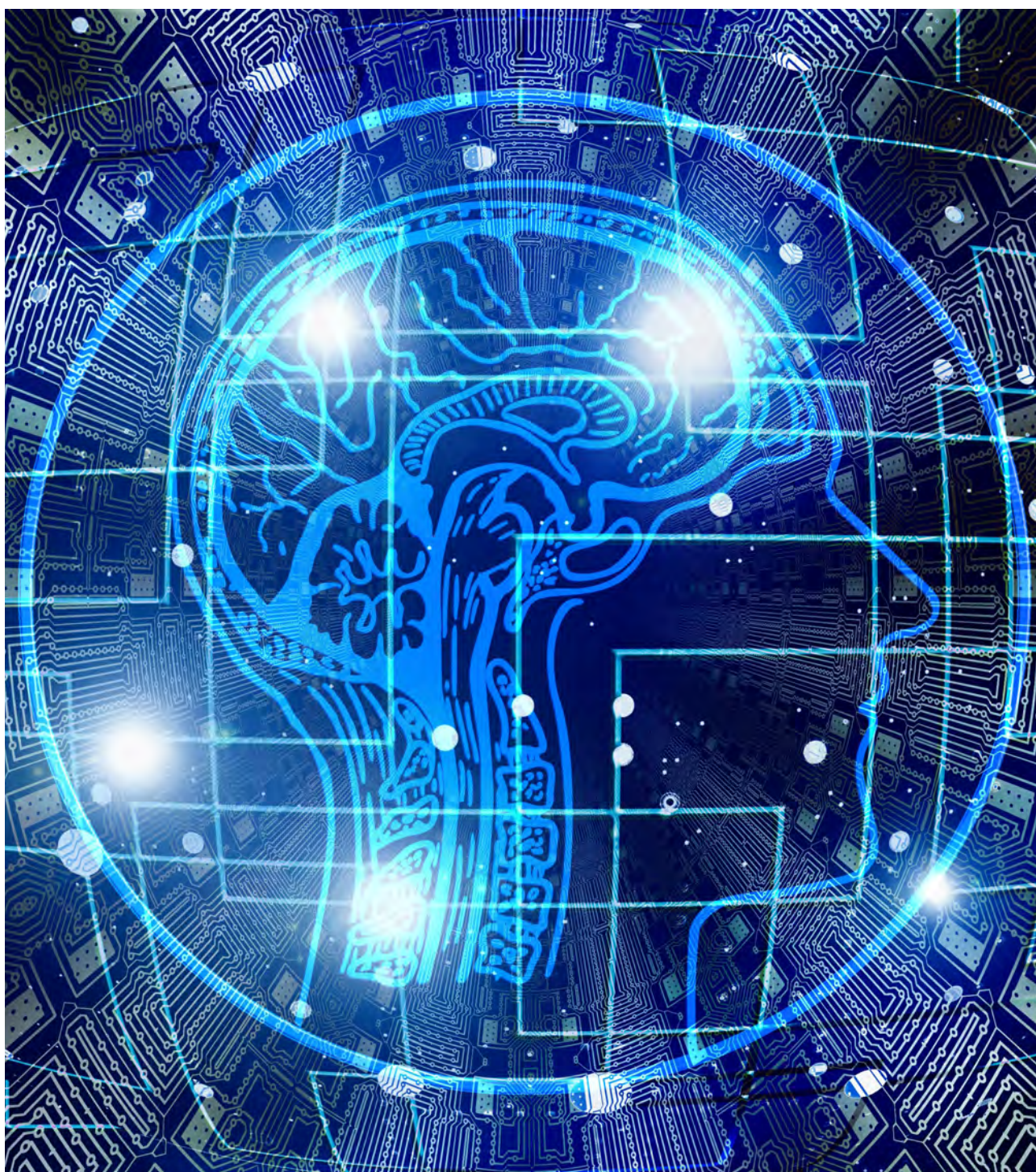
Professore Ordinario di Analisi Chimica,
di Chimica dell'Ambiente e dei Beni Culturali,
di Chimica del Restauro, di Chimica degli Alimenti
all'Università "Sapienza" di Roma
e Presidente del MUSIS (Museo Multipolare
della Scienza e dell'Informazione Scientifica);
luigi.campanella@uniroma1.it.

Sempre più spesso si sente affermare che il futuro prossimo è un mondo nel quale intelligenze artificiali e realtà si integreranno ai fini di una migliore qualità della vita. Il settore dell'Intelligenza Artificiale è in forte sviluppo nel mondo, ma anche in Italia nel 2020, pure nelle difficoltà da Covid 19, ha segnato una crescita del 15% per un valore pari a 300 milioni di euro. La differenza sta nelle applicazioni: all'estero il settore è già visto come un surrogato a tutte le attività umane, mentre in Italia trova impiego soprattutto per le funzioni di assistenza vocale nelle richieste telefoniche e per aiutare gli utenti nella navigazione su siti di e-commerce. Il problema più grande che si trova oggi davanti il settore sta nella precisione degli algoritmi utilizzati, tanto che gli errori non sono così rari. Per migliorare la situazione la strada è solo una: fornire più dati. Più dati vuol dire più efficienza, ma anche significa insegnare alle macchine (e quindi alle aziende che le posseggono) tutto di noi, della nostra vita, del nostro modo di pensare. Replicare il ragionamento umano, come da molti si aspira a realizzare, significa perciò superare gli accettabili limiti di privacy e riservatezza: e questo è il problema numero 1 dello sviluppo dell'Intelligenza Artificiale: e forse è un bene perché alcuni drammatici errori (si pensi all'automobile Tesla a guida automatica) ci fanno capire che delegare certi compiti che richiedono una umana dose di buon senso può essere prematuro. Le intelligenze artificiali scambiano enormi quantità di dati e per fare questo richiedono reti ultraveloci che consumano energia in misura crescente con il loro diffondersi: si pensi che dal 2017 al 2019 i modelli di rete neurale prevedevano 100 milioni di variabili ed oggi ne prevedono un miliardo e che è stato valutato al 10% dell'utilizzo mondiale di elettricità l'energia consumata dai Data Center, i sistemi dotati di intelligenza artificiale. Per progettare ed addestrare una rete neurale a trovare la soluzione si produce CO₂ in quantità circa 5 volte maggiore a quella emessa in tutta la sua vita da un'autovettura e circa 50 volte superiore a quella emessa in un anno da un essere umano. La componente più rilevante si

riferisce all'energia spesa per il raffreddamento dei sistemi di calcolo. Un altro aspetto riguarda l'impatto ambientale: questi processori potenti richiedono minerali rari estratti da miniere con conseguente distruzione del territorio e poi alla fine della loro vita sono smaltiti nell'ambiente costituendo un rischio al degrado. All'Università di Roma "Sapienza" un gruppo di ricerca guidato dal fisico Claudio Conti ha elaborato un sistema a favore della sostenibilità dell'intelligenza artificiale. Tale sistema si basa sulla fotonica in luogo dell'elettronica. La fotonica, nata negli anni '70, impiega raggi laser per tante applicazioni, dalla medicina alla matematica. Per alcuni anni i suoi costi elevati non la rendevano vantaggiosa rispetto alla elettronica, ma oggi non è più così: un raggio luminoso, costituito da fotoni, sostituisce la corrente elettrica per elaborare e veicolare le informazioni, ad esempio un'immagine, codificate attraverso un modulatore di luce. La macchina fotonica può, analogamente a quanto avviene per l'elettronica, essere addestrata all'intelligenza artificiale (*machine learning*). I vantaggi principali del nuovo processore fotonico rispetto all'elettronico sono la superiore capacità elaborativa di informazioni in quanto i laser possono intrecciarsi e sovrapporsi senza interferenza di segnale e nel fatto che il fascio laser, al contrario della corrente, non scalda sprecando così energia: si valuta un'efficienza energetica superiore del processore fotonico rispetto a quello elettronico di circa 10000 volte. Infine se il raggio laser viene fatto propagare in aria non è necessario costruire una scheda di contenimento con un ulteriore vantaggio di semplificazione. Di fatto siamo dinanzi ad una superintelligenza artificiale che non inquina. Una delle integrazioni più applicate dell'Intelligenza Artificiale avviene con i sensori. Quando si parla di sensori si pensa sempre a dispositivi di carattere analitico finalizzati a monitorare ambiente, alimenti, organismi viventi. Oggi però integrati con l'intelligenza artificiale hanno trovato applicazioni nella riabilitazione di persone colpite da malattie neuromotorie con prospettive di sviluppo in campi correlati come lo sport e la mobilità sostenibile, una

volta che i costi saranno abbattuti e la miniaturizzazione avrà fatto i passi in avanti che oggi promette. Un altro gruppo di ricerca dell'Università di Roma "Sapienza" sta lavorando a una innovazione nella elettromiografia oggi basata su elettrodi commerciali e caratterizzata da costi elevati (circa 10000 euro), ma purtroppo non personalizzabile per rispondere alla variabilità delle conformazioni muscolari. L'innovazione consiste in sensori realizzati con la stampa a getto di inchiostro utilizzando una comune stampante nella quale le cartucce sono state invece caricate, anziché con l'inchiostro tradizionale, con inchiostro a nanoparticelle di argento. I sensori sono stampabili su carte flessibili in plastica

commerciali personalizzabili in base alle esigenze dell'utente usando software molto comuni, ed in ogni scheda ne possono essere montati fino ad 8. La matrice di sensori viene collegata al computer mediante un componente elettronico commerciale che in futuro sarà miniaturizzato. Anche per i materiali dei sensori ci sono state innovazioni rispetto a quanto usato tradizionalmente oggi (grafene, nanofili di argento e nanotubi di carbonio): l'inchiostro a nanoparticelle di argento infatti ne supera i limiti di conduttività, riproducibilità, stabilità e costi (200 euro in tutto, stampante compresa). Si punta a dispositivi indossabili trasferibili all'ambito clinico e sportivo.



HANNO COMINCIATO LORO



Compositore, Musicista,
Scrittore, Attore

di Stefano Torossi

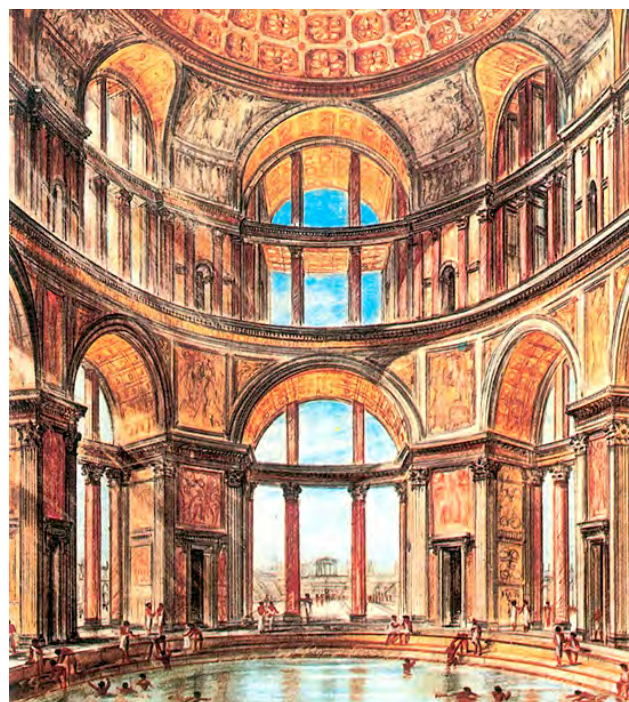
Roma G20, fine ottobre 2021. Un presente nerissimo. Tutti a colpevolizzarsi: io produco più fumi, tu distruggi le foreste, lui stermina gli animali. Siamo sull'orlo del baratro. Anzi siamo all'ultimo minuto prima di mezzanotte, poi l'inferno. Tutta colpa nostra. Perdono, perdono... Intanto, nelle pause, i Grandi del G20 se ne vanno a fare i turisti alle Terme, al Colosseo.

