

ARTE SCIENZA

magazine



Alessandra Calo', Anna Avelli, Anna Dell' Agata, Anna Maria Pertoldi, Antonio Castellani, Carlo Rovelli, Caterina Marrone, Franco Valobra, Fulvio Guerrieri, Georgi Gospodinov, Giuseppe Castelluzzo, Isabella de Paz, Loretta Cappanera, Luca Nicotra, Luigi Campanella, Luigi Zanni, Paola Dallavalle, Pierluigi Assogna, Roberto D'Alessandro, Sonia Morganti, Stefano Torossi, Susanna Schimperia, Ugo Locatelli, Viola Spicuglia

L'IMPERO
DEI
SENSORI

IMMAGINANDO
L'ALDILÀ

LA DIVA
SCIENZIATA

CONTINUITÀ
E DISCONTINUITÀ
NELLA SCIENZA

LA MENTE
BICAMERALE

QUANDO IL PUBBLICO
TI MANDA
ALL'INFERNO

UMANESIMO
DIGITALE

Anno IV - N.5 giugno 2023 - Supplemento di *ArteScienza*

<http://www.assculturale-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'A. P. S. "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 - ISBN 978-88-3293-689-6

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



Abbonamento annuale: 20,00 € (comprende i due numeri semestrali della Rivista + spese di spedizione) con bonifico bancario intestato a:

**UniversItalia di Onorati S.r.l.
Unicredit Banca di Roma ag 75
IBAN: IT79V0200805168000400180753**

Inoltrare la richiesta a luca.nicotra1949@gmail.com allegando ricevuta del versamento e indirizzo postale di spedizione

Direttore responsabile: Luca Nicotra

Direttore di redazione: Isabella de Paz

Grafica e impaginazione: Gino Morganti, Gabriele Tosti

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 2023 - "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 giugno 2023

presso UniversItalia di Onorati s.r.l.

Via di Passolombardo 421, 00133 Roma Tel: 062026342

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

Un oceano di virtualità

Il gran dalai, l'oceano immenso e misterioso, accogliente e funesto per chi, senza riflettere sui propri limiti, si avventura nell'infinito liquido. È il segreto e la fonte della nostra vita l'oceano, ma anche un capolavoro d'arte e scienza come l'inferno immaginato da mistici e poeti che evocano il fuoco: un incendio senza limiti e confini. L'oceano, l'inferno, il paradiso e qualunque altro scenario può diventare il tuo panorama quotidiano se lo vuoi e ti "attrezzi". Questo è il "di più" che ci viene donato (e pagheremo non soltanto in moneta) dalla realtà virtuale e aumentata: quell'universo di promesse per ora non ancora mantenute, che chiamiamo amichevolmente: metaverso. Non è una novità. Gli occhiali a realtà aumentata avevano fatto la loro apparizione in un lavoro di Ivan Sutherland del 1968.

Negli anni Novanta sono nate le prime visioni coerenti e organizzate di come l'elettronica miniaturizzata, i dispositivi portatili e la geolocalizzazione possano condurre a mondi virtuali o arricchiti. La visione matura si stabilizza nei primi anni 2000 e i dispositivi si affacciano sul mercato alla fine degli anni 2010.

Noi di *ArteScienza_magazine* apriamo questo numero cinque con gli effetti speciali dell'Umanesimo virtuale. Abbiamo più volte paragonato questa nostra rivista alle città invisibili di calviniana memoria che Calvino, appunto, definisce un'opera scritta in modo discontinuo, per schede. Che ne farà il Metaverso di questo e altro lavoro creativo? Certo renderà più spessa e materiale l'immaginazione e rarefatta la sostanza del vivere quotidiano. Già, sui *Social e poi anche nella vita*, chiamiamo amico chi non abbiamo mai visto e probabilmente ha volto o animo contraffatto (è una foto, un video, una frase in chat ma lo chiamiamo MIO amico). Come si modificherà la nostra struttura umana? Suggeriamo di arrivare all'appuntamento con molte informazioni e tanto ottimismo, meglio troppe notizie piuttosto che poche. Dopodiché restiamo qui insieme a guardare di nascosto l'effetto che fa. Jannacci docet.

5 IL TEMPO VIRTUOSO DELL'UMANESIMO DIGITALE

Articolo di Luigi Campanella

7 UN APPROCCIO STORICISTICO AL PENSIERO SCIENTIFICO

Articolo di Luca Nicotra

11 L' IMPERO DEI SENSORI

Articolo di Luigi Campanella

15 IL PENSIERO FOTOGRAFICO APERTO

Articolo di Ugo Locatelli

22 LA MENTE BICAMERALE

Articolo di Pierluigi Assogna

25 ESPLORANDO IL METAVERSO

Articolo di Luigi Zanni

28 LE AVVENTURE DI MARIE

Articolo di Viola Spicuglia

31 HEDY LAMARR

Articolo di Antonio Castellani

36 GIARDINI DA VIAGGIO

Articolo di Loretta Cappanera

39 GIARDINI SEGRETI

Articolo di Alessandra Calò

42 L'ALBA DELLA REALTÀ AUMENTATA RACCONTI E MEMORIE

Articolo di Anna Dell'Agata
e Caterina Marrone

46 IMMAGINANDO L'ALDILA

Articolo di Annamaria Pertoldi

54 BELLEZZA

Articolo di Fulvio Guerrieri
e Paola Dallavalle

58 QUANDO IL PUBBLICO TI MANDA ALL'INFERNO

Articolo di Roberto D'Alessandro
e Isabella de Paz

60 PROFESSIONI SCOMPARSE

Articolo di Stefano Torossi

62 SEMPLICEMENTE OCCHIALI

Articolo di Luca Nicotra

66 ROCCO IL GIOSTRAIO VA AL CAMPIELLO

Articolo di Isabella de Paz

69 FISICA DELLA MALINCONIA

Articolo di Georgi Gospodinov

77 GIULIA DOMNA RIVIVE AD ALBANO

Articolo di Sonia Morganti

80 ABBRACCI PER TRE GOAL FATALI

Articolo di Giuseppe Castelluzzo

81 TEATRO IN PIENA LUCE

La Redazione

83 MAI UNA CRISI NEL MERCATO DELLE ARMI

Articolo di Susanna Schimperna

85 IL GIOCO DEL TEATRO DEL MONDO. UN PENSARE FIGURATO

Articolo di Ugo Locatelli

86 ECOMOSTRI VINTAGE

Articolo di Stefano Torossi

88 VOCABOLI ABUSATI: IL MITO

Articolo di Franco Valobra

89 PREMIO "OTTO MILIONI"

La Redazione

93 IL MESTIERE DI OSSO COME METAFORA

Articolo di Isabella de Paz

97 CI SONO LUOGHI AL MONDO DOVE PIÙ CHE LE REGOLE È IMPORTANTE LA GENTILEZZA. SENEGAL

Articolo di Carlo Rovelli

Questo periodico semestrale nasce, in sincronia e gemellaggio con *Arte Scienza_magazine* da una lunghissima gestazione del Centro Agathé lievitato per metamorfosi in *Casa museo Mario Dell'Agata* e quasi ne è una protesi.

Mario, protagonista nella *Dinastia*, (citando il titolo della mostra istituzionale *Arte in Dinastia* del 2007, in occasione del centenario della sua nascita,) e genio eclettico del Novecento lascia alla rivista l'impronta del suo carattere libertario e il sapore del suo vissuto. Tutti i simbolismi legati alla agatìa, cioè alla nobiltà spirituale sono compresi nel polisenso con la pietra dura, che in geologia si distingue per l'estesa e fascinosa varietà cromatica.

Quindi il Bello, l'Estetica, ma, come dicevano i Greci *Kalòs kai agatòs*, il bello e il Buono, il nobile, coincidono nelle tecniche di sopravvivenza degli umani; non il bello per se stesso, anche se un quadro astratto che evade dal racconto dell'uomo sull'uomo e il suo ambiente, è più ammirato se trasmette piacere nella cromia e nell'invenzione formale.

I Quaderni sono aperti a tutti i messaggi, con parole e immagini, che nel bello e nel buono, mentre trasmettono piacere, possono aiutare l'intelligenza della vita e la sua difesa. Non c'è spazio per giochi, giochetti e manierismi di tutti i tipi, poiché l'umanità, ai limiti dell'autodistruzione, ha bisogno di un gran Restauro e Recupero.



IL TEMPO VIRTUOSO DELL'UMANESIMO DIGITALE

*I modi e i tempi
di una rinnovata
relazione tra Arte e Scienza*



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.

di Luigi Campanella



Il ruolo della digitalizzazione nella ricomposizione culturale fra arte e scienza probabilmente non è ancora stato valorizzato fino a quanto meriti. Nascono professioni diverse nelle quali il rapporto fra scienza ed umanesimo è sempre più stretto come approccio culturale condiviso. Si può parlare

di un umanesimo digitale che ha l'obiettivo di adattare e sviluppare nuove tecnologie per proteggere il nostro passato. L'Istituto Italiano di Tecnologia (IIT) è nato per trasferire le sue alte competenze tecnologiche ai Beni Culturali. Si tratta dell'unico centro al mondo dove esperti di Intelligenza Artificiale sono seduti accanto a chimici, ingegneri, storici, archeologi. Strumenti dotati di sensori iperspettrali indagano le opere d'arte ben oltre la vista umana e l'IA permette un'analisi in tempo reale dei dati. Vengono così individuati siti nuovi ancora inesplorati, protetti i siti archeologici da ladri e vandali, identificate le opere false e studiate quelle vere e come conservarle con prodotti adatti ad ogni emergenza.