Beh, duemila anni fa, quanto a danni per l'ambiente, Roma era peggio della Cina.

Le Terme. Girare fra le costole di questo fossile storico è un'esperienza totalmente opposta a come doveva essere entrarci nel terzo secolo.

Il turista si nutre, oggi, di quel silenzio pieno di storia e suggestione, di mattoni corrosi dal tempo e fioriti di capperi, del canto di cicale al sole che danno un senso pieno di nostalgico raccoglimento alla visita.

Invece ci dobbiamo immaginare le millecinquecento persone che riempivano, allora, gli enormi saloni facendo tutti insieme il bagno, la depilazione, i massaggi, la ginnastica, litigando di politica e di sport, vendendo e comprando di tutto: insomma, per citare Seneca, attendibile cronista dell'epoca, nelle



Terme di Caracalla

terme c'era un "chiasso infernale".

Le Terme di Caracalla: uno fra gli stabilimenti pubblici più grandi di Roma, sono anche un monumento allo spreco e al disprezzo, o forse solo all'inconsapevolezza ecologica, specchio, insieme agli anfiteatri, del periodo più orribilmente splendido dell'Impero Romano.

Certo: statue magnifiche riempivano ogni angolo, marmi colorati incrostavano le pareti (spaccati a mazzate mille anni dopo per farci i pavimenti cosmateschi delle chiese medievali), colonne immani sostenevano le volte altissime, poi crollate liberandole dal loro peso e permettendone il trasporto in piazze rinascimentali per servire di base a madonne o granduchi.

Tutto questo è vero, ma è anche vero che giù, nell'infernale labirinto sotterraneo lavoravano e morivano migliaia di schiavi per



Terme di Caracalla - ricostruzione grafica

fornire l'acqua calda ad altrettante migliaia di fannulloni romani che passavano le giornate a divertirsi al piano di sopra in uno dei posti più formidabili di tutta l'antichità.

I tanti forni che mandavano avanti le terme bruciavano decine di tonnellate di legna ogni giorno e sappiamo che in città di stabilimenti simili, anche se non tutti così grandi, ce n'erano parecchi.

Ovvio che questa follia ustoria finisse con il pelare delle loro foreste prima le pianure

intorno a Roma, poi i colli del Lazio, poi praticamente tutta l'Italia. Desertificata per far sguazzare al caldo una folla di lazzaroni. E gli spettacoli circensi? Una calamità quasi biblica.

Ok i duelli dei gladiatori: il genere umano si riproduce abbastanza velocemente. Un po' peggio le esecuzioni pubbliche dei condannati a morte, perché presentare lo sbudellamento di persone in forma di sadico spettacolo davanti al pubblico non sembra davvero una cosa carina né corretta. Comunque il cives romanus non si è estinto.

Quello che invece le cacce figurate e i combattimenti fra animali selvaggi finirono col provocare fu l'estinzione degli ippopotami in Nubia, dei leoni in Asia, delle giraffe in Libia e così via per un gran numero di altri animali. Massacrati per far divertire altre moltitudini degli stessi lazzaroni sulle gradinate del Colosseo.

Certo, poi uno si incanta davanti alla potenza di queste strutture, rimaste nude dei marmi ma non della loro maestà, e dimentica tutto il resto perché quello che vede è sempre l'immagine grandiosa di Roma.

Ma non venite a dirci che prima era meglio, perché non è proprio vero.



ANTICOLI CORRADO

*Borgo di artisti,
di modelle e modelli,
e di intellettuali*



Ingegnere e giornalista. Presidente dell'Associazione "Arte e Scienza",
Direttore responsabile di: «Periodico di Matematica»,
«Bollettino dell'Accademia di Filosofia delle Scienze Umane»,
«ArteScienza»; luca.nicotra1949@gmail.com

di Luca Nicotra



Anticoli Corrado

Nel solco della tradizione del Grand Tour,¹ molti intellettuali del nord e del centro Europa, dalla fine del secolo XVII fino a tutto il secolo XIX, intraprendevano, a scopo culturale, lunghi viaggi in Italia. Fu così che anche un noto pittore svizzero dei primi dell'Ottocento, Ernst Stückelberg (1831-1903), alla fine del 1856 si recò per cinque mesi a Firenze e poi nel maggio 1857, su consiglio dello zio Jacob Burckhardt, professore di Storia dell'Arte a Basilea, a Roma, dove incontrò vecchi amici di Anversa e Monaco: Franz Dieber, Arnold Böcklin, Rudolf Henneberg e Anselm Feuerbach. Per qualche tempo soggiornò con Fritz Simon in casa di Teresina Reinhardt in Via delle Quattro Fontane 53, ma col sopraggiungere dell'estate preferì ritirarsi nella campagna romana, desideroso anche di scoprire scorci

pittoreschi per nuove fonti d'ispirazione, che trovò in alcune tipiche località dei Monti Sabini: Vicovaro Mandela, Cervara di Roma e, soprattutto, Anticoli Corrado, dove familiarizzò con i suoi abitanti che, oltre a una generosa ospitalità, si dimostrarono ben disposti a fornire al pittore modelle e modelli, compreso il parroco locale. Ad Anticoli Stückelberg disegnò e dipinse ogni aspetto della vita rurale. Il 17 novembre scorso, in un'asta di Zofingen è stato venduto il dipinto *Un ritratto di bambina* di Stückelberg, al prezzo di 1700 franchi svizzeri, che porta in alto a destra, chiaramente visibile accanto alla fir-



Ernst Stückelberg - Autoritratto (1898)

¹Fu un prete cattolico inglese, Richard Lassels, alla fine del secolo XVII il primo a concepire l'idea e a dare il nome di Grand Tour (da cui il termine "turismo") a viaggi a scopo culturale da svolgersi in Italia e in particolare a Roma: "Dove può un uomo acquistare conoscenze maggiori che a Roma? Dove si parlano tutte le lingue, si insegnano tutte le scienze, si incontrano gli uomini più saggi d'Europa, dove ogni pietra è un libro, ogni monumento un maestro". (*The Voyage of Italy, or a Compleat Journey through Italy*, Paris, 1670).

ma dell'Autore il luogo in cui fu eseguito il dipinto: Anticoli Corrado. È questo, quasi certamente, il primo quadro di una modella di Anticoli.

Il caso di Ernst Stückelberg non rimase isolato, ma aprì la strada alla scoperta di Anticoli da parte di molti altri pittori del nord Europa. Fu così che un antico borgo medievale, posto su uno sperone roccioso affacciato alla valle dell'Aniene, sulle pendici dei monti Ruffi, conquistò il loro cuore di artisti e di uomini. Furono affascinati dagli scorci suggestivi che offriva il borgo e dalla bellezza delle donne, che con disinvoltura si prestavano a posare per loro come modelle. Ma furono colpiti anche dalla generosa ospitalità dei suoi umili abitanti, ben testimoniata dalle stesse parole di un artista italiano, Augusto Corelli, che nel 1918 così si esprimeva:

«Trovammo negli abitanti di Anticoli una cordialità ed una gentilezza impareggiabili da cui eravamo incantati. Entravamo nelle case dei contadini per ammirare le pittoresche cucine dove si svolgevano le scene della loro vita semplice e buona; ovunque eravamo accolti festosamente e, quasi costretti dalle loro insistenze, prendevamo parte alle loro mense».



Ernst Stückelberg. *Ritratto di bambina* (1857)

Ai primi del secolo XX, infatti, anche i nostri artisti cominciarono a scoprire Anticoli Corrado e vi si trasferirono con i loro studi, come nel caso di Corelli.

Molte donne anticolane – racconta Pierluigi Pirandello, figlio del pittore Fausto a sua volta figlio di Luigi Pirandello - facevano le fioraie a Piazza di Spagna, per la quale dovevano passare gli artisti che avevano gli studi a via Margutta, poco distante dalla piazza. Colpiti dalla loro straordinaria bellezza, gli artisti finirono con l'assumerle come modelle e in moltissimi casi se ne innamorarono e le sposarono. Una di esse, Pompilia D'Aprile, divenne la modella e poi la moglie di Fausto Pirandello. Amleto Cataldi



Anticoli Corrado - Museo d'Arte Moderna e Contemporanea



Anticoli Corrado - Studio Domenico Ponzi

nel 1912 la immortalò nella figura femminile della Fontana dell'Anfora a Villa Borghese, di fronte alla Casina Valadier. La stessa sorte toccò a molte altre. Tanto per fare alcuni nomi: Pietro Gaudenzi sposò Candida Toppi e dopo la prematura morte di Candida sposò la sorella Augusta Toppi; Attilio Selva sposò Natalina Toppi; Attilio Torresini sposò Angela Colasanti; Andrea Spadini prese in moglie Letizia Placidi; Amedeo Bocchi sposò Nicolina Toppi. La famiglia Toppi contava ben sette sorelle che facevano le modelle, impegnate in intriganti storie d'amore, molte concluse con il matrimonio. Le modelle anticoline rappresentavano l'ideale del fascino e della bellezza femminile del primo Novecento ed erano richieste in tutta Europa. Erano considerate le top model dell'epoca. Capelli neri, occhi grandi e luminosi, forme generose ma ben proporzionate, erano apprezzate non soltanto per la loro bellezza fisica ma anche per il portamento e il carattere forte. Ma da Anticoli provenivano pure molti modelli, immortalati da pittori e scultori nelle figure maschili delle loro opere. Per esempio per le statue del Tritone a piazza della Repubblica e del bersagliere di Porta Pia e di San Francesco a San Giovanni in Laterano a Roma hanno posato modelli anticolini. Anche le naiadi della stessa Fontana del Tritone hanno avuto per modelle donne di Anticoli.

Il minuscolo borgo dell'entroterra romano divenne, così, noto come il "paese degli artisti e delle modelle e dei modelli". Ma non solo. Luigi Pirandello vi trascorse diverse estati. Pochi mesi prima di morire (il 10 di-

cembre 1936) vi trascorse l'ultima estate, con l'intento di dedicarsi al completamento della sua opera *I Giganti della montagna*. Ma l'atmosfera di Anticoli lo travolse e lo fece ritornare alla sua prima passione degli anni giovanili, la pittura, e la sua ultima opera rimase incompiuta. Nell'estate del 1936, ospite di Villa San Filippo, fece il ritratto del nipote Pierluigi, il quale ac-

consentì a fare il modello a condizione che il nonno facesse una tela più grande di quelle che era solito dipingere. Anticoli divenne la località dove amavano ritirarsi anche molti altri intellettuali del Novecento, facendone



Anticoli Corrado - Studio Domenico Ponzi

la “Capalbio” dell’epoca. Il grande poeta spagnolo Rafael Alberti tra il 1963 e il 1975, Marcel Duchamp nel 1925 e poi anche nel 1965, Pablo Picasso, il pittore e drammaturgo austriaco Oskar Kokoschka, lo scrittore Ignazio Silone, e altri ancora soggiornarono ad Anticoli Corrado, assieme ai numerosi pittori e scultori che aprirono i loro studi, che a metà degli anni ’30 si



Anticoli Corrado - Chiesa di San Pietro (XI sec.). *Il martirio dei santi* (affresco)

stima fossero circa una sessantina. Tutti i più importanti artisti italiani del Novecento ebbero i loro studi ad Anticoli Corrado: Giulio Aristide Sartorio, Arturo Martini, Pietro ed Enrico Gaudenzi, Ferruccio Ferrazzi, Attilio e Sergio Selva, Emanuele Cavalli, Domenico Ponzi, Felice Carena, Fausto Pirandello, Giuseppe Capogrossi. Questi artisti presero tutti l’abitudine di donare ciascuno qualche loro opera al Comune, che con tali donazioni iniziali potette creare il Civico Museo d’Arte Moderna e Contemporanea nel palazzo donato da Fernanda Ceccarelli, moglie del principe Marcantonio Brancaccio. Fra l’altro Carlo Brancaccio sposò la modella anticolana Pierina. Inaugurato nel

1935 dal ministro dell’Educazione Nazionale Giuseppe Bottai, il Museo oggi custodisce circa 700 opere fra quadri, sculture e disegni. Oltre il museo, tappe obbligate della visita del caratteristico borgo sono la chiesa di San Pietro dell’XI secolo, che racchiude preziosi affreschi ispirati alla scuola di Piero della Francesca, e molti degli antichi studi degli artisti che vissero e operarono ad Anticoli, ancora visitabili grazie agli eredi che ne hanno mantenuto intatto l’aspetto. È il caso degli studi di Carlo Toppi, di Enrico e di Pietro Gaudenzi, di Domenico Ponzi, che fanno rivivere le magiche atmosfere dei periodi d’oro delle felici esperienze artistiche dell’Anticoli novecentesca. Molti studi

dei pittori che operarono ad Anticoli, oggi non posseduti più dagli eredi, potrebbero diventare un originalissimo albergo “diffuso”, ospitando turisti soprattutto stranieri, desiderosi di rivivere le emozioni del Grand Tour. È questo il meritevole progetto dell’ex sindaco di Anticoli Vittorio Meddi, che si inserisce nel quadro delle più prestigiose e ambiziose iniziative di un turismo culturale d’alto livello.



Roma, Villa Borghese. Amleto Cataldi, *La Fontana dell'anfora* (1912). Modella: Pompilia D'Aprile

NEL PANTHEON LA VENERE NERA



Già docente di Ingegneria Aerospaziale,
cultore di storia contemporanea
di cui ha pubblicato diversi saggi;
a.castellani@iol.it

di Antonio Castellani



Josephine Baker in tutto il suo splendore

Quando il 4 settembre 2020 per le celebrazioni del 150esimo anniversario della proclamazione della Terza Repubblica il Presidente francese Emmanuel Macron aprì le porte di bronzo del Pantheon alla ballerina-cantante di colore Josephine Baker, accostandola alle «tante figure francesi, non per origine, ma per le battaglie condotte, che hanno forgiato la nostra storia», vi fu chi storse il naso. Sulle parole di Macron gravava l'ombra del “*gran remplacement*”, la teoria complottista fatta propria dallo scrittore Renaud Camus, secondo la quale esisterebbe un disegno preordinato di sostituire la popolazione francese ed europea con popoli non europei, originari in primo luogo dell’Africa nera e del Maghreb. Cultura xenofoba che trova il suo portavoce nel giornalista politico Éric Zemmour, in corsa per

le elezioni all’Eliseo del 2022, per il quale l’immigrazione di massa è la causa della perdita d’identità e del declino della nazione francese. Tuttavia la decisione di Macron di portare nel tempio degli illustri di Francia, nel cuore del Quartiere Latino, la fragile ballerina nera «nata in America, che scelse la Francia per illuminarla col suo talento e la sua energia» ha trovato praticamente unanime consenso. Il 16 dicembre 2013 lo scrittore Régis Debrais aveva pubblicato sul quotidiano “Le Monde” un appello intitolato *Et si Joséphine Baker entrerait au Panthéon?*: « Questa sirena da

strada potrebbe benissimo aiutarci a scongelare le urne e le statue, a mettere un po’ di turbolenza e di sole in questa cripta fredda e tristemente solenne».

Ma in cosa si era distinta questa donna, nemmeno francese, da passare dalle *Folies-Bergère* al supremo santuario, dal cinto di banane alla corona di alloro? Freda Josephine McDonald, poi Baker in seguito al matrimonio con Will Baker, nasce il 3 giugno 1906 a Saint Louis negli Stati Uniti, in una famiglia poverissima di origini afro-americane. Cresce nel ghetto nero e per sbarcare il lunario a otto anni lavora come domestica nelle case dei benestanti, dove è trattata come una schiava e le vietano di dare baci ai loro bambini. Una padrona le bruciò le mani sui carboni ardenti perché aveva usato troppo sapone per fare il bucato. A tredici

anni lasciò la scuola per sposarsi con Willie Wells, ma il matrimonio durò poco e Josephine, che aveva manifestato una irrefrenabile passione per la danza, guadagnandosi da vivere anche ballando all'angolo delle vie, si unì a un gruppo di artisti di strada, che inizialmente la aveva giudicata troppo magra e troppo scura, con il quale partecipò a una *tournee* negli Stati Uniti. Quando il *tour* si fermò a Filadelfia conobbe Willie Baker, un facchino di pullman, che sposò nel 1921, mentre per vivere ballava allo Standard Theatre. Ma il fascino di Broadway sprona Josephine, appena sedicenne, ad andare a tentare la fortuna a New York, lasciando anche il secondo marito. Qui è in pieno sviluppo l'*Harlem Renaissance*, il movimento artistico-culturale afroamericano per il quale sono messi in scena molti spettacoli interpretati da artisti neri. Nel 1921 Josephine si unisce alla *troupe* del musical *Shuffle Along*, il primo spettacolo di Broadway di successo scritto e interpretato interamente da afro-americani ed eseguito per 504 rappresentazioni. Successivamente la Baker si esibì in altri teatri di Harlem e al Plantation Club, dove conobbe Caroline Dudley Reagan, mo-



Il poster di Paul Colin relativo alla *Revue Nègre* (1925)



Josephine Baker indossa il celebre gonnellino di banane

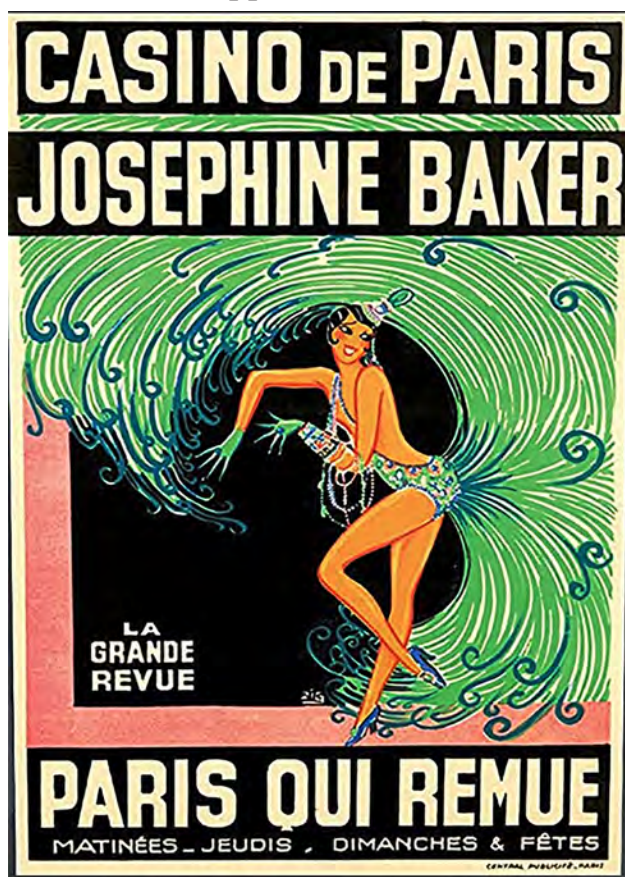
glie dell'addetto commerciale americano in Francia, intenzionata a esibire a Parigi la Baker quale espressione dello spirito autentico afro-americano. La musica jazz era arrivata in Francia poco prima della fine della Prima Guerra Mondiale, portata dai soldati americani e rapidamente si diffuse nelle sale da ballo parigine attraverso il *Charleston*, divenuto quasi un'ossessione. Si moltiplicarono gli spettacoli di cabaret e di music hall e la "negrofilia" si impadronì dei parigini. Nel 1925 André Daven, direttore artistico del *Théâtre des Champs-Élysées*, si incontrò a New York con Caroline Dudley Reagan per reclutare un complesso di musicisti neri, tra cui il sassofonista e clarinettista Sidney Bechet, e otto cantanti tra cui Joséphine Baker, per uno spettacolo da tenere a Parigi eseguito interamente da artisti neri, dal titolo *Revue Nègre*. La *troupe* lasciò New York il 15 settembre 1925 sul transatlantico "Berengaria" per arrivare in Francia sette giorni dopo, in tempo per debuttare al *Music-hall des Champs-Élysées* il 2 ottobre. Josephine Baker appariva nella scena iniziale e in quella finale, intitolata "*La Danse sauvage*", in topless, eseguendo con il ballerino Joe Alex un duetto erotico suggestivo al ritmo dei tamburi. Il successo fu autentico ed immediato. La Baker impersonava l'anima frenetica e sfrenata del jazz, il ritmo stesso del *jazz hot*, «i suoi movimenti erano così intrisi dell'ethos del jazz che il suo corpo dirigeva e guidava

la musica: dal suo corpo violentemente tremante, le sue posizioni audaci, i suoi movimenti balzanti, sembrava emanare un flusso zampillante di ritmo» (André Levinson, *The Negro Dance: Under European Eyes*, 1991, p. 74).

La *Revue nègre* portò in Francia un'autentica cultura nera, che, dopo la fine delle rappresentazioni nel dicembre 1925, la *troupe* si impegnò a diffondere in una *tournee* in Europa. Nell'estate del 1926 Josephine approdò alle *Folies Bergère*, il tempio dei cabaret-music hall di Parigi, *vedette* della rivista *La Folie du jour*, dove si esibì nella famosa "danza delle banane", che la incoronò come la più grande star femminile nera del mondo. Indossando poco più che due fili di perle, con gioielli posizionati strategicamente sul seno nudo e una gonnellina fatta con 16 banane di gomma, scendeva da una palma sul palco dove si scatenava nel charleston. Era accompagnata da un ghepardo, il cui atteggiamento imprevedibile terrorizzava l'orchestra e faceva rabbrivire il pubblico. La misera ballerina di strada era divenuta un'icona universale: migliaia di bambole con gonne a banana vennero vendute in tutta Europa; i redattori di bellezza consigliavano alle donne di strofinarsi l'olio di noce sul viso per scurire la pelle; le cartoline, con l'immagine della Baker con un taglio di capelli lucido e pettinato verso il basso vennero distribuite ovunque. È opportuno ricordare che parte del successo della Baker era dovuto a un giovane siciliano, Giuseppe Abatino detto Pepito, uno spiantato scalpellino emigrato a Parigi, che si faceva chiamare "conte di Calatafimi" e che, grazie al suo *savoir-faire*, aveva saputo conquistare il

gotha del mondo dello spettacolo parigino del tempo, dai più importanti impresari di charleston ai gestori dei locali notturni alla moda. Nel 1926 conobbe Josephine, se ne innamorò e divenne il suo manager, organizzando per lei *tournee* in tutto il mondo, dai paesi europei all'America latina.