Il progetto più ambizioso si chiama Repair, finanziato dalla CE che integra IA, robotica e archeologia e servirà a mettere insieme migliaia di frammenti (15-20 mila) di parti distrutte del sito di Pompei, provenienti da un affresco di una domus pompeiana che saranno scansati in 3D. L'IA disegna il puzzle e il robot pescherà i tasselli per comporlo fisicamente. Gli stessi strumenti combattono anche un'altra battaglia, quella contro il commercio clandestino di opere d'arte. Quasi 300 le opere d'arte che nel 2020, l'ultimo anno con dati ufficiali, sono state rubate. I ladri fanno parte di quella rete di persone e oggetti che consentono illegalmente di ap-

propriarsi di opere che dovrebbero essere riservate ad istituzioni pubbliche e comunque essere trattate secondo criteri di onestà e trasparenza. Rifacendosi ad un fatto di attualità possiamo dire che anche criminali come Messina Denaro sono stati attratti dalla bellezza di opere d'arte delle quali hanno cercato di appropriarsi. Anche il padre di Messina Denaro al pari del figlio era sensibile a certe bellezze. Le case d'asta ed in qualche caso purtroppo anche i musei sono i primi responsabili di questo criminale e scandaloso commercio sostenuto da strumenti come il web ed il commercio elettronico. Ad esso l'UE sta cercando di opporsi con il progetto Rithms finanziato con 5 milioni di euro, coinvolgente 19 partner e diretto dall'archeologa Arianna Traviglia dell'ITT. Tecnici dell'arte, ingegneri, informatici, legali

collaborano ad un algoritmo gestito dall'IA capace di scansire le informazioni disponibili in rete e di localizzare poi le opere perdute. In sostanza il software ricostruisce le connessioni tra persone ed oggetti e mappa quelle criminali. I dati di base riguardano vendite, scoperte archeologiche, informazioni di natura giuridica e giornalistica, beni culturali scomparsi o rubati. Passo dopo passo il software ricostruisce i nodi di collegamento, come avviene in psicologia per le reti sociali. Questo approccio ha prodotto risultati soddisfacenti tanto che mostre di opere d'arte rubate e recuperate sono continuamente offerte al pubblico, anche per sensibilizzare i cittadini. Le informazioni acquisite saranno anche utilizzate in sede processuale, e si lavora per il riconoscimento dell'intelligenza artificiale ai fini di prove utili nei processi.



UN APPROCCIO STORICISTICO AL PENSIERO SCIENTIFICO



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

di Luca Nicotra



Ulrich Diehel, *Illuminismo*

Nella storia della scienza non è inusuale attribuire a singoli grandi scienziati la creazione di nuove branche della scienza e di nuove metodologie. Così, è d'uso comune affermare che Isaac Newton e Gottfried Wilhelm Leibniz sono i fondatori del Calcolo Infinitesimale, che Galileo Galilei è il padre del metodo sperimentale e quindi della scienza moderna, che a Niccolò Copernico dobbiamo l'idea eliocentrica (o meglio eliostatica) del sistema solare e via discorrendo.

Persino Benedetto Croce, noto per le sue posizioni poco "amichevoli" nei riguardi della scienza, in una sua opera tarda del 1940, *Il carattere della filosofia moderna*,¹ riconobbe alla

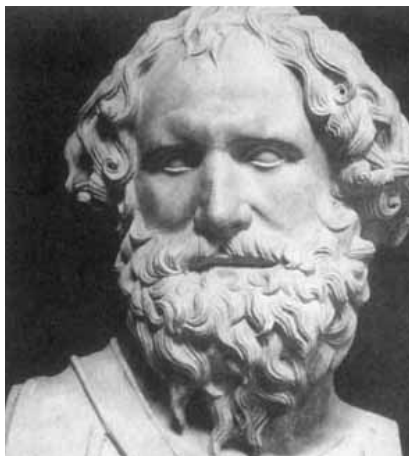
¹ Benedetto Croce, *Il carattere della filosofia moderna* (1940), a cura di M. Matrogori. Napoli: Bibliopolis, 1991.

scienza il suo essere prodotto umano, avente una sua storia e quindi un suo autore:

«Non altrimenti dalla poesia, una teoria scientifica nasce di su un fondo buio, quasi barlume che a poco a poco cresce di forza e crea la chiarezza, o come lampo vivissimo che solca le tenebre e poi par che si perda e richiede lunga tensione e paziente attesa perché ritorni e si faccia ferma luce serena. Talvolta questo processo dura cronologicamente a lungo, e delle grandi opere della scienza come di quelle dell'arte si può dire alla pari quel che è stato detto talora or delle une or delle altre, che sono pensieri giovanili attuati nell'età virile».

La posizione di Croce sembra essere in perfetto accordo con la nuova filosofia della scienza che sfata il mito della scoperta scientifica individuabile in un momento preciso,

essendo essa invece, il risultato di un processo di maturazione interna che ha una durata nel tempo per quel concerne il singolo scienziato, ma la sua storicità ha connotati sociologici, collettivi. Peccato che questo “ravvedimento” sia stato tardivo: nel 1911-1912 infuriava la polemica fra Croce e Federigo Enriques, che già in quegli anni era paladino dell’approccio storicistico



Archimede

alla scienza, da lui considerato necessario per comprendere appieno un qualsiasi risultato scientifico, e sostenitore dell’idea che la scienza non è opera di singoli “eroi”, come si era ritenuto nel passato, ma è frutto maturato collettivamente e raccolto da un singolo autore. Perché Croce non volle riconoscere allora il pensiero dell’Enriques?

Il pensiero che Croce esprime nella sua opera *Il carattere della filosofia moderna* (purtroppo troppo tardiva per correggere l’idea molto diffusa dell’antiscentismo crociano) è molto interessante perché polemizza nientemeno con il pensiero di Kant, che nella sua *Critica del giudizio* attribuiva soltanto all’artista il dono del genio mentre



Bonaventura Cavalieri

allo scienziato riservava quello inferiore della “grande mente”. Molto chiaramente, invece, Croce riconosce allo scienziato lo stesso genio, che Kant riteneva esclusivo dono dell’artista:

«Ma non si è un Newton senza un dono di genialità altrettanto generoso da parte della natura quanto quello da lei largito al poeta».

La storia del pensiero scientifico conferma l’idea crociana (ma prima ancora dell’Enriques) che la conoscenza scientifica è radicata nel tempo, nella storia ed ha provenienza da un soggetto spirituale, un uomo, quindi ha un autore. Il ripercorrere a ritroso questa storia, quasi sistemati-



Democrito

camente rivela l’esistenza di altri che prima dei padri “ufficialmente” riconosciuti sono pervenuti alle stesse scoperte, spesso in forme diverse e meno consolidate, tanto che il problema dei “precursori” (o predecessori) e degli “antecedenti” delle scoperte e teorie scientifiche è uno dei problemi fondamentali della storiografia della scienza. Ciò perché le idee, anche quelle

che consideriamo nuove, in realtà, nell’ottica storicistica enriquesiana accennata, tardivamente rivalutata da Croce, si sono evolute molto lentamente, affondando le loro radici in epoche tanto remote da perderne

spesso le tracce. Non è, poi, da trascurare che di molti autori dell’antichità sono state perdute tutte o quasi le opere. È vero che di esse e della loro influenza si è avuta notizia in quelle d’altri autori a noi pervenute, ma questo è valido soprattutto per quelle idee che hanno incontrato maggior favore e si sono più facilmente diffuse. Al contrario, altre idee meno fortunate all’epoca del loro apparire, ma che dopo molti secoli si

sono rivelate avere un nocciolo di verità, sono state spesso ignorate dalla tradizione scritta, non rivestendo un carattere di canonicità. I loro germi, però, non si sono perduti e hanno continuato a vivere nelle menti di pochi, molte volte attraverso una tradizione orale. Con alterna fortuna, in momenti diversi di questo sviluppo sommerso, sono emerse varie personalità in grado, di volta in volta, di prendere coscienza di quelle idee in maniera più compiuta, contribuendo al loro lento sviluppo, fino a giungere al momento storico favorevole all’apparizione di una forte personalità scientifica capace di coagularle in maniera più efficace e apportare successi-

vi perfezionamenti e contributi originali, tali da trasformare quelle idee in vere e proprie nuove metodologie o nuove teorie e scienze: questi è colui che normalmente ne è considerato, a buon diritto, il “padre”.

Facendo riferimento agli esempi iniziali, una branca della matematica (l'Analisi Infinitesimale), un metodo scientifico (quello sperimentale della scienza moderna) e una teoria astronomica (quella eliocentrica), si potrebbero riempire molte pagine, elencandone i vari precursori e commentandone i contributi.

Per motivi di spazio, ma non volendo rinunciare a dare consistenza alle osservazioni testé fatte, vorrei limitarmi al primo esempio, mostrando molto succintamente com'è possibile dipanare quel sottile filo che lega, fin alle più antiche origini, la nascita, nel

secolo XVII di un ramo fondamentale della matematica e della moderna scienza, qual è l'Analisi Infinitesimale.

Com'è stato acutamente posto in evidenza dallo storico della matematica Attilio Frajese,² già nel celebre paradosso di Achille e la tartaruga, dovuto al genio di Zenone di Elea (V sec a.C.), è possibile ravvisare i concetti fondamentali dell'Analisi Infinitesimale: Achille in realtà raggiunge la tartaruga perché nella sua corsa verso di essa copre un numero infinito di percorsi che, però, tendono ad annullarsi (infinitesimi) e la cui somma, quindi, è finita.³ È il concetto, “in nuce”, del calcolo differenziale e integrale dell'Analisi Infinitesimale, secondo il quale una grandezza finita è scomponibile in un numero infinito di parti infinitesime. Naturalmente, Zenone aveva ben altro scopo (dimostrare l'impossibilità del movimento e l'immobilità dell'Essere parmenideo) che quello di proporre per la

prima volta nel pensiero matematico una questione d'Analisi Infinitesimale! Tuttavia, inconsapevolmente lo ha fatto.