La Baker è ormai una star di livello internazionale e nel 1930 è al Casino de Paris dove nella rivista *Paris qui remue* lancia la sua canzone-simbolo *J'ai deux amour* composta da Vincent Scotto con versi di Géo Koger e Henri Varna. Lo spettacolo si tenne in concomitanza con l'Esposizione Coloniale, una celebrazione altisonante dell'impero francese:



Al Casino de Paris Josephine canta *J'ai deux amour*

*J'ai deux amours,
Mon pays et Paris,
Par eux toujours,
Mon coeur est ravi!
Ma savane est belle,
Mais à quoi bon le nier?
Ce qui m'ensorcelle
C'est Paris, Paris tout
entier!*

Scrivere ancora Régis Debrais nel citato articolo su "Le Monde" di proposta dell'ingresso della Baker al Pantheon: «Tutti coloro che nel mondo hanno due amori, il loro paese e Parigi, non possono rifuggire dall'esprimere il loro compiacimento». Josephine, divenuta ormai una stella anche come cantante, lancerà motivi di grande successo, come *La Petite Tonkinoise*, *Voulez-Vous De La Canne A Sucre?*... Oltreché calcare le assi dei music hall – nel 1936 partecipò a Broadway alle *Ziegfeld Folies*, ma fu accolta freddamente dai newyorchesi – ottenne anche ruoli nel cinema, come in *ZouZou* di Marc Allégret dove recitò accanto a Jean Gabin. Nell'autunno del 1936 era deceduto Giuseppe Abatino, i rapporti col quale si erano raffreddati dopo il fallimento delle *Ziegfeld Folies* e il 30 no-

vembre dell'anno successivo Jacqueline sposerà il giovane imprenditore dello zucchero Jean Lion ed acquisirà la nazionalità francese. La coppia si trasferì al Château des Milandes a Castelnau-Fayrac, da lei denominato "castello della bella addormentata". Il matrimonio non durò a lungo e la coppia divorziò il 2 aprile 1941.

Josephine servì la sua nuova patria durante la Seconda Guerra Mondiale esibendosi per le truppe e come agente dei Servizi Segreti della Francia libera, sia nel territorio metropolitano sia in Nord Africa. Normalmente era solita nascondere le informazioni che otteneva sui suoi spartiti musicali. Verso la fine del conflitto fu arruolata nelle forze ausiliarie dell'Aeronautica Militare col grado di Sottotenente. Per la sua coraggiosa attività e la dedizione con cui si era impegnata durante la guerra venne insignita della



Josephine Baker nell'uniforme dell'Aeronautica francese (1948)

Medaglia della Resistenza Francese con coccarda, nominata Cavaliere della Legione d'onore e decorata con la Croce di Guerra 1939-1945 palma di bronzo.

Nel 1947 sposò il direttore d'orchestra Joseph Bouillon, ma non smentirà la sua natura indipendente e senza vincoli separandosi dieci anni dopo. La Baker, che a seguito di un intervento chirurgico non poteva avere figli, adottò nel Castello di Miland dodici bambini di tutte le origini, la "tribù arcobaleno", realizzando i suoi ideali antirazzisti, pacifisti e di fraternità universale. Le spese esorbitanti sostenute per allevare la sua tribù nella tradizione delle singole culture e per il mantenimento del castello in Dordogna la ridussero quasi sul lastrico e, non ostante gli aiuti generosi di Brigitte Bardot e di Grace Kelly di Monaco, dovette lavorare

fino alla fine. Continuò, peraltro, la sua attività umanitaria, sostenendo la causa degli afroamericani e partecipando, in particolare, nel 1963 alla Marcia su Washington per il lavoro e la libertà organizzata da Martin Luther King. Nel 1966 fu invitata a Cuba da Fidel Castro alla Conferenza Tricontinentale, un raduno di leader del Terzo Mondo

che lei definì «l'intera razza umana riunita in un'unica famiglia». Il 24 marzo 1975, per i suoi cinquant'anni di carriera, tenne uno straordinario spettacolo al "Bobino", il celebre music-hall di Montparnasse, alla presenza dei Principi di Monaco e di artisti, fra i quali Sophia Loren. Dopo la quattordicesima rappresentazione fu colpita da emorragia cerebrale e morirà il 12 aprile all'età di 68 anni. Sarà sepolta nel cimitero di Monaco, accanto al suo ultimo marito Jo Bouillon.

Josephine Baker fu definita la Venere

Nera, un appellativo troppo restrittivo per una figura che si era spesa in prima persona contro la segregazione razziale. Certamente più adeguate le parole che la accompagnano agli onori del Pantheon: «Attraverso questo destino, la Francia distingue una personalità eccezionale, nata americana, avendo scelto, in nome della lotta che ha condotto tutta la sua vita per la libertà e l'emancipazione, l'eterna Francia dell'Illuminismo universale. Artista da music-hall di fama mondiale, impegnata nella Resistenza, instancabile attivista antirazzista, è stata coinvolta in tutte le lotte che uniscono i cittadini di buona volontà, in Francia e nel mondo. Per tutti questi motivi, poiché è l'incarnazione dello spirito francese, Joséphine Baker, morta nel 1975, merita oggi il riconoscimento della sua patria».



Ingegnere e giornalista. Presidente dell'Associazione "Arte e Scienza",
Direttore responsabile di: «Periodico di Matematica»,
«Bollettino dell'Accademia di Filosofia delle Scienze Umane»,
«ArteScienza»; luca.nicotra1949@gmail.com

IL TEMPO: NON PIÙ ASSOLUTO E UNIVERSALE

di Luca Nicotra



Albert Einstein nel 1905

- Nel precedente nostro incontro, ti ho promesso di spiegarti in che modo l'abbandono dei concetti di tempo e spazio assoluto da parte di Einstein gli abbia permesso di risolvere le contraddizioni che si venivano a creare fra il teorema di addizione delle velocità della meccanica classica galileiana (che ho esemplificato con l'esempio di una persona che si muova su un tappeto mobile) e l'estensione del principio di relatività all'elettromagnetismo e all'ottica: per il primo la velocità della luce¹ dovrebbe risultare diversa in un sistema di riferimento "fermo" e in uno in moto rettilineo uniforme rispetto ad esso, mentre invece dovrebbe rimanere invariata per il principio di relatività.

Prima, però, ti propongo quest'altro esperimento ideale che mette ancora più in evidenza quella contraddizione. Si ipotizzi che

il principio di relatività sia valido nei due sistemi S ed S' in moto rettilineo l'uno rispetto all'altro con velocità costante w . Per rendere più concreto l'esempio possiamo pensare, come già fatto nell'incontro precedente, che S sia la banchina di una stazione ferroviaria e S' un treno in corsa con velocità costante w rispetto alla banchina. Supponiamo che una lampadina venga accesa nell'istante in cui inizia il moto di S' (treno) rispetto ad S (banchina) e che in tale istante l'origine O' del sistema di riferimento S' coincida con l'origine O del sistema di riferimento S . Dopo un secondo la luce avrà raggiunto tutti i punti di una superficie sferica di centro O e raggio numericamente pari alla sua velocità, cioè 300000 Km. D'altra parte, dopo lo stesso secondo dall'accensione della lampadina, il sistema di riferimento S' si sarà spostato di w rispetto a S . Per il principio di relatività la luce nel sistema S' si propaga con la stessa velocità c che nel sistema S e quindi anche per un osservatore solidale con il sistema S' (cioè sul treno) dopo un secondo la luce avrà raggiunto tutti i punti di una superficie sferica di centro O' e raggio pari, anche in questo caso, al valore numerico di c : 300000 Km. Tuttavia, dopo lo stesso secondo di tempo per l'osservatore all'interno di S' il sistema di riferimento S si è spostato di $-w$ e quindi, per il teorema classico dell'addizione delle velocità, per lui la luce dovrebbe avere raggiunto una distanza da O' numericamente pari a $c - w$ e questo è assurdo: la luce non può aver raggiunto 'contemporaneamente' sia la distanza c sia la distanza $c - w$ da O' .

La scorsa volta abbiamo visto che l'esperimento di Michelson aveva dimostrato l'invarianza della velocità della luce. La genialità di Einstein fu aver compreso il significato più profondo di tale esperimento, a costo di

¹ Qui e nel seguito sarà sempre riferita al vuoto e indicata con $c = 300000$ Km/sec circa (c dal latino *celeritas*).

porsi contro i dogmi dello spazio assoluto e del tempo assoluto. Einstein ebbe il coraggio e la perseveranza di non rinunciare a modificare la sua convinzione della validità del principio di relatività anche nel campo dei fenomeni elettrici e ottici, malgrado le contraddizioni che esso creava con il teo-



Niccolò Cusano (1401-1464)

rema di addizione delle velocità. Queste – pensò – non erano create dal principio di relatività ma da una errata formulazione di quel teorema, dovuta a una errata concezione del tempo e dello spazio assoluto.

- Però, non capisco, Galilei con il suo principio di relatività non aveva già demolito l'idea di uno spazio assoluto?

- No, occorre qualche ulteriore spiegazione. Il carattere relativo del moto era già stato messo in evidenza molto chiaramente da un cardinale di Santa Romana Chiesa, piuttosto *sui generis*, Nicolò Cusano² (1401-1464), che si battè contro l'intolleranza religiosa dei suoi tempi e fu anche un matematico, filosofo, astronomo, teologo, umanista e giurista. Egli giustamente osservava che il moto è cambiamento di distanza di un corpo da un altro e pertanto deve essere sempre riferito ad un altro corpo ovvero, in linguaggio più scientifico, a un sistema di riferimento. Dunque il moto, in questo senso, ha sempre carattere relativo e non ha senso dire che un

² Nikolaus Krebs nato a Kues, da cui il nome latinizzato Cusano.

corpo è fermo o si muove, se non si precisa il sistema di riferimento cui riferire il cambiamento di distanza del corpo. «Se infatti uno, stando su una nave, non vedesse spiaggia, come mai potrebbe arguire che la nave si muove?»,³ diceva Cusano, ricorrendo a un esempio classico, che sarà poi ripreso da Bruno e Galilei. Quest'ultimo e tutti i fisici prima di Einstein, tuttavia, pensavano che esistesse un riferimento assolutamente fermo, cioè fermo in sé, rispetto al quale aveva senso parlare di moto assoluto e definivano, invece, relativi o apparenti i moti riferiti ai sistemi di riferimento mobili rispetto a quel sistema. Infatti, il principio di relatività galileiano considera sistemi di riferimento "in quiete", da cui risulta evidente l'ammissione di un riferimento assolutamente fisso, ovverossia di uno spazio assoluto, che nella fisica galileo-newtoniana era concepito come un'ideale "impalcatura" solidale con le cosiddette stelle fisse, senza il quale non avrebbe senso parlare di "quiete" senza null'altro specificare. Con tale concezione dello spazio assoluto, per esempio, Copernico poteva asserire che il Sole è fermo. Il cardinal Cusano, invece, pensava che nell'universo infinito nessun corpo fosse fermo, nemmeno le cosiddette stelle fisse, intuizione geniale confermata dalle osservazioni astronomiche della scienza moderna. Bruno riprese e sviluppò l'idea di Cusano di un universo infinito, in cui tutti i corpi si muovono l'uno rispetto all'altro, rifiutando quindi l'i-

³ Nikolaus Krebs, *De Docta Ignorantia*, XIII capitolo, II Libro (circa 1440).