Da Zenone passando ad Archimede si sa, inoltre, dai suoi scritti, che Democrito di Abdera (V sec. a.C.), matematico oltre che filosofo, scoprì che il volume della piramide è un terzo di quello del prisma di uguale base e uguale altezza, e che la dimostrazione rigorosa fu data più tardi dal grande Eudosso di Cnido (IV sec a.C.). A fondamento di tale dimostrazione sta l'equivalenza fra figure solide, che Democrito poté scoprire soltanto ricorrendo alla scomposizione in infinite parti infinitesime, tipica del calcolo differenziale.

Anche nel celebre metodo d'esauizione di Eudosso è possibile ravvisare tali procedimenti. Di Archimede,

poi, così scrive il Frajese: «...
*ha certo veduto ben più in là, come rileviamo dalle
 altre sue opere, che nel loro insieme costituiscono un
 gigantesco prelude al calcolo infinitesimale modernus.*⁴

Per arrivare a tempi più vicini a quelli di Leibniz e Newton, si possono citare Luca Valerio, Galileo Galilei e Bonaventura Cavalieri,⁵ come precursori dell'Analisi Infinitesimale. Il primo, tanto stimato da Galileo al punto da essere esageratamente da lui definito «*nuovo Archimede dell'età nostra*»,⁶ ricorse anch'egli ai metodi tipici del Calcolo Differenziale e Integrale, per ritrovare molto elegantemente la formula del volume della sfera, determinando altresì quello della cosiddetta “scodella”, come fu chiamata da Galileo la figura solida risultante dalla differenza fra un cilindro rotondo e la semisfera in esso inscritta.⁷

⁴ Attilio Frajese, *Galileo matematico*, pag. 149. Roma: Editrice Studium, 1964..

⁵ Nato a Milano nel 1598 e morto nel 1647, fece parte dell'ordine, poi soppresso, dei Gesuati. Matematico e fisico, fu allievo di Benedetto Castelli e quindi indirettamente di Galilei, di cui fu amico e con lui sostenitore del sistema copernicano. Nel 1635 pubblicò la sua opera più importante *Geometria indivisibilibus continuorum*.

⁶ Galileo Galilei, *Discorsi e dimostrazioni matematiche intorno a due nuove scienze*, giornata prima, 1638.

⁷ Luca Valerio può essere considerato anche il padre del principio geometrico che è alla base del funzionamento delle at-



Galileo Galilei

² Attilio Frajese, *Che cosa è il calcolo infinitesimale*, pag. 43. Roma: Editrice Studium, 1954.

³ Vedi anche il mio articolo *Zenone tra filosofia e scienza*. In «ArteScienza», n.7, giugno 2017, Roma. http://www.assculturale-arte-scienza.it/Rivista%20ArteScienza/ArteScienza_N7/Luca%20Nicotra/L.Nicotra_ArteScienzaN7_5-30.pdf.

Del Cavalieri è ben noto il famoso *Principio degli indivisibili*, secondo il quale due solidi sono equivalenti se lo sono le figure d'intersezione generate da ogni piano con essi secante e parallelo ad uno dato, principio che è un preludio intuitivo al già ricordato concetto fondamentale dell'Analisi Infinitesimale. Infine, con il matematico-magistrato Pierre de Fermat (1601-1665),⁸ Evangelista Torricelli (1608-1647) e Blaise Pascal (1623-1662) si cominciò a delineare veramente, anche dal punto di vista operativo, quello che poi sarà il Calcolo Infinitesimale di Leibniz⁹ e Newton.

Ma se nell'ambito della fisica classica è facile trovare elementi di continuità con il passato, è, invece, opinione diffusa che il passaggio dall'Ottocento al Novecento ha introdotto nella fisica un'eccezione, creando una brusca discontinuità nei suoi concetti fondamentali. La più recente storiografia della scienza, invece, smentisce questa convinzione, com'è stato brillantemente illustrato da Enrico Bellone, già professore all'Università degli Studi di Milano, storico della scienza e noto al grande pubblico come

direttore di molte iniziative editoriali qualificate (*Le Scienze* edizione italiana di *Scientific* tuali cosiddette stampanti 3D (vedi il mio articolo *Luca Valerio: padre del principio geometrico dell'Additive Manufacturing*. In «Emmeciquadro», n. 59, 30 dicembre 2015, Milano. <http://www.ilsussidiario.net/News/emmeciquadro/Emmeciquadro-n-59/2015/12/30/SCIENZAeSTORIA-Luca-Valerio-padre-del-principio-geometrico-dell-Additive-Manufacturing-/653570/>).

⁸ Pierre de Fermat, *Ad inquirendam maximam et minimam* scritto nel 1629 ma pubblicato postumo nel 1679.

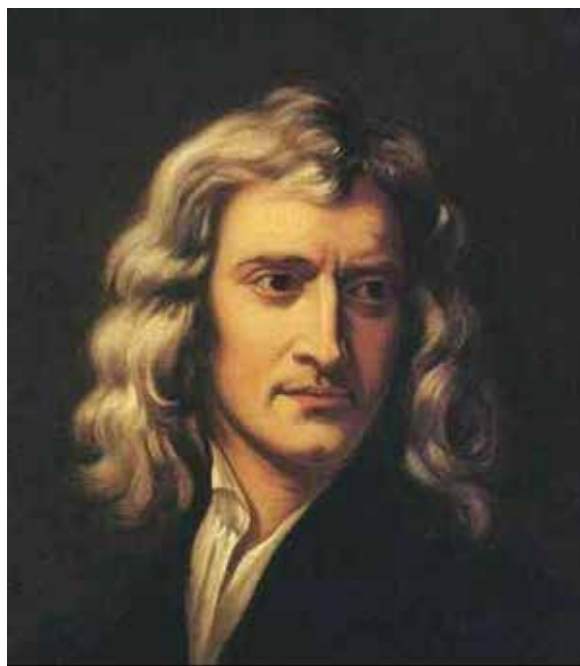
⁹ Gottfried Wilhelm Leibniz, *Nova methodus pro maximis et minimis* (1684). Anche Leibniz era un magistrato come de Fermat, quindi non un «matematico di professione».

American, l'enciclopedia *La Scienza* (UTET, 2005), ecc.), con la conferenza *Le radici classiche della fisica del '900 e l'evoluzione culturale*, da lui tenuta il 20 aprile 2006 all'Accademia dei Lincei, a Roma. Con



Gottfried Wilhelm von Leibniz

linguaggio preciso e avvincente, ma non così strettamente tecnico da risultare incomprendibile ai non specialisti, Bellone richiamò il parere contrario di Albert Einstein sulla sbandierata discontinuità fra fisica classica e moderna (quantistica e relativistica), citando le fonti primarie, costituite dai documenti originali, soprattutto epistolari. Ad avvalorare la tesi di Einstein, Bellone richiamò l'attenzione su alcune scoperte essenziali per lo sviluppo della fisica moderna, che però appartengono ancora sicuramente all'epoca "classica": la sofferta scoperta dell'elettrone; la nozione di "quantum" e la relativa trattazione matematica introdotte già nel 1872 da Ludwig Boltzmann nella sua meccanica statistica con particolare riferimento alle prime formulazioni del teorema-H; le relative discussioni che ne seguirono da parte di Max Planck e Albert Einstein; il principio d'induzione elettromagnetica di Michael Faraday del 1831, da cui prese le mosse Einstein per la formulazione della Teoria della Relatività Ristretta del 1905. A queste scoperte "ante litteram", aggiungerei, infine, il concetto unificato di spazio-tempo utilizzato da Einstein nel 1915 per la sua Teoria della Relatività Generale, ma già introdotto nel 1908 dal suo professore, il matematico lituano Hermann Minkowskj, quando era quarantaquattrenne e quindi appartenente certamente più all'Ottocento che al nuovo secolo.



Isaac Newton

Michael Faraday del 1831, da cui prese le mosse Einstein per la formulazione della Teoria della Relatività Ristretta del 1905. A queste scoperte "ante litteram", aggiungerei, infine, il concetto unificato di spazio-tempo utilizzato da Einstein nel 1915 per la sua Teoria della Relatività Generale, ma già introdotto nel 1908 dal suo professore, il matematico lituano Hermann Minkowskj, quando era quarantaquattrenne e quindi appartenente certamente più all'Ottocento che al nuovo secolo.