Giordano Bruno (1548-1600)

dea dell'immobilità delle stelle fisse e dello spazio assoluto. Per Cusano e Bruno non aveva senso dire né che la Terra sta ferma né che il Sole sta fermo e l'affermazione "la Terra gira attorno al Sole" ha lo stesso diritto di cittadinanza nelle leggi dell'Universo della duale "il Sole gira attorno alla Terra".

Cusano e Bruno si spinsero quindi oltre la fisica classica galileo-newtoniana, affermando che tutti i moti sono relativi, così come diversi secoli dopo dimostrò genialmente Einstein con la sua Teoria della Relatività.

- *Prima hai accennato al fatto che Einstein, interpretando correttamente l'esito dell'esperimento di Michelson come una conferma della validità del principio di relatività galileiano anche nel campo dell'ottica e dell'elettromagnetismo, si era posto contro i due dogmi dello spazio e del tempo assoluto.*

- Certamente! Lo scopo principale dell'esperimento di Michelson era dimostrare sperimentalmente l'esistenza dell'etere, che era considerato il mezzo "immateriale" in cui hanno luogo i fenomeni elettromagnetici e quindi anche quelli luminosi, mettendo in evidenza l'effetto del "vento d'etere" sulla propagazione della luce nel vuoto (riempito dall'etere), di cui già abbiamo parlato, che è generato dal moto relativo della Terra rispetto all'etere. Infatti, se esistesse l'etere, la velocità di un raggio di luce emesso da un punto della Terra dovrebbe risultare diversa al variare della sua direzione di propagazione, in conseguenza del moto della Terra lungo la sua orbita, poiché, a seconda dei casi, si sommerebbe algebricamente (sottrazione o addizione) alla velocità della Terra se la luce si propagasse nella direzione del moto di questa o rimarrebbe indifferente se si propagasse in direzione perpendicolare. L'esperimento, ripetuto più volte anche da altri fisici (Edward Williams Morley, Auguste Piccard, Stahel, De Sitter, Quirino Majorana) con apparecchiature sempre più precise, dimostrò, invece, che la velocità della luce risultava la stessa in tutte le direzioni.⁴ Einstein respinse l'interpretazione di questo inatteso risultato data inizialmente da George Francis FitzGerald e Hendrik Antoon Lorentz basata sull'ipotesi che i corpi subirebbero una contrazione nella direzione del loro moto, e intuì, invece, che la velocità della luce era costante perché valeva anche per essa il principio di relatività di Galilei e pertanto l'etere non esisteva o in ogni caso non poteva essere rivelato o era inutile la supposizione della sua esistenza. Dice Ein-

stein: «L'introduzione di un etere luminoso si manifesterà superflua tanto più che nella veduta da sviluppare, nè verrà introdotto uno spazio assolutamente in quiete [...]».⁵ Negare l'etere significava anche negare l'idea dello spazio assoluto, di cui esso era considerato una strana materializzazione o meglio, come giustamente diceva Einstein, una «personificazione», dal momento che l'etere era considerato un mezzo immateriale. La conclusione è notevolissima: non esistendo uno spazio assoluto, cade la presunzione di indagare su un moto "vero", "reale" ad esso riferito, e tutti i moti sono quindi necessariamente soltanto relativi, anche quelli riferiti al famoso triedro α di Carl Neumann "incastonato" nel firmamento delle cosiddette stelle fisse e considerato fino ad allora il sistema "assolutamente" in quiete. Sulla relatività dello spazio e delle distanze torneremo più avanti, dopo avere parlato della relatività del tempo. Einstein, analizzando criticamente il concetto di tempo, giunse alla conclusione che «...tutti i nostri giudizi, nei quali il tempo ha un ruolo, sono sempre giudizi circa 'avvenimenti contemporanei'. Se io per es. dico: "Quel treno giunge qui alle ore 7" ciò equivale circa: "La segnalazione della piccola sfera del mio orologio del 7 e l'arrivo del treno sono avvenimenti contemporanei"».⁶

- *Quindi, per misurare il tempo di un evento occorre definire il concetto di simultaneità?*

- Sì, ed è importante, come fa notare Einstein, disporre di una "definizione operativa" del concetto di simultaneità, «capace di fornirci il metodo per mezzo del quale decidere sperimentalmente»⁷ se due eventi sono o no simultanei, cioè vengono percepiti come un tutt'uno oppure distinti. Dopo avere richiamato l'attenzione del lettore sul significato di frasi del tipo «quel treno giunge qui alle ore 7», Einstein prosegue nella stessa storica memoria del 1905 (op. cit.), che ha annunciato al mondo la sua Teoria della Relatività, osservando che «una tale definizione [del tempo] basta effettivamente quando

⁵ A. Einstein, *Sull'elettrodinamica dei corpi in moto*. In: *Annalen der Physik*, 17, 1905, pp. 891-921. Trad. di Paolo Straneo in *Cinquant'anni di relatività*, Marzocco, Firenze 1955, pp. 479-480.

⁶ *Ivi*, p. 480.

⁷ A. Einstein, *Über die spezielle und allgemeine Relativitätstheorie (gemeinverständlich)*, 1917. Trad. it. *Relatività* (esposizione divulgativa), Boringhieri, Torino 1960, p.39

⁴ A Quirino Majorana, zio del celebre Ettore, si deve un accurato esperimento inteso a negare il principio della costanza della velocità della luce sostenuto da Einstein; i risultati dell'esperimento lo costrinsero, invece, a dar ragione ad Einstein.

si tratti di definire un tempo esclusivamente per il luogo ove l'orologio appunto si trova; ma la definizione non basta più appena si tratti di connettere insieme temporalmente serie di avvenimenti che si svolgono in luoghi differenti, oppure – ciò che equivale – di valutare temporalmente avvenimenti che si svolgono in luoghi lontani dall'orologio».⁸ Dunque Einstein distingue la simultaneità di eventi che avvengono nello stesso luogo, o in luoghi “vicini” a quello in cui si trova l'orologio, dalla simultaneità di eventi che si verificano in luoghi distanti dall'orologio. Così introduce il concetto di tempo “locale”, che è quello misurabile da un orologio che si trova nelle vicinanze (spaziali) del luogo dell'evento. Ma se ogni luogo ha il suo tempo, si pone il problema di definire un tempo comune ad essi (sincronismo degli orologi), per esempio al punto *A* e al punto *B*. È da ricordare che Einstein all'Ufficio Brevetti di Zurigo, dove lavorava quando elaborò la Relatività Ristretta, si occupava proprio di brevetti sul problema della sincronizzazione di orologi situati in luoghi lontani fra loro ovvero di come definire il tempo comune a tali orologi. Per Einstein «quest'ultimo tempo può solo venir definito quando si stabilisca per definizione che il tempo che la luce impiega per giungere da *A* a *B* è uguale al tempo che essa impiega per giungere da *B* ad *A*»;⁹ vale a dire, i due orologi posti in *A* e *B* sono sincroni quando tali tempi sono uguali. Ovviamente è sottinteso che valga il principio della costanza della velocità della luce nel vuoto. Il problema di definire la contemporaneità di due eventi in luoghi molto distanti dal punto d'osservazione si può esemplificare in maniera più intuitiva supponendo che i “fatti” consistano in due lampi di luce emessi, per esempio, l'uno a Napoli e l'altro a Palermo. Potremmo metterci su una nave nel mar Tirreno ancorata esattamente nel punto medio del segmento Napoli-Palermo, disponendo inoltre di un dispositivo costituito da due specchi a 90° fra loro, in modo da potere vedere entrambi i lampi. Se in essi si vedranno i due fulmini “fusi assieme” come se fossero uno solo, essi saranno definiti simultanei, mentre se si vedranno distinti saranno dichiarati non simultanei.

- *Non è un po' restrittiva questa definizione di simultaneità, prendendo in considerazione soltanto eventi costituiti da segnali luminosi?*

- In realtà si può sempre pensare a qualche dispositivo fisico in grado di trasformare un qualsiasi evento in un segnale luminoso, e quindi quella definizione di simultaneità risulta generale.

- *E se la nave, invece, si muovesse verso Palermo?*

- Per il principio della costanza della velocità della luce nel vuoto arriverebbe prima sul nostro dispositivo a specchi il segnale emesso da Palermo e dopo quello proveniente da Napoli: i due fulmini non sarebbero simultanei.

- *Gli stessi segnali, allora, possono essere contemporanei nel caso della nave ferma e non contemporanei nel caso della nave in moto? Dunque, la simultaneità di due eventi non è una loro proprietà intrinseca, ma dipende dallo stato di quiete o di moto del nostro orologio? Di conseguenza anche le durate temporali cambiano a seconda dello stato di quiete o di moto del sistema di riferimento cui sono riferite?*

- Proprio così, Einstein ha mostrato che non esiste un tempo universale, contrariamente a quanto asseriva Isaac Newton secondo il quale «...il flusso del tempo assoluto non può subire alcun mutamento. La durata – dunque – o perseveranza delle cose nella loro esistenza, è la stessa tanto se il moto è celere, quanto se è lento o nullo addirittura».¹⁰ Ogni corpo, invece, ha il suo tempo “locale”¹¹ dipendente dal sistema di riferimento e lo possiamo vedere chiaramente da quest'altro semplice esperimento ideale. Consideriamo un raggio di luce e un razzo che partono nello stesso istante da uno stesso punto fermo *F*. Dopo un certo tempo, il razzo avrà percorso il segmento *FR*,

¹⁰ Isaac Newton, *Principi di filosofia naturale*, trad. di F. Enriques e U. Forti, Roma, A. Stock, 1925, p.43.

¹¹ Da molti autori detto anche “proprio”. Tale denominazione è, tuttavia, errata e fu utilizzata da Lorentz, che ancora credeva in uno spazio assoluto, ma non da Einstein. Infatti, un tempo “proprio” per un corpo significherebbe un tempo intrinseco e quindi riferibile a uno spazio assoluto. Il tempo “locale” di un corpo è invece una conseguenza del suo stato di moto relativo e muta con il mutare del corpo-sistema di riferimento cui è riferito il moto. Per le critiche a tale uso scorretto vedi A. Einstein, *Sull'elettrodinamica dei corpi in moto*. Op. cit., p. 490, nota 2.

⁸ A. Einstein, *Sull'elettrodinamica dei corpi in moto*. op. cit., pp. 480-481.

⁹ Ivi, p. 481.



mentre la luce avrà percorso il segmento FL, evidentemente maggiore di FR essendo la velocità della luce superiore a quella del razzo. L'istante di tempo in cui il raggio di luce arriva in L, come tutti sanno, è dato dal rapporto tra lo spazio percorso dalla luce e la sua velocità c ed è dunque FL/c per un osservatore fermo in F, ma RL/c per l'astronauta nel razzo. Essendo RL minore di FL si conclude, dunque, che lo stesso evento (arrivo in L del raggio di luce) avviene in un tempo inferiore per l'astronauta che si muove con il suo razzo che per la persona ferma a Terra. Dunque, il tempo non è un'entità assoluta e universale, ma dipende dallo stato di quiete o di moto del sistema di riferimento cui è riferito. Ora sorge il problema di trovare una legge che consenta di stabilire una relazione fra i "tempi locali" t e t' misurati da due orologi che si muovano l'uno rispetto all'altro con velocità relativa v , in modo che noto uno di essi si possa ricavare l'altro. Einstein ricavò la seguente formula, che consente di calcolare "com'è visto" in un sistema di riferimento S il tempo t' misurato da un orologio solidale con un sistema di riferimento S' in moto rettilineo uniforme "rispetto" a S con velocità v :

$$t = \frac{t'}{\sqrt{1 - (v^2 / c^2)}}$$

È da notare che non viene usato il termine "quiete" che non ha senso in sé, non essendoci un riferimento in quiete assoluta, come già visto. Per esempio, se è $v = 240000$ Km/sec, dalla formula si ricava che un'ora misurata da un orologio in S' ($t' = 60$ sec) è misurata come 1 ora e 40 minuti ($t = 100$ sec) da un orologio in S . Dalla formula precedente risulta che il tempo di S' "è visto" da S scorrere più lentamente, per effetto del moto relativo di S' rispetto a S e che tal effetto aumenta al crescere della velocità: v^2/c^2 diventa sempre più prossimo ad 1 e il radicale tende allo 0 e quindi l'inverso del radicale aumenta tendendo all'infinito. Se,

invece, i due sistemi S, S' sono fermi l'uno rispetto all'altro, i loro tempi coincidono ($t = t'$, essendo $v = 0$ e quindi il radicale uguale ad 1), mentre se S' si allontana da S alla velocità della luce ($v = c$), il tempo di S' visto da S diventa infinito. Quest'ultima osservazione conferma la validità del secondo postulato della relatività ristretta di Einstein: la velocità della luce è la massima velocità possibile che non può essere né raggiunta né superata da nessun corpo materiale. Per la relatività del moto, i punti di vista possono essere parimenti invertiti: un osservatore posto in S' può con lo stesso diritto affermare che il sistema di riferimento cui appartiene è fermo e che, invece, il sistema S si allontana da lui con velocità $-v$. Pertanto, egli concluderebbe, dal suo punto di vista, che il tempo in S scorre più lentamente che nel suo sistema S' . Insomma, la relatività del moto consiste nella perfetta scambiabilità degli attributi "fermo" e "in moto" fra due sistemi, derivante dall'unico fatto sperimentalmente rilevabile che ci fa affermare che un corpo si muove: la variazione della sua distanza da un altro, come già aveva osservato Niccolò Cusano. La distanza fra due corpi è un concetto simmetrico rispetto ad essi, che li coinvolge "alla pari", senza favorire l'uno piuttosto che l'altro: la distanza fra A e B è la stessa fra B ed A, e perciò essa varia ugualmente tanto se pensiamo A fermo e B in moto, quanto se pensiamo, all'inverso, B fermo e A in moto.

- Allora il tempo è un'apparenza?

- Sarebbe la conclusione più fuorviante della Relatività di Einstein. Il considerare "apparente" il tempo valutato rispetto ad un certo sistema significherebbe ammettere che esista un tempo "reale, assoluto, universale", negato dalla Relatività einsteniana, che asserisce semplicemente che ogni corpo ha il suo tempo locale, che cambia se visto da un altro corpo in moto rispetto ad esso. Il tempo misurato rispetto al sistema di riferimento S' per la Teoria della Relatività, lungi dall'essere "apparente", è tanto "reale" quanto quello misurato rispetto a S , ma è soltanto "diverso", così come sono diverse le coordinate spaziali di uno stesso punto se sono riferite a sistemi di riferimento in moto l'uno rispetto all'altro. (Continua)

AUTOBIOGRAFIA DI UN CANTASTORIE

di Raffaele Filuccio Risoli

Filuccio di Filuccio e Fattacci, attore, autore, antropologo e mimo è anche antico e moderno cantastorie, Come Omero e al pari dell'anonimo aurore di Gilgamesh, il più antico supereroe cantato in versi, scrive con la sua vita, ogni giorno la storia infinita e presente del mondo.

Sono nato in Svizzera, dove ho vissuto i miei primi 14 anni, da genitori italiani, lucani per la precisione. Ricordo come in un sogno le sensazioni che ogni viaggio in Italia mi dava. Non solo la destinazione e la permanenza, ma il viaggio in sé, il percorso, i paesaggi, i colori, e ogni storia nascosta dietro i finestrini di altri viaggianti. E la destinazione, quella Lucania che ho sempre definito come «terra di incanto guaritore», mi suscitava sempre emozioni antiche, mi riportava sulle spiagge dello Jonio in compagnia di eroi e naviganti greci cantati e ricordati per e nell'eternità, o dimenticati per via di chissà quale sciagura del tempo.

Qui, per la prima volta, durante la mia infanzia, ho conosciuto Omero, ho abbracciato Odisseo e ho iniziato ad imparare la sua epopea. Con la chitarra, poi, mi divertivo a narrare le sue gesta prendendo dal testo omerico. Credo sia stata quella la mia prima consapevolezza di «cantastorie».

Questa esperienza italo-elvetica credo mi abbia profondamente segnato e confrontato con flussi e reflussi storici. Ogni paesaggio diventava nella mia mente e nella mia fantasia un luogo della memoria, una memoria da ricercare e raccontare. Inevitabile, sulla base di queste mie sensazioni, la scelta di studi antropologici, che mi ha portato «tra gli Etiopi lontani», per dirla con le parole del cantore cieco.

Rientrato in Italia ho iniziato a dedicarmi maggiormente al fenomeno musicale, non tanto dal punto di vista tecnico quanto di quello invisibile, immateriale. Attraverso gli



studi e l'osservazione, e la partecipazione, ho notato quanto fossero ancora vivi, non sopravvissuti, ma profondamente vivi e necessari valori e funzioni musicali e coreutiche del passato lontano, di ogni passato, ad ogni latitudine.

Poi, Roma! Roma mi ha accolto, quando ho deciso fosse giunto il momento di viverla. L'ho scoperta, l'ho amata, letta, studiata, mi ha emozionato, mi ha rapito. E, come mi accadeva quando ero bambino, non è stata la Roma contemporanea a rapirmi, ma l'idea del suo passato, repubblicano, imperiale, medievale, barocco, moderno, popolare e colto. Come Goethe nel suo racconto del viaggio nella Città Eterna, vedevo e vedo tuttora nei vicoli, nelle piazzette, nelle osterie, ovunque, immagini e scene pinelliane disegnate però dalla mia mente. Ne sento gli



odori, le voci, la vita.

Con la mia chitarra ho iniziato a strimpellare qualche tarantella, qualche stornello, canzoni sempre apprezzate da giovani e meno giovani, e più lo facevo più mi rendevo conto di quanto la gente ne avesse bisogno, bisogno di essere riportata lì, in quel passato emozionale appena descritto. Funzionava! Senza alcuno sforzo funzionava. Qualcuno mi pagava, cachet, o cappelli, contributi. Nel frattempo ultimavo i miei studi attoriali e performativi presso una Accademia di arti drammatiche. Iniziamo il mio percorso puramente attoriale, tra teatri, set cinematografici, spot, doppiaggio, collaborazioni artistiche, il grande circuito, il circuito Off.

E intanto “me la suonavo e me la cantavo”. E continuavo a ricevere apprezzamenti. Cercavo qualcuno che mi accompagnasse in questo percorso, un mandolinista, un chitarrista, chiunque apprezzasse questo tipo di viaggio nella storia. E con l’indicazione di una amica ho incontrato due chitarristi, Fabio Gammone, lucano come me, e Stefano Peluso, che immediatamente e con entusiasmo hanno sposato la mia idea di portare avanti questa tradizione di raccontare attraverso la musica e il teatro quello che tutti cerchiamo ma non sappiamo dove trovare, quell’appiglio legato alla memoria collettiva e alle radici di ognuno.

Nasce il gruppo musicale e teatrale “Filuccio e Fattacci”, a cui si aggiunge il fisarmonicista Mirko Ceccaroli, con l’intento di riscoprire il vasto repertorio della musica popolare romana, dai brani più noti a quelli scoperti e ricercati, dalle macchiette dei grandi personaggi di inizio Novecento ai sonetti e monologhi irriverenti che sempre fanno riflettere o sorridere.

Ogni tanto scrivo, butto giù, come si dice, qualche riflessione, qualche momento vissuto, sensazioni. Attualmente sto scrivendo una testo teatrale con musiche riguardante la romanità.

«Ce so’ tre finestrelle ‘n via d’a Lungaretta a Trastevere. Stanno sempre chiuse. Ma si te fermi a sonà e cantà, piano piano ‘vedi aprì, e sortiscono forì tre faccette magre e soridenti. So’ tre vecchiette, che trovano er



coraggio d'affacciasse su 'na Roma che pare nun apparteneje più». (Raffaele Risoli)
Quando si parla di musica romana solitamente saltano alla mente i soliti brani della seconda metà del Novecento, oppure si classifica l'intero repertorio romanesco semplicisticamente sotto il nome di stornello. Ma c'è un mondo nascosto nei vicoli musicali di Roma, a volte dimenticato, che va ricercato e rispolverato. Come fece la immensa Gabriella Ferri, a cui mi ispiro per la sua teatralità e drammaticità. Perché, credo, sia importante come si canti e si racconti. Lavorando con bambini e ragazzi so quanto è importante attrarli nel racconto, altrimenti li perdi e hai fallito. Ah che pubblico difficile quello dei giovanissimi! E che scuola sono! Come anche la strada, da non abbandonare mai, decreti municipali, permessi e ostacoli burocratici permettendo, ahimé.

Comunque, per spiegarmi, è proprio questo stimolo che guida "Filuccio e Fattacci", che ripropone il vasto e a volte nascosto repertorio romanesco, fatto non soltanto dei classici e noti stornelli, ma di passagalli antichi, serenate, saltarelli, scherzi, monologhi e sonetti musicati. Non mancano monologhi e canzoni umoristiche tratte dalla cosiddetta "rivista" e dall'avanspettacolo, il repertorio napoletano classico e quello più "ballerccio", le riletture swing e le canzonette della prima metà del Novecento. Brani classici si alternano ad altri meno noti ripescati con attenzione e passione negli archivi musicali e riproposti a modo nostro e con il nostro



spirito, puramente popolare. Spirito che non abbiamo paura di portare ovunque, anche nelle situazioni più colte e composte. Perché alla fine anche il più abbottonato degli astanti si concede e si lascia andare, si libera, e questo è per i miei occhi linfa, è il motivo per cui continuo a farlo. Se diventasse soltanto lavoro allora probabilmente non funzionerebbe più.