L'IMPERO DEI SENSORI



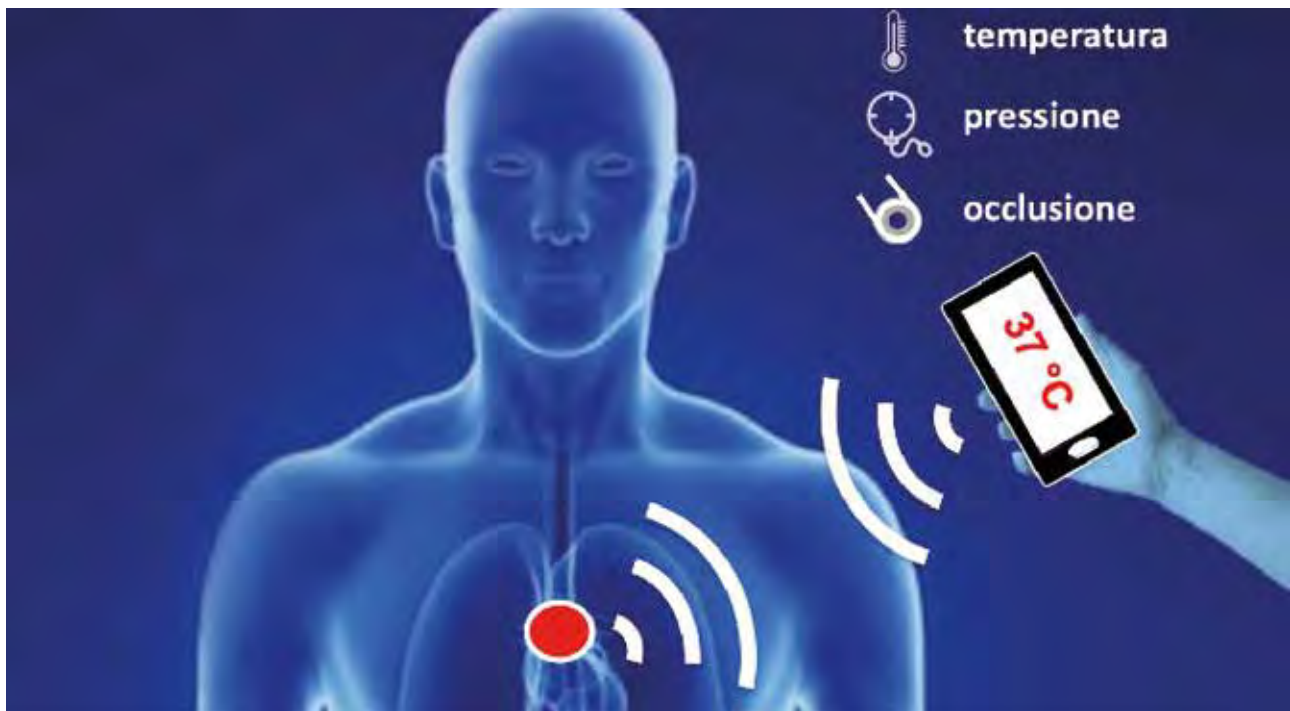
Professore Ordinario di Analisi Chimica,
di Chimica dell'Ambiente e dei Beni Culturali,
di Chimica del Restauro, di Chimica degli Alimenti
all'Università "Sapienza" di Roma
e Presidente del MUSIS (Museo Multipolare
della Scienza e dell'Informazione Scientifica);
luigi.campanella@uniroma1.it.

di Luigi Campanella



Una delle integrazioni più applicate dell'IA 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 di Sapienza sta lavorando ad una innovazione nella elettromiografia oggi basata su elettrodi commerciali e caratterizzata da costi elevati (circa 10000 euro), ma purtroppo non perso-

nalizzabile 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 tradizio-



nalmente 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, per i quali, analogamente a quanto avviene per l'elettronica, possa essere previsto un addestramento 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 10 mila 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.

Ma di IA si parla anche per altri aspetti che la pongono sempre in vetrina. Il suo contributo in medicina per contrastare patologie pericolose è esaltato dalla recente esperienza per battere il glaucoma, una malattia asintomatica che può portare alla perdita della vista e che può essere curata con terapie combinate tra

farmaci e laser guidate da programmi informatici gestiti anche da intelligenze artificiali. Gli stessi programmi possono essere preziosi nella fase diagnostica che deve essere anticipata quanto più possibile, anche sfruttando possibili dati di familiarità o di esposizione alla patologia.

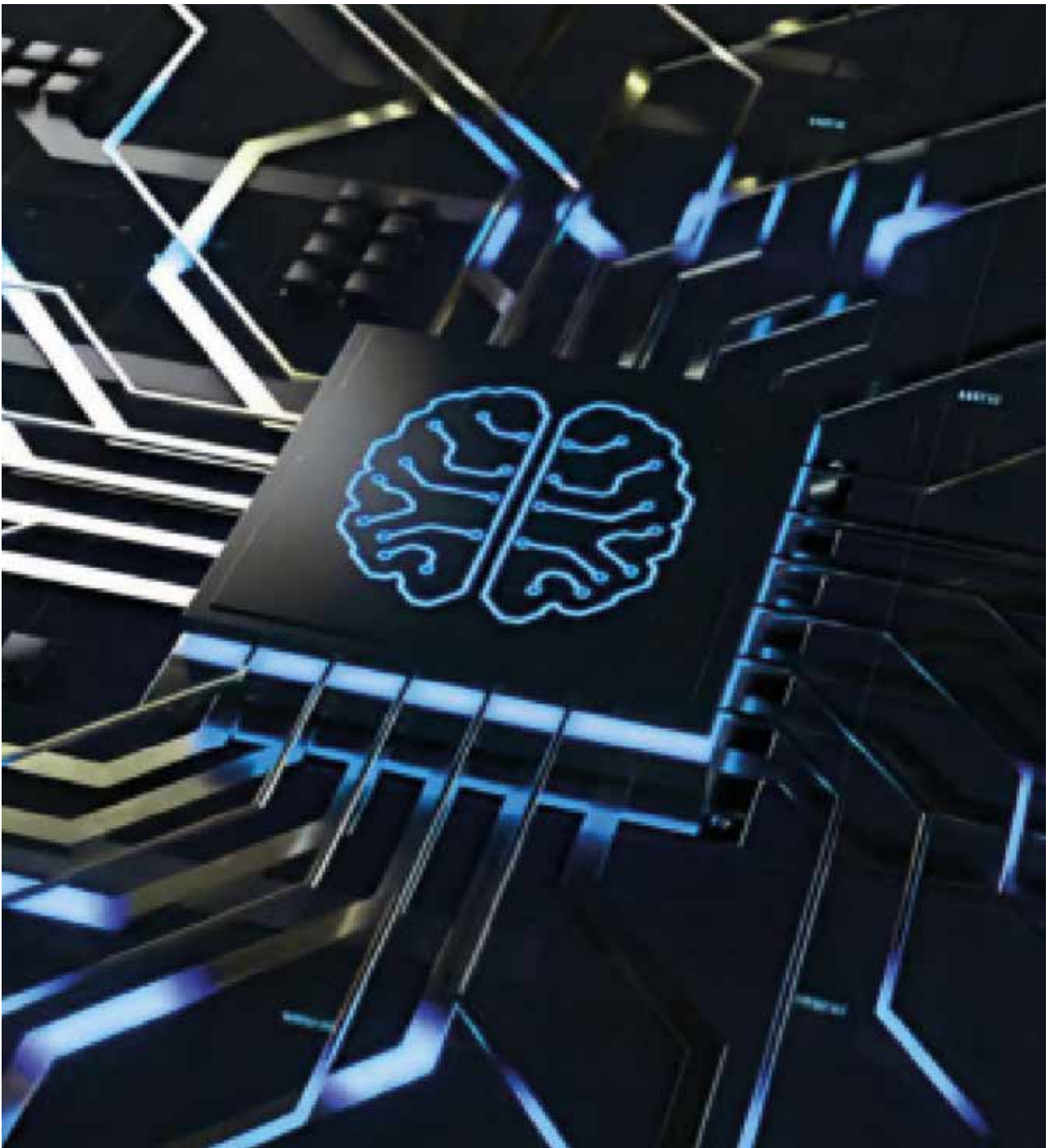
Ma l'intelligenza artificiale è anche vista come sfida al diritto, dai profili biometrici fino all'interazione con i chat box e disciplinare è illusorio: prevale il timore dell'algoritmo come prodotto potenzialmente incontrollabile e pericoloso. Fissare delle regole non è sufficiente a smontare queste sensazioni; è necessario che la comunità traduca queste regole in precetti etici: questo scrive il giurista Giuseppe Corasaniti nel suo saggio *Tecnologie Intelligenti*.

Ciò non significa che bisogna rinunciare a strumenti così preziosi ed ancora largamente non esplorati, ma al contrario continuare il percorso intrapreso bilanciando norme e rischi, tutelandoci contro un potenziale impatto negativo su diritti fondamentali quali la dignità umana, la libertà intellettuale, la condivisione tecnologica e la conseguente uguaglianza. Ancora più recente è uno studio sui lavori a rischio a causa dell'IA. Volendo partire in senso inverso e cioè dalle attività che non possono essere surrogate dall'IA, questo carattere viene confermato alla docenza ai primi livelli. L'IA resta una macchina che

non. può cambiare il proprio linguaggio adeguandosi alle varie situazioni né la dinamica della successione dei temi ed argomenti per una migliore finalizzazione educativa.

C'è poi la parte spirituale che è in ciascuno di noi e che l'algoritmo non può vedere, a volte non vi riusciamo nemmeno noi stessi. Parlando invece della sostituzione dell'essere umano con l'IA si presentano due diverse situazioni: sostituzione completa oppure complementarità. Dallo studio condotto dalla Università della Pennsylvania e dall'Università di New York troviamo con sorpre-

sa professionisti che avremmo pensato più protetti come i servizi legali e quelli per gli investimenti, gli avvocati, i mediatori, gli insegnanti post-secondari, i consulenti clinici, e - i più esposti - gli operatori di telemarketing, in effetti questi ultimi già in parte robotizzati. Alcune di queste conclusioni già sembrano superate vista la presenza di IA capaci di scrivere lettere mail e curriculum, ma anche articoli e testi simili a quelli scritti da un umano e di comprendere il linguaggio umano, sostenendo addirittura con esso vere e proprie conversazioni.