L'allegria delle osterie, la magia delle Ottobrate romane, i suoni dei vicoli, spasso e divertimento, la genuinità del mondo popolare, la suggestione del passato, atmosfere di tempi ormai lontani e ricordati in bianco e nero. Questo cantiamo e suoniamo. Questo è la mia missione.



PREMIO AMBASCIATORE DI ARTE E SCIENZA 2021

di Luca Nicotra



Ambasciatore di Arte e Scienza 2021

Franco Eugeni, Michele Emmer,
Pierluigi Pirandello, Piero Trupia

Assegnazione delle targhe "Ambasciatore di Arte e Scienza 2021"
realizzate in ceramica dall'artista Anna Maria dell'Agata

Ingresso gratuito per i soci dell'A.P.S. "Arte e Scienza", 15,00 € per i non soci.
Posti limitati. Prenotazione obbligatoria (luca.nicotra1949@gmail.com).
Obbligo del Super Green Pass.

Programma

- Assegnazione delle targhe ai premiati
- Concerto *In Canto Barocco* - Cantate seicentesche per voce e Basso Continuo nell'interpretazione di *La Vertuosa Compagnia de' Musici di Roma* dei Maestri Emanuela Pietrocini e Maurizio Lopa, soprano Cristiana Arcari.



- *Dialogo fra Arte e Scienza*. Dialogo immaginario tra Fryderyk Chopin e Maria Skłodowska Curie, scritto e diretto da Alberto Macchi.
Interpreti: Giuseppe Castelluzzo e Isabella De Paz

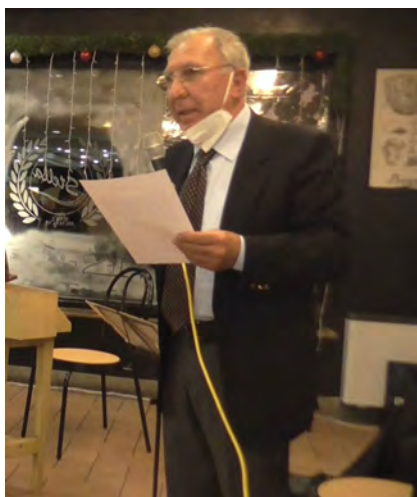


- Apericena (pizzette, rustici, minitramezzini, fritti misti, pasta all'amatriciana), bevande analcoliche, spritz, prosecco.

Info: cell. 3405065616

12 dicembre 2021
ore 16.00-19.00

ristorante "Stella" del Fioranello Tennis Sporting Club
via di Fioranello 68
00134 Roma - Cell. 345 4253271



Luca Nicotra
Presidente di "Arte e Scienza" A.P. S.

Il 12 dicembre 2021 si è svolta, a Roma, la premiazione dei vincitori del premio "Ambasciatore di Arte e Scienza 2021". La premiazione è stata preceduta dal Concerto *In Canto Barocco* - Cantate seicentesche per

voce e Basso Continuo, nella impeccabile interpretazione di *La Vertuosa Compagnia de' Musici di Roma* dei Maestri Emanuela Pietrocini e Maurizio Lopa, con la voce del soprano Cristiana Arcari, e dalla piece teatrale di Alberto Macchi *Dialogo fra Arte e Scienza*, dialogo immaginario tra Fryderyk Chopin e Maria Skłodowska Curie, nella magnifica interpretazione di Giuseppe Castelluzzo e Isabella De Paz. Hanno vinto il premio Michele Emmer e Franco Eugeni, ai quali è stata assegnata una targa commemorativa, realizzata in ceramica dall'artista Anna Maria Dell'Agata, che ha personalizzato ogni targa con simboli inerenti all'attività dei singoli premiati. Quest'anno il Premio è stato anche assegnato "alla memoria", a due Soci di "Arte e Scienza" recentemente scomparsi: Pierluigi Pirandello e Piero Trupia. Hanno ritirato la targa per loro la moglie Giovanna Carlino Pirandello e il figlio Andrea Trupia.



Cristiana Arcari, Emanuela Pietrocini, Maurizio Lopa



Isabella De Paz e Giuseppe Castelluzzo



Anna Maria Dell'Agata, Michele Emmer, Giordano Bruno

Prof. Michele Emmer (n. 1945)

Michele Emmer è stato professore ordinario di matematica all'università di Roma "La Sapienza".

Si è occupato di superfici minime, di calcolo delle variazioni, di analisi funzionale, di computer graphics, dei rapporti tra matematica e arte, tra matematica e cultura, di film e di mostre. È autore e regista di pellicole cinematografiche di divulgazione scientifica. Ha realizzato 18 film della serie "Arte e matematica" tra cui il film su Escher. Ha organizzato mostre: una parte della sezione "Spazio" della Biennale di Venezia del 1986; la prima mostra di Escher in Italia nel 1986; la mostra itinerante "L'occhio di Horus" nel 1989. Una seconda mostra su Escher nel 1998 a Roma e Ravello. L'ultima mostra "Acquarelli di Peter Greenaway" a Venezia nel 2006. Dal 2006/07 ha tenuto un corso all'università di Roma su "Spazio e forma". Organizza da 22 anni il convegno "Matematica e cultura" a Venezia, è



Alberto Macchi

editor della serie Springer "Mathematics and Culture" e della serie "The Visual Mind", MIT Press. Ha scritto circa 1000 articoli negli ultimi 25 anni scrivendo su L'Unità,



collaborando con il Manifesto, La Stampa, Sapere, Galileo in rete, è tra i rifondatori di Alfabeta2 con Balestrini, Eco, Fabbri e altri. È stato eletto nel 2013 membro dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti di Venezia. Fra i suoi libri ricordiamo: *Bolle di sapone tra arte e matematica* (2009) Premio Viareggio 2010 e Premio Capalbino 2010; *Numeri immaginari: Cinema e matematica* (2011); *Matematica e cultura* 2011; *Image Math* (2012); *Il mio Harry's Box* (2012); *Flatlandia di Edwin Abbott*, con il suo film omonimo in DVD, con musiche di Ennio Morricone (2008); *Visibili armonie. Arte, cinema, teatro e matematica* (2006); *The Visual Mind 2* (2006); *M. C. Escher's Legacy* (2003); *Mathematics and Culture VI* (2009); Un capitolo in "Venise" (2006); *Matematica e cultura* 2009 (2009); *Matematica e*

cultura 2010; Racconto matematico. Memorie impersoneali con divagazioni (2019); *Imagine Math 7* (2020); *Imagine Math 8, Persone: racconto Russo e Ricette Russe* (in corso di stampa).

(www.godtremari.it). È stato membro dei Consigli Scientifici delle Riviste «Italian Journal of Applied Mathematics» e «Journal of Interdisciplinary Mathematics»,

Prof. Franco Eugeni (n. 1941)

Già ordinario di Analisi Matematica e di Geometria Analitica dal 1986 nelle Università di Chieti e di Roma. Dal 2001, su sollecitazione di Giulio Giorello, è passato sulla Cattedra di Logica e Filosofia della Scienza nell'Università di Teramo. È autore di circa 200 pubblicazioni, gran parte su riviste internazionali, e di una diecina di libri. All'università ha ricoperto varie cariche: Delegato rettorale per la Didattica, Presidente della Commissione Didattica di Ateneo, vice Preside di Facoltà, Direttore di Dipartimento, Presidente del Corso di Laurea in Ingegneria Elettronica, Direttore dell'Istituto di Matematica. Ha diretto per 10 anni i Master telematici dell'Università di Teramo ed è stato in pari tempo coordinatore del Dottorato di ricerca in Epistemologia dell'Informatica e Ricerca Sociale. È Commendatore della Repubblica Italiana con nomina del Presidente della Repubblica dal 2007. Dal 2009 è Cavaliere della "Soberana Orden Imperial Bizantina de San Constantino El Grande", Ordine cavalleresco spagnolo. È membro onorario della "Romanian Society for Fuzzy Systems" e professore onorario nell'Università A. Cuza di Iasi (Romania) dal 2001. Fondatore dei periodici «Ratio Mathematica», «Science & Philosophy», del «Bollettino dell'AFSU» assieme a Luca Nicotra e Antonio Maturo, del «Periodico di Matematica» assieme a Luca Nicotra e Ferdinando Casolaro, ripresentato nel 2019, dopo 100 anni dalla sua chiusura nel 1918. È stato Presidente dell'Accademia Piceno Aprutina dei Velati (APAV, fondata nel 1598), ora Agenzia formativa del MIUR. Attualmente è presidente dell'Accademia di Filosofia delle Scienze Umane (AFSU www.afsu.it) e del "Centro di ricerca e sperimentazione in cultura latomistica"



Franco Eugeni e Anna Maria Dell'Agata

«Journal of Optimization and Economic Science». È stato membro dei Consigli di Amministrazione del Consorzio Nettuno (Università a distanza di Roma), della Università di Teramo e della Banca di Teramo. È Membro del Consiglio di Amministrazione della Società "academia" (Supremo Consiglio d'Italia e San Marino) dal 2002. È stato insignito del "Quattrino d'oro teramano", onoreficenza concessa dalla Banca di Teramo per meriti scientifici nel 2005. Dal 2011 è Cavaliere di Dignity,

Ordine per la difesa della dignità dell'Uomo. È stato Presidente Nazionale della "Mathesis", Società Italiana di Matematica e Fisica (fondata nel 1894), nel triennio 2000/2004 essendo stato membro del Direttivo per oltre 25 anni. Attualmente ne è il Presidente Onorario. È stato Presidente del Rotary Teramo nell'anno 2005 del Centenario. Fra le sue «opere non matematiche» ricordiamo in particolare: *Alcuni aspetti dell'Iniziazione Massonica femminile, Il punto di vista della Logica: Massoneria come sistema razionale e un parallelo tra Geometrie non euclidee, Logiche non aristoteliche e Massonerie non andersoniane, Iniziazione della donna in Leggende e in culti precristiani, linee di sviluppo dal matriarcato al femminismo*, tutti in: "La Donna-Il Sacro-L'Iniziazione" (1994); *Sulle orme di Alessandro di Cagliostro*, in "Processo a Cagliostro, lavori preparatori" (1995); *La Donna nel mondo della scienza* (con E. Ambrisi), in Atti del Convegno di studi filosofici massonici (1996); *Il sigillo dei Melatini e Melchiorre Delfico teramano, un illuminista ingiustamente dimenticato* in Atti del Congresso Nazionale Mathesis (1999); *Il singolare caso della gruccia d'alluminio* (con D. Eugeni) e *Come Sherlock Holmes diventò Petrosino* («Strand Magazine», N.4 Giugno 2000); *Sherlock Holmes, il grande detective di rinomanza internazionale*, raccolta di pastiches, inediti e parodie, cronologie e osservazioni (con L. Marchetti), (Panfilus Iasi, Romania, 2002); *L'educazione dei giovani al libero pensiero*

(con R. Mascella), in Atti del Convegno "Il messaggio socratico nella storia dell'umanità" (Riccione, 20-21 maggio 2006); *Dal sogno di Leibnitz alla Serendipity*, («Rivista acadèmia», N. 1, anno 2, maggio 2006); *L'uomo attuale, fantasie e paure verso il post-umano* (con G. Ippoliti) «Rivista acadèmia», N. 2, anno 2, settembre, 2006); *L'ineffabile nella Matematica e il rigore nell'arte* (con D.Tofan e I.Tofan), in Atti del Convegno "Arte e Matematica, un sorprendente binomio", Istituto Italiano degli Studi Filosofici di Napoli, Vasto, aprile 2003; *Evoluzionismo futuribile, la specie uomo-macchina* («Rivista acadèmia», N. 1, anno 3, aprile 2007); *L'esoterismo nella cultura scientifica* («ArteScienza» N. 5, anno III, giugno 2016).