LABORATORIO TEATRALE "a riveder le stelle"

*Per la creazione di uno spettacolo dantesco
per attori e tecnici con disabilità e non*



SCRITTURA CREATIVA DEL TESTO

ORGANIZZAZIONE DELLO SPETTACOLO

ALLESTIMENTO - SCENOGRAFIA - RECITAZIONE

MIMICA - TECNICHE DELLO SPETTACOLO (AUDIO E LUCI)

MUSICA - GESTIONE DELLO SPAZIO - DANZA

2023

OTTOBRE-NOVEMBRE-DICEMBRE

MARTEDÌ E VENERDÌ DALLE 17 ALLE 19

PRESSO CHIESA DI SAN LORENZO IN LUCINA

VIA IN LUCINA, 16A - ROMA

Direttore artistico **ALBERTO MACCHI**

GIUSEPPE CASTELLUZZO (operatore sociale)

Professoressa **LUISA DE BARTOLOMEO**

e con **MusicArTerapia Globalità dei linguaggi Metodo Stefania Guerralisi**

Organizzazione: Isabella de Paz - Info: 3389810540 / galileioro@gmail.com

IL PENSIERO FOTOGRAFICO APERTO



Architetto e artista sperimentale;
locatelliareale@gmail.com

di Ugo Locatelli

Il nostro pensiero è flessibile e in grado di considerare molteplici punti di vista su un argomento. Allo stesso modo la fotografia ci permette di osservare un soggetto da varie angolazioni, mettendo in luce sfaccettature diverse in base alla visuale e all'interpretazione di ognuno.

Inoltre può essere utilizzata per esplorare e rappresentare lo *spasamento*, poiché può mostrarci un luogo o una situazione che non conosciamo o che ci fa sentire smarriti. Alcune immagini possono anche evocare un senso di disagio o di distacco dalla realtà. Ma la fotografia può anche essere utilizzata per superare l'incertezza, poiché può aiutarci a trovare punti di riferimento o a stabilire una connessione con un nuovo ambiente o un nuovo contesto.

Attualmente più della metà delle opere presenti nelle grandi rassegne d'arte contemporanea utilizzano la fotografia e il video. Così sono frequenti le occasioni per dibattere su come e perché il linguaggio fotografico, in questo campo, cerca di essere sempre meno un fine e sempre più un mezzo per estendere il nostro *perimetro mentale*. Nelle ricerche visuali significative la figura e la funzione del fotografo tendono gradualmente ad una condizione meno de-

fnita e più fluida, a una gamma più ampia di indagini sul reale e di traduzioni del pensiero in immagini, che possano poi essere come "occhi che guidano la mente": continuamente *fotosensibili*. Perché il lavoro non termina con la ripresa e con la stampa, ma prosegue

– o cerca di proseguire – nell'interazione con l'osservatore, allontanandolo da modalità interpretative abituali e da 'effetti speciali' consolatori.

Questo possibile prolungamento e apertura dell'indagine significa alcune cose:

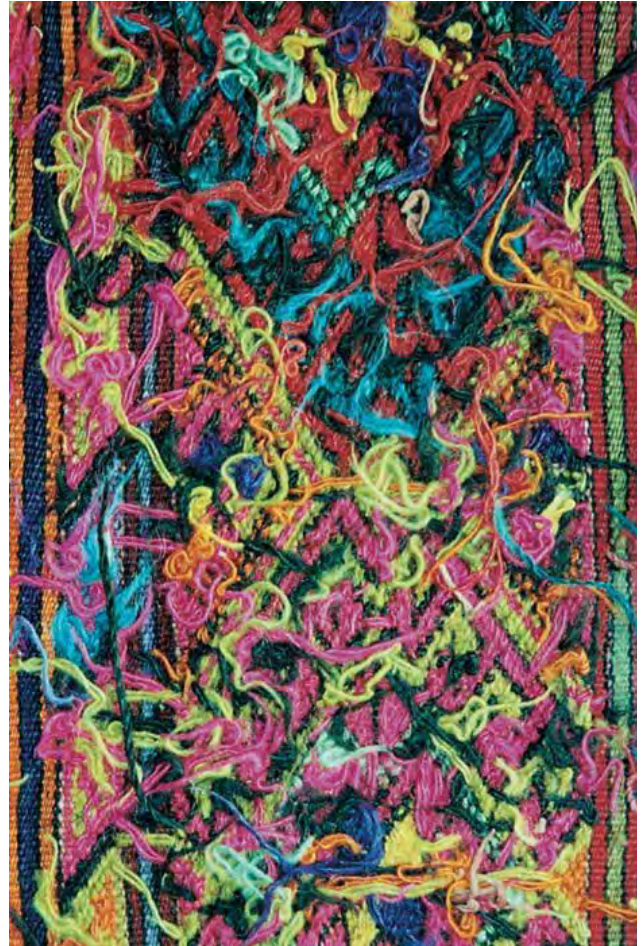
- la progressiva *scomparsa* dell'immagine finita;
- diversi scostamenti dalla finalità tradizionale della fotografia - cioè la rappresentazione scenica di un soggetto - per promuovere invece la scoperta della natura e del funzionamento delle apparenze.

Ciò premesso, e dato che la disponibilità di saggi e pubblicazioni sulla variegata presenza della fotografia nell'ar-

te di ricerca è molto ampia, ecco di seguito alcuni esempi *metafotografici* di vari autori. Una selezione, certamente non esaustiva, nella quale possiamo intravedere alcune potenzialità e diversi sconfinamenti dal linguaggio fotografico, in qualche caso anche attraverso pensieri e intuizioni che precedono l'invenzione della macchina fotografica.

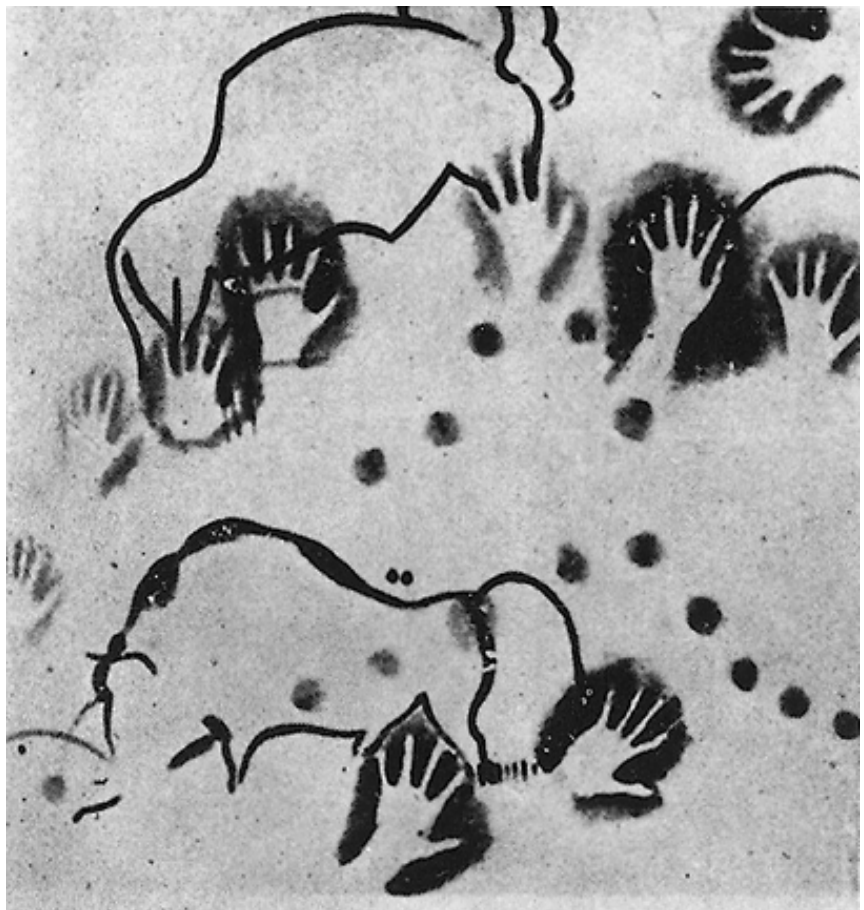


Statua in legno del monaco Hoshi - VI secolo d.C.



Fronte e retro di un tappeto anatolico annodato a mano. U. Locatelli, *Atlante Areale*, 2006

Grotta di El Castillo
Spagna, 20.000 anni fa



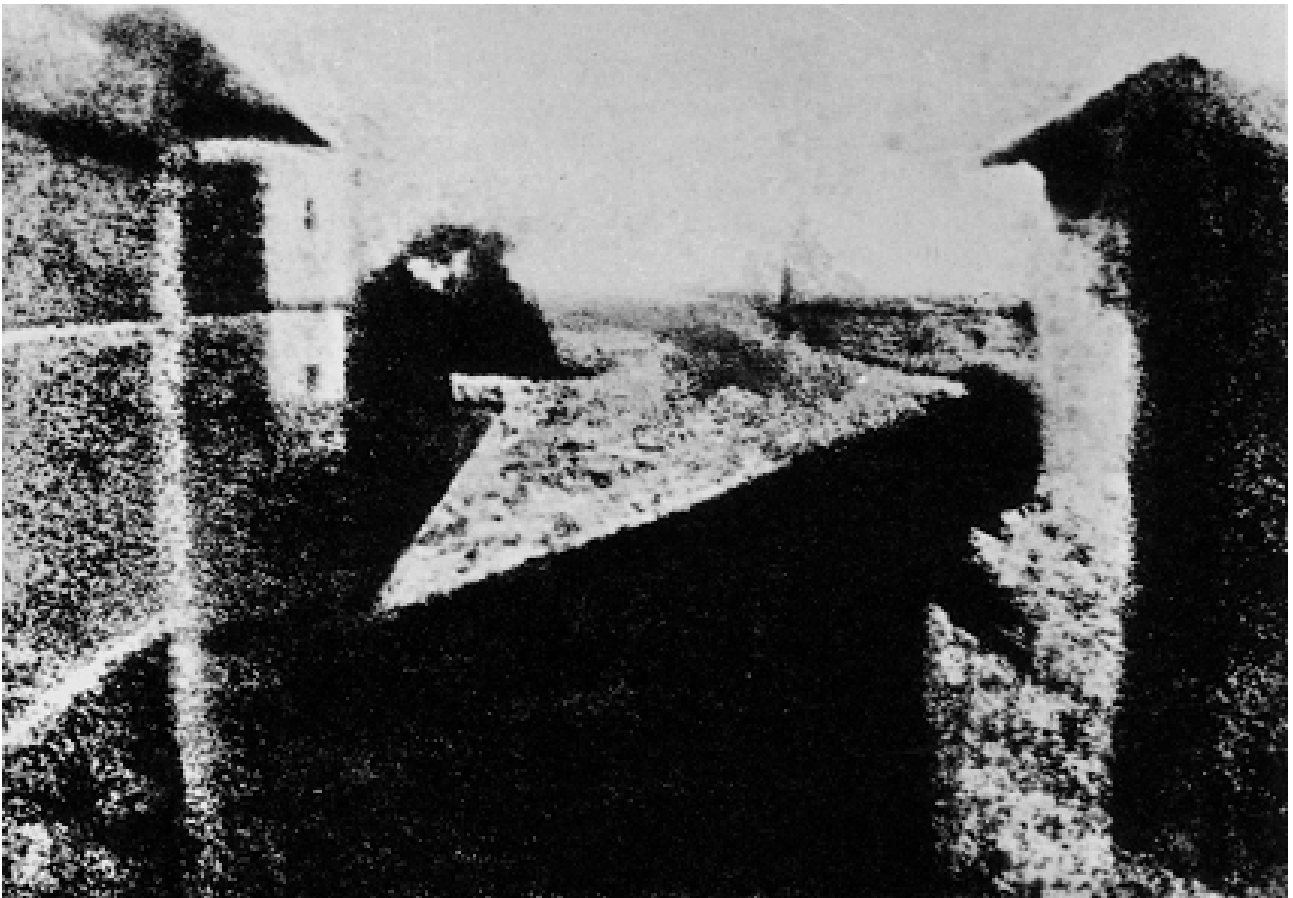
*Il calco della mano
testimonia l'atto
con il quale l'uomo
prende possesso del mondo
e coscienza di se stesso*