Giovanna Pirandello,
Luca Nicotra, Giordano Bruno

Pierluigi Pirandello (1928-2018)

Socio onorario di “Arte e Scienza” e personaggio “storico” che ha onorato, con la sua presenza, l’Associazione in un duplice modo. Primo, per la sua discendenza diretta da due illustri Pirandello, il padre Fausto, uno dei protagonisti indiscussi dell’arte pittorica del Novecento, e il nonno Luigi, grandissimo drammaturgo e novelliere che, con la sua arte eccelsa, ha dato lustro alla letteratura mondiale. Secondo, per avere dedicato la propria esistenza, con autentico spirito mecenatesco, alla valorizzazione di tanti giovani talenti del nostro Paese e incoraggiato generosamente ogni forma di cultura, richiamando costantemente ai valori dello spirito, in tempi spesso oppressi da forme esasperate di materialismo. Ricordo personalmente l’amico sempre disponibile per ogni manifestazione culturale della nostra Associazione, con il suo impareggiabile senso dell’umorismo, con la sua vivacità intellettuale, con lo spirito bonario e ironico con cui sapeva presentare anche gli avvenimenti meno felici, con la sua innata accattivante capacità di narratore, dono naturale del grandissimo Nonno, che mi ha permesso di conoscere molti episodi inediti della vita dei suoi due illustri parenti. Molte di queste sue narrazioni per fortuna sono state immortalate nel libro *Pirandello dimenticato* (Roma, De Luca, 2017), presentate come risposte a una intervista a Pierluigi Pirandello

condotta dall’attore Alfonso Veneroso. Il libro è stato presentato al pubblico pochi mesi prima della morte di Pierluigi. Avvocato di professione per desiderio del padre, Pierluigi in realtà avrebbe voluto fare il pittore, come Fausto. Questo amore per la pittura lo ha sempre conservato ed espresso nella dedizione con cui, assieme alla moglie Giovanna Carlino, si è prodigato per tutta la vita nella valorizzazione delle opere paterne. Ma Pierluigi Pirandello è per altri motivi particolarmente legato alla nostra Associazione, essendone stato involontariamente l’ispiratore. Nel 2004 volli rendere omaggio



Andrea Trupia e Anna Maria Dell’Agata



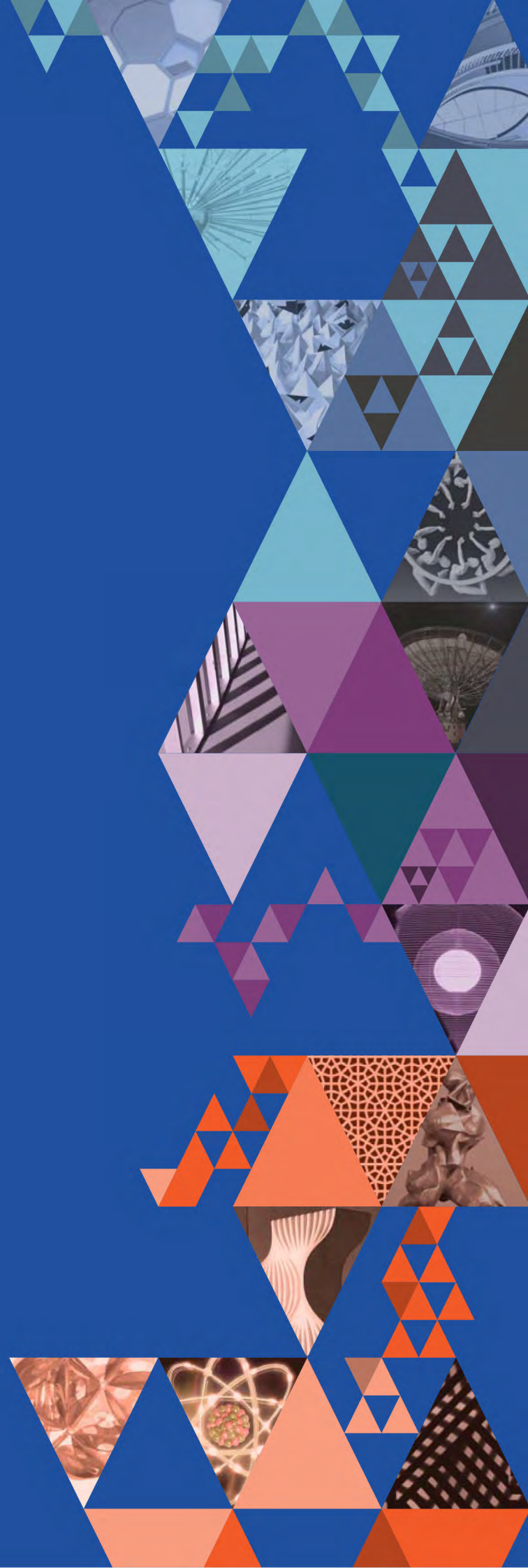
al grande matematico Bruno de Finetti con un lungo articolo dal titolo *Bruno de Finetti, così è se vi pare*, nel quale ricordavo la grande passione di de Finetti per Pirandello, tanto da definirlo «uno dei più grandi spiriti matematici» in un suo articolo pubblicato nella rivista di critica letteraria «Quadri-vio», il 5 dicembre 1937, in occasione del primo anniversario della morte del grande drammaturgo siciliano. Il mio articolo fu segnalato a Pierluigi che, dopo averlo letto, incuriosito da quella insolita definizione di Pirandello “matematico”, volle conoscermi assieme a Fulvia de Finetti, figlia di Bruno. Così, l’11 dicembre 2007 fummo invitati da Pierluigi e dalla moglie Giovanna nella loro storica abitazione in via degli Scialo-

ia a Roma (nei pressi di Piazza del Popolo) assieme al direttore di redazione di «Controluce», Armando Guidoni, e all'architetto Giampiero Chiucini, che aveva segnalato ai Pirandello, di cui era amico, il mio articolo. Oltre questi, erano presenti il prof. Giordano Bruno, allievo di Bruno de Finetti e amico di vecchia data di Fulvia de Finetti, il dott. Antonio Maria Di Fresco, giornalista della RAI e amico dei Pirandello, l'ing. Teresa Polimei, il dott. Egidio Manna e la prof.ssa Silvia Coletti di «Controluce». Fu in quell'occasione che tutti noi venimmo a conoscenza di un saggio intitolato *Arte e Scienza*, scritto da Luigi Pirandello nel 1908, in polemica con Benedetto Croce, il quale negava ogni legame fra l'arte e la scienza. Fu proprio quel saggio che qualche anno dopo, il 21 luglio 2010, diede il nome all'associazione «Arte e Scienza», fornendo la «firma» dell'Associazione con le splendide e significative parole «...ogni opera di scienza è scienza e arte, come ogni opera d'arte è arte e scienza. Solo, come spontanea è l'arte nella scienza, così spontanea è la scienza nell'arte».

Piero Trupia (1933-2020)

Dopo le lauree in Scienze Politiche e in Matematica, Piero Trupia si applica a studi universitari e post universitari di Economia dello sviluppo, di Linguistica, di Logica, di Filosofia del linguaggio e di Scienze cognitive. Lavora come dirigente della Confindustria fino al 1996. Il suo impegno come formatore e docente è molto articolato e intenso: docente di *management*, professore a contratto alla Luiss, a Roma; docente di Lingua italiana, modelli e strutture e di Semantica della bellezza (seminariale) all'Accademia dell'Immagine a L'Aquila; professore invitato di Economia delle imprese di comunicazione alla Università Pontificia Salesiana, a Roma; docente alla facoltà di Scienze Politiche, corso speciale Media e Giornalismo dell'Università di Firenze; docente di Scienza organizzativa e Comunicazione; formatore certificato AIF per meriti e fama. Come giornalista pubblicitario collabora alla rivista di comunicazione interna dell'ENI «Persone». È fondatore e amministratore dell'agenzia del lavoro «Governance Consulting». Ha realizzato la Carta Etica per Unicef-Italia e Boehringer Ingelheim Italia. Era consigliere dell'Associazione, mem-

bro del Comitato Scientifico dei periodici «ArteScienza» e «Bollettino dell'Accademia di Filosofia delle Scienze Umane», nonché redattore di «ArteScienza». Tenne numerose conferenze per la nostra Associazione: *Una nuova semantica dell'arte figurativa* (4-12-2013); *La logica della trasparenza nella poesia di Montale* (11-05-2015), *La filosofia come scienza rigorosa* (27-09-2018) e *L'arte figurativa spiegata ai non vedenti* (28-09-2018) per la Notte Europea dei Ricercatori - 2018. Ricordiamo tutti con grande piacere le sue originalissime spiegazioni alle visite guidate di molte importanti mostre d'arte e credo che a tutti sia rimasto impresso il suo neologismo «arteologo», da lui coniato in contrapposizione al comune «critico d'arte» o peggio ancora «storico dell'arte». Ci teneva tanto a sottolineare di non voler essere né l'una né l'altra di queste due figure, ma soltanto un arteologo, un esperto d'arte, una persona che sappia «ragionare» d'arte e non di storia dell'arte. La differenza fra lui e una comune guida era tutta contenuta in quel suo provocatorio neologismo: non si perdeva in mille citazioni storiche (che poi si dimenticano), ma cercava di «educarci» a considerare l'opera d'arte nella sua «veste prevalentemente scritturale e testuale», come «scrittura di segni significanti di uno specifico, preciso e semanticamente strutturato linguaggio». Criticava duramente i «professori» di Estetica, che si soffermano solo sulla storia dell'opera d'arte e non ne indicano il senso, e i critici d'arte che spesso sono legati ad interessi economici. Fra i suoi libri: *Logica e linguaggio della politica* (1986); *Potere di convocazione. Manuale per una comunicazione efficace* (2002); *L'impresa conviviale. Protagonisti, regole e governarne del modello italiano* scritto insieme a Susanna B. Stefani (2004); *Perché è bello ciò che è bello. La nuova semantica dell'arte figurativa* (2012); *Il racconto, la regola e l'invenzione. Saper leggere e scrivere* (2020). Fra gli articoli: *La matematica fra sintassi e semantica* («ArteScienza», Anno III, n. 6, dicembre 2016); *L'eterno cimento dell'armonia e dell'invenzione* («ArteScienza», parte I nel n.8, 2017 e parte II nel n. 9, 2018); *Phänomenologie hat viele Bedeutungen. Edmund Husserl und Martin Heidegger. (Fenomenologia si dice in molti modi. Edmund Husserl und Martin Heidegger)*, («ArteScienza», Anno VI, n. 11, giugno 2019).





€ 5,50



ISBN 978-88-3293-528-8