Roger Parry - 1930.
*Il calco della mano come
 pulsione a generare tracce è
 molto frequente in fotografia*



Medardo Rosso - "Ecce puer", 1906
 (Galleria Ricci Oddi, Piacenza).
*La sfocatura - che è una peculiarità del mezzo
 fotografico - consente all'autore di far coesistere la
 consistenza materiale e l'inconsistenza visuale*

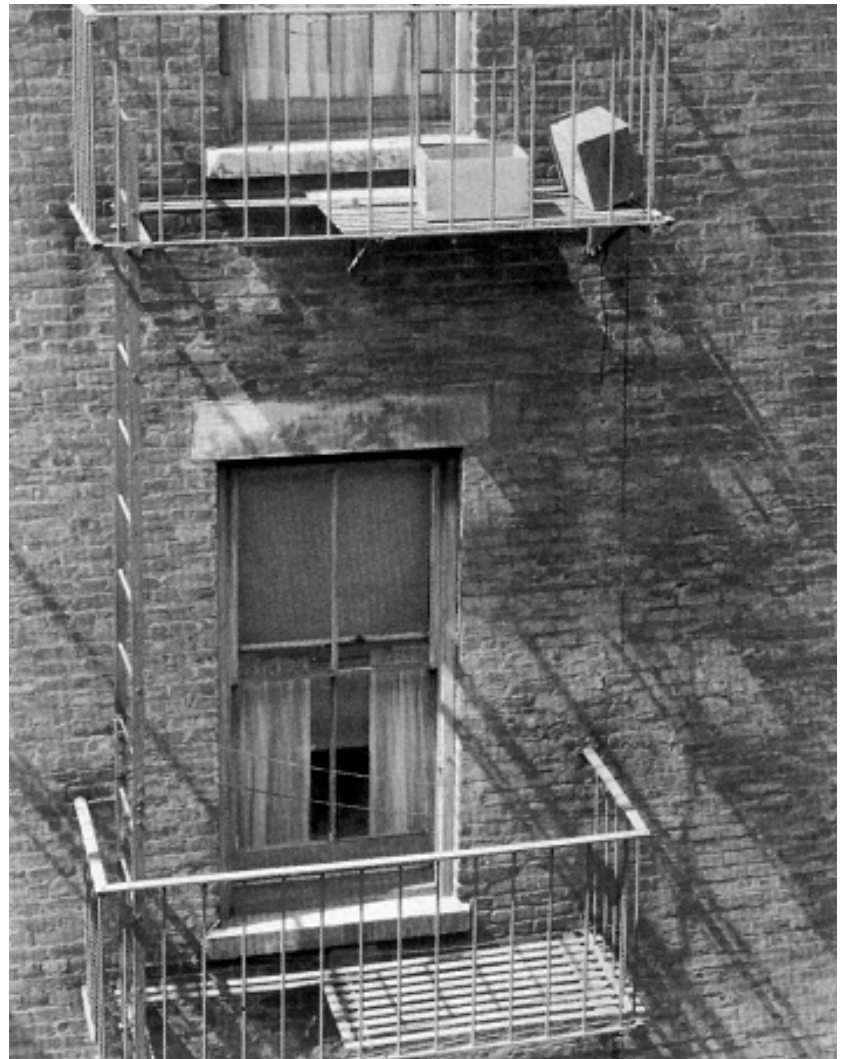


È la prima fotografia conosciuta, di Nicephore Niepce, 1826. Realizzata con una lastra di peltro sensibilizzata con bitume di Giudea e olio di lavanda, esposta alla luce per otto ore. Oltre al fascino che trasmette come reperto storico è, oggi, anche 'concettuale' per il viaggio visibile della luce solare



Il lavoro di Munch come pittore è molto conosciuto (in particolare per "L'urlo"). Mentre è ignoto il suo lavoro con la fotografia

E. Steichen, 1921
"Scatole che ridono"



È considerata uno dei primi esempi di un'idea totalmente diversa della 'bella fotografia'

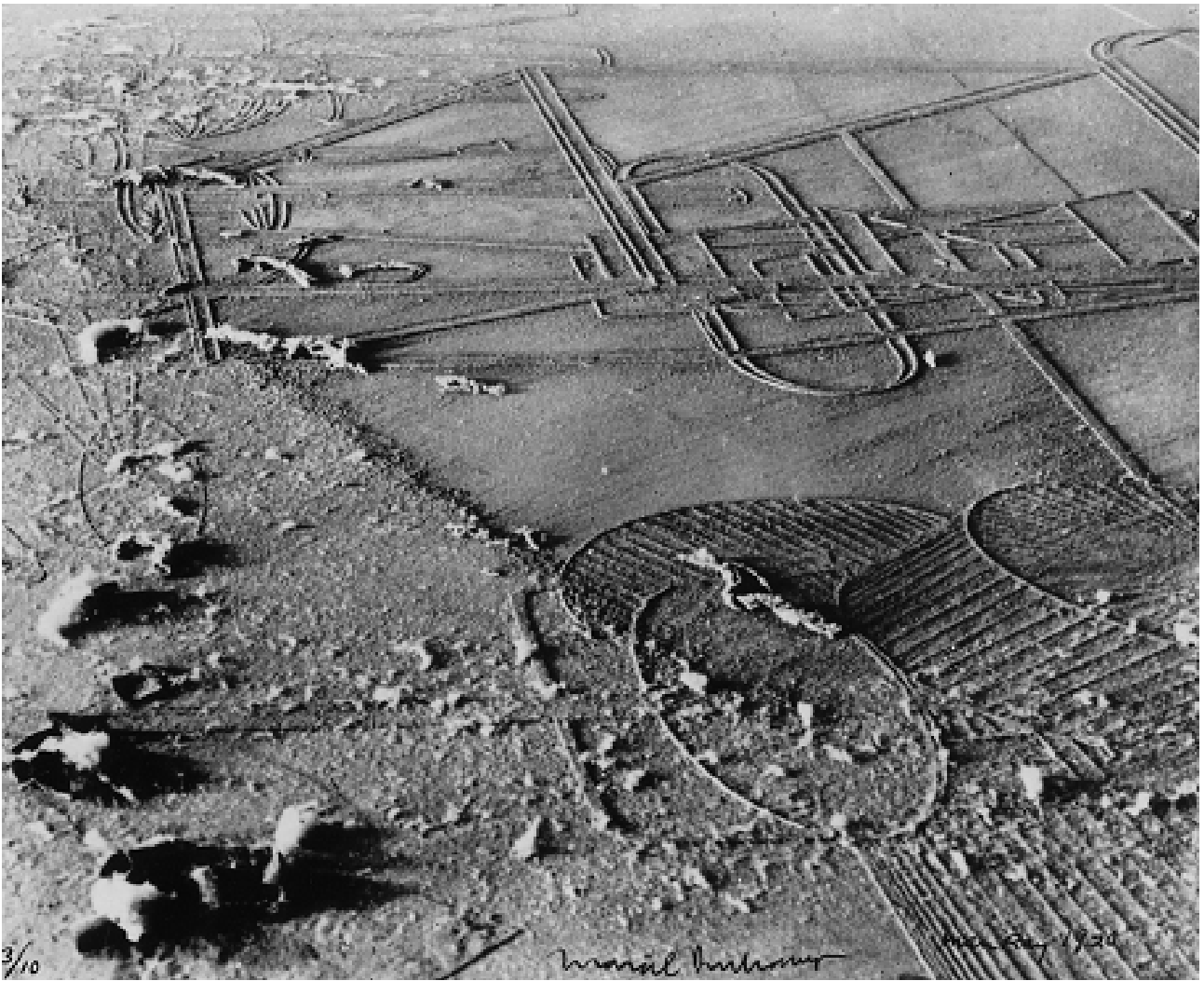
Joachim Schmid, 1991
"Photogenic drafts"



*Nessuna nuova
fotografia finchè
le vecchie non siano state
utilizzate. (J. S.)*



Una sequenza di serbatoi d'acqua. B. e H. Becher, 1972



M. Duchamp e Man Ray, "Elevage de poussière" 1920
Superficie di un tavolo di Duchamp sul quale erano appoggiati da molto tempo una serie di oggetti che, spostati, hanno rivelato queste tracce impresse nella polvere



Anton Giulio Bragaglia, fotodinamica, 1911



René Magritte, 1954 "L'empire des lumières"

Cerco di dipingere quadri che possano evocare il mistero con la precisione e il fascino necessari alla vita del pensiero. Sembra che l'evocazione del mistero consista in immagini di cose familiari trasformate o riunite in modo che si interrompa il loro accordo con ogni nostra idea, spontanea o colta.

Quando incontriamo queste immagini conosciamo la precisione e il fascino che mancano al mondo detto 'reale', in cui esse ci appaiono. (R.M.)

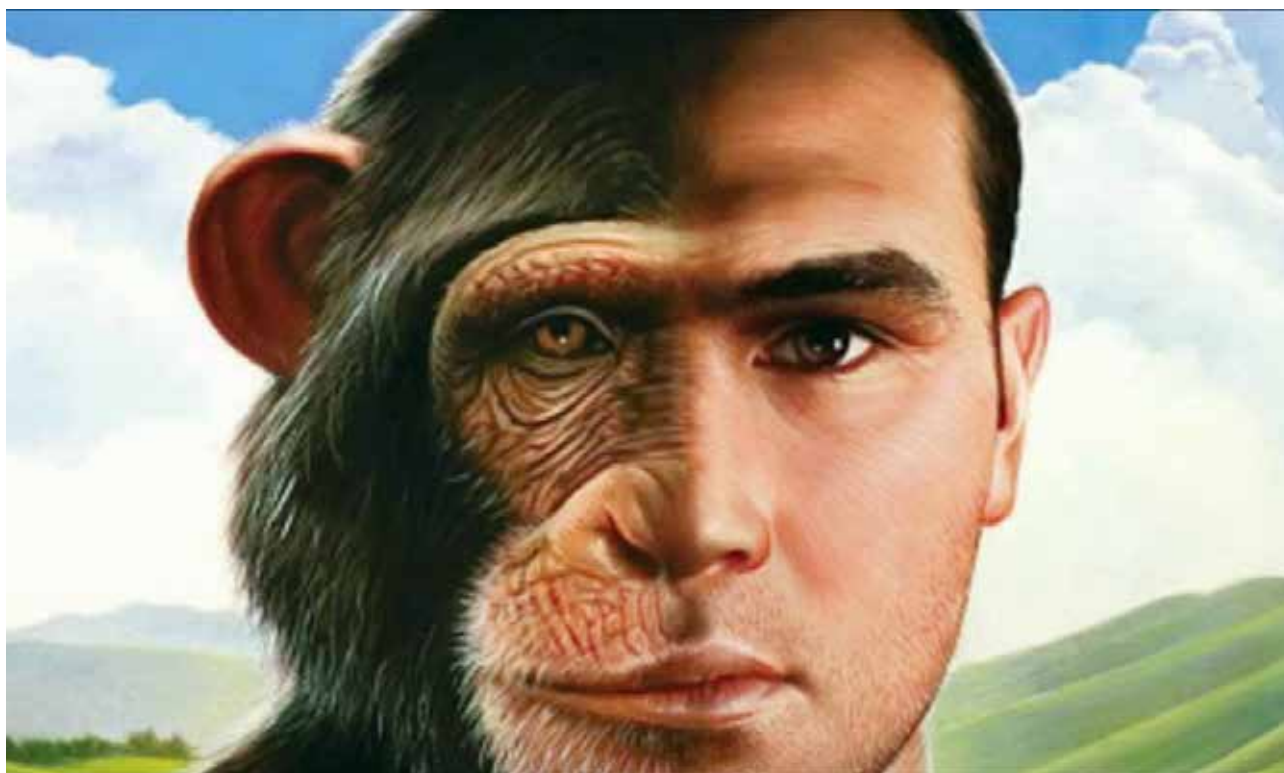
LA MENTE BICAMERALE

Quando Omero creò la coscienza...



Ingegnere, musicista

di Pierluigi Assogna



Lo psicologo statunitense Julian Jaynes è conosciuto principalmente per la sua geniale e originale teoria sul “crollo della mente bicamerale”. Questa definizione, altrettanto originale, è stata presentata nel suo libro “The Origin of Consciousness in the Break-down of the Bicameral Mind” pubblicato nel 1976 dalla Houghton Mifflin Company di Boston. Questa teoria fin dall’inizio ha suscitato molti dibattiti e polemiche tra gli addetti ai lavori, probabilmente a causa del fatto che l’argomento della teoria riguarda uno dei problemi più studiati, metaforizzati, dibattuti nella nostra storia culturale: la coscienza, o per essere più precisi l’autocoscienza.

Tagliando con l’accetta, la base della teoria è che la piena comprensione, e quindi utilizzo, della nostra fondamentale capacità, l’autocoscienza, si è sviluppata in epoca storica, circa 3000 anni fa, contestualmente alla nascita

della scrittura.

Definiamo brevemente cosa intendiamo per autocoscienza: la capacità che abbiamo noi umani non solo di percepire i segnali ambientali e di costruire modelli di risposta funzionali alla nostra sopravvivenza /sviluppo, capacità che condividiamo con tutti gli esseri viventi, ma anche di analizzare, criticare, correggere, ecc. questo meccanismo evolutivo. In altri termini, mentre la nostra “ruminazione” interna degli scambi di conoscenza con l’ambiente è solo quantitativamente più efficiente di quella degli altri esseri viventi, questa meta-ruminazione è praticamente una nostra esclusiva.

La principale critica a questa teoria nasce dal fatto che sia noi Sapiens Sapiens, sia i nostri immediati predecessori, come ad esempio i Neanderthal e i Denisoviani, abbiamo una storia di centinaia di migliaia di anni nei quali

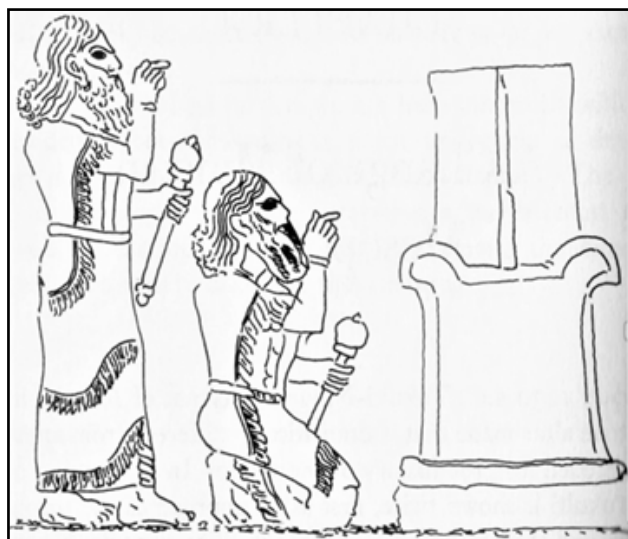
abbiamo continuamente migliorato il nostro comportamento “umano”, in termini tecnologici, artistici, spirituali.

Quello che colpisce e sconcerta chi si occupa di questo argomento “cosmico”, è la definizione di una vera e propria discontinuità nella nostra autocoscienza.

La fissazione così precisa di una data (precisa in relazione all'argomento) è stata da Jaines derivata da una interessantissima e godibilissima analisi specifica dei due poemi storici Iliade ed Odissea. Jaines ha fissato la sua attenzione sui numerosi momenti decisionali nei due poemi, momenti topici causati dall'accadimento di eventi, e forieri di sviluppi fondamentali.

Tagliando con la medesima accetta di prima, il nocciolo del discorso è che mentre nell'Iliade tutto (o quasi) avviene con il controllo di “voci” o allucinazioni provenienti dagli Dei, nell'Odissea scopriamo il primo uomo moderno: Odisseo si rende conto che nella sua testa, come in quella di ogni persona, esistono spinte, intuizioni, avvertimenti, che necessitano di critica. L'esempio classico di questa nuova consapevolezza è l'episodio del canto delle Sirene, dove Ulisse non vuole tapparsi le orecchie come tutti gli altri presenti, ma vuole sentire, e proteggersi, dal pericolo della distrazione fatale: si inizia a riconoscere la presenza di molteplici modelli comportamentali che sembrano provenire da un “luogo” ambiguamente interno/esterno, e si vuole provare a capirne tutte le cause.

I personaggi dell'Iliade sono guidati da “voci” generate fuori dal loro controllo,



mentre Odisseo è chiaramente dotato di volontà. Detto in questo modo sembra che in poche decine di anni (che pare dividano i consolidamenti dei due poemi) si sia verificata questa emersione della autocoscienza. Un'altra interessante prova, citata dal Nostro, è costituita da due rappresentazioni scolpite in Mesopotamia (che sono solo esempi di altre recuperate da manufatti delle stesse epoche) datate la prima intorno rispettivamente al 1750 AC dedicata ad Hammurabi, e la seconda intorno al 1230 AC di Tukulti. Nella prima si vede il Sovrano che riceve consigli dal Dio Marduk, nella seconda invece il Sovrano si avvicina e si inginocchia davanti ad un trono vuoto, indicando ostentatamente la assenza del Dio. Anche in questo caso si può ipotizzare una “rapida” consapevolezza della complessa rete di coscienze “stratificate”.

Le immagini sono state scansionate dal libro citato all'inizio.

È importante ora definire un concetto che connota una specifica visione del mondo, e quindi che consente di collocare questa teoria in un contesto evolutivo. Questo concetto è stato denominato come auto-poiesi dei sistemi complessi, dai biologi cileni Humberto Maturana e Francisco Varela negli anni '70. I sistemi auto-poietici sono quelli che non solo si auto-organizzano, ma una volta “nati” sono in grado di progredire ed evolvere senza necessità di aggiunta di regole e meccanismi comportamentali provenienti dall'esterno, ma “fanno emergere” al loro interno sia nuovi modelli, sia nuovi modi di modellazione, cioè nuovi meta-modelli. In

realtà è comunque il contesto che fornisce i componenti di qualunque sistema, ma sono i meccanismi interni del sistema a sperimentare nuovi modi di utilizzarli. E, come ormai assodato, l'evoluzione alterna periodi più o meno lunghi di lenta trasformazione con periodi di rivolgimenti rapidi.

Nel caso della emersione dell'autocoscienza, Jaynes propone un possibile legame con la nascita della scrittura, senza però approfondirne le ragioni. Suppongo che il fatto di aver oggettivato un processo mentale con la scrittura, e di doverlo interpretare come lettura, abbia focalizzato una autoanalisi che a sua volta ha portato ad una nuova capacità di comprendere i diversi aspetti dei processi mentali.

L'emersione di un nuovo comportamento può essere di poco conto, ma può anche rappresentare una radicale modalità di affrontare l'ambiente, di modificare uno stile di vita. Può essere una vera e propria conversione. Molto probabilmente le basi di una illuminazione improvvisa sono a loro volta emerse, in tempi diversi, senza "fare rumore". Poi avviene il classico impulso critico

che scatena il rivolgimento.

Recentemente OpenAI ha rilanciato la discussione sulla differenza tra Conoscenza e Coscienza. Non mi pare necessario sottolineare che sono due capacità diverse, e che possono esistere e funzionare separatamente: per essere più precisi, la prima può agire senza la seconda, ma non viceversa. L'Autocoscienza poi è l'ulteriore capacità di criticare se stessa. Non mi pare che ChatGPT sia dotata di algoritmi che possono mettere in discussione gli algoritmi che la compongono, e in ogni caso mi auguro che non venga in mente a qualcuno di provarci utilizzando i metodi di "selezione naturale" di algoritmi già sperimentati decenni or sono, vengano definite linee guida di una "etica artificiale", sul solco delle famose 3 regole della robotica.

In ogni caso l'autopoiesi ricordata prima, propone una spiegazione anche per i nostri processi mentali, che hanno la capacità di auto-organizzarsi e quindi di evolvere anche senza la nostra partecipazione cosciente. Tutti noi abbiamo sperimentato le improvvise illuminazioni relative a problemi che ci ronzavano irrisolti fino a quel momento. Esistono anche testimonianze di "scoperte" percepite durante un sogno, come se provenissero da una entità esterna.

Un mio motto è che il nostro cervello è sempre più avanti di noi, e ci conviene ascoltarlo più spesso.



ESPLORANDO IL METAVERSO

Cosa significa, a cosa serve, a chi conviene, come ci si entra e come si controlla il mondo virtuoso della realtà virtuale



Creator digitale

di Luigi Zanni



Secondo la definizione enciclopedica data da Treccani: «Metavèrso s. m. – Termine coniato da Neal Stephenson nel romanzo cyberpunk *Snow crash* (1992) per indicare uno spazio tridimensionale all'interno del quale persone fisiche possono muoversi, condividere e interagire attraverso avatar personalizzati. Il m. viene descritto come un enorme sistema operativo, regolato da demoni che lavorano in background, al quale gli individui si connettono trasformandosi a loro volta in software che interagisce con altro software e con la possibilità di condurre una vita elettronica autonoma. Il metaverso è regolato da norme specifiche e differenti dalla vita reale e il prestigio delle persone deriva dalla precisione e dall'originalità del rispettivo avatar. Si è parlato di metaverso per definire le chat tridimensionali e i giochi di ruolo multiplayer online». E in effetti è così, a grandissime linee, il romanzo *Snow crash* racconta la storia di Hiro, un corriere/haker squattrinato che consegna pizze per conto della mafia e che nel tempo libero cerca di alzare qualche soldo extra vendendo informazioni private a una società nata dalla fusione della CIA e

la Library of Congress. E queste informazioni le recupera nel Metaverso, una sorta di realtà virtuale come una *Second Life*. Se ti appassiona la subcultura cyberpunk o sei un malinconico degli anni '90 questa storia potrebbe piacer. Metaverso, cosa è? Fino qui è tutta teoria e storia pop, ma cos'è di preciso questo Metaverso e perché sembra che ci sia questo *hype* incredibile sul tema? Sì perché se è dagli anni '90 che se ne parla, è dagli anni '00 che se ne ha una percezione reale. Insomma, non c'è niente di nuovo in fondo. Il metaverso è uno spazio sociale digitale online in cui le persone possono incontrarsi, lavorare e giocare in modo collaborativo su una varietà di dispositivi. Una parte fondamentale dell'esperienza è la creazione di un avatar digitale di te stesso che aiuti a radicare la tua presenza in questa prossima evoluzione dell'interazione con il web. Gli utenti possono "entrare" in un ambiente virtuale composto da mondi interconnessi. Gli anni 2000 ci hanno fatto scoprire internet come luogo di relazione e networking e ora la cosa si sta evolvendo ad una velocità incredibile. Complice anche la tecnologia che

ora permette di rendere ciò che una volta era solo fantascienza in qualcosa di reale. Sto parlando del visore di realtà virtuale (quello che Elon Musk prende in giro) ma che a tutti gli effetti permette una vera e propria immersione nel mondo virtuale del e dei Metaverso disponibili. Una mia considerazione personale è questa. I big del mondo tech hanno da sempre avuto due grandi territori di azione, il primo è quello software, immateriale ed intangibile, il secondo è quello hardware, quello che fisicamente ci consente di accedere al primo. Qual è sempre stata la differenza tra Facebook, Instagram, Whatsapp e tutto il mix del gruppo Meta e Google, Snap. Inc o Apple? Che i primi, non hanno mai avuto un hardware che consentisse di accedere ai loro software. La cosa incredibile che è passata un po' sottotraccia negli ultimi anni, è che Facebook ha acquisito Oculus, probabilmente con l'idea di investire nello sviluppo di qualcosa di fisico che fino a qualche tempo fa non c'era. E si può dire che la strategia stia funzionando. Come quando la Apple ha lanciato iTunes la prima volta, ci si accedeva da computer ed era un perfetto mix tra software e hardware. Il modello base di Oculus Rift è sul mercato a poco più di 300,00 euro. Questo hardware consente di accedere a innumerevoli servizi e app e a mio avviso rappresenta un modo di democratizzare fortemente una cosa che potrebbe essere un punto di svolta incredibile. Tutto quanto

mi ricorda il primo test fatto da Google con i Google Glass, o i più recenti occhiali per registrare video Snap (o anche i nuovi Rayban con videocamera incorporata). Spectacles, gli occhiali con videocamera di snapchat. Ma il punto non è tanto quale hardware ci sia alla base, ma il fatto che con questa mossa, Zuckerberg è, a tutti gli effetti, un antesignano nella produzione di qualcosa che potenzialmente potrebbe diventare un oggetto che tutti quanti abbiamo in casa, proprio come lo smartphone o la macchina del caffè. Mark Zuckerberg porterà il metaverso nelle case di tutti noi? C'è qualcuno che ovviamente non pensa che questa cosa dei vr per entrare nel Metaverso sia molto sensata ed è qualcuno che di sta roba un po' ne capisce... Mr Elon Musk, che in un'intervista una volta ha detto qualcosa tipo: "da piccoli ci vietavano di stare vicino alla televisione e ora l'idea è quella di spararci uno schermo da 70 pollici a 2 millimetri dagli occhi? Non credo sia la soluzione giusta". Infatti Musk è anche co-fondatore di Neuralink, ovvero la startup che sta sviluppando un dispositivo da incorporare nel cranio, che promette di amplificare e rielaborare i segnali elettrici derivanti dall'attività del cervello, per monitorarla e potenzialmente anche stimolarla. Che in un futuro prossimo possa diventare la soluzione adatta per accedere al Metaverso senza per forza di cose collegarsi con un grosso e pesante visore che ha autonomia di batteria. Una volta capito





e assimilato il significato del Metaverso, è giunto il momento di capire cosa si può fare al suo interno. In sostanza, nel momento in cui si dispone di un avatar, di un Universo virtuale da esplorare e di altre persone con cui interfacciarsi, di base si può fare tutto. Negli ultimi mesi si parla molto di comprare terreni virtuali, oggetti virtuali, vestiti, cibo e sembra che la connessione tra Metaverso e crypto + NFT sia quasi immediata. Andare a un concerto, lavorare, visitare una mostra di crypto art e incontrarsi con un amico che non si vede da tempo è normale per chi dispone di un accesso al Metaverso, ma non cambia molto da quanto accade già con i social network, diciamo che l'esperienza è certo amplificata, proprio per il coinvolgimento diretto che abbiamo attraverso il visore di

realtà virtuale, ma è tutto qua. “Gran parte dell'esperienza del metaverso riguarderà la possibilità di teletrasportarsi da un'esperienza all'altra”, dice Zuckerberg quando presenta per la prima volta il suo progetto. Come si entra nel Metaverso? È un gioco da ragazzi. Infatti basta connettersi a uno dei tanti mondi virtuali che sono già disponibili, che permetta di accedere a una community virtuale. Il più delle volte, questi mondi richiedono di avere già un wallet di cryptovalute, nel caso in cui si voglia ad esempio effettuare degli acquisti. Come si apre un metaverso? Una volta connessi wallet e iscritti alla piattaforma, siamo pronti per accedere al Metaverso. Non è necessario l'Oculus su tante piattaforme, ad esempio Decentraland o The SandBox sono visitabili senza problemi.



LE AVVENTURE DI MARIE

Un romanzo a fumetti, per ricordare la donna che scopri la radioattività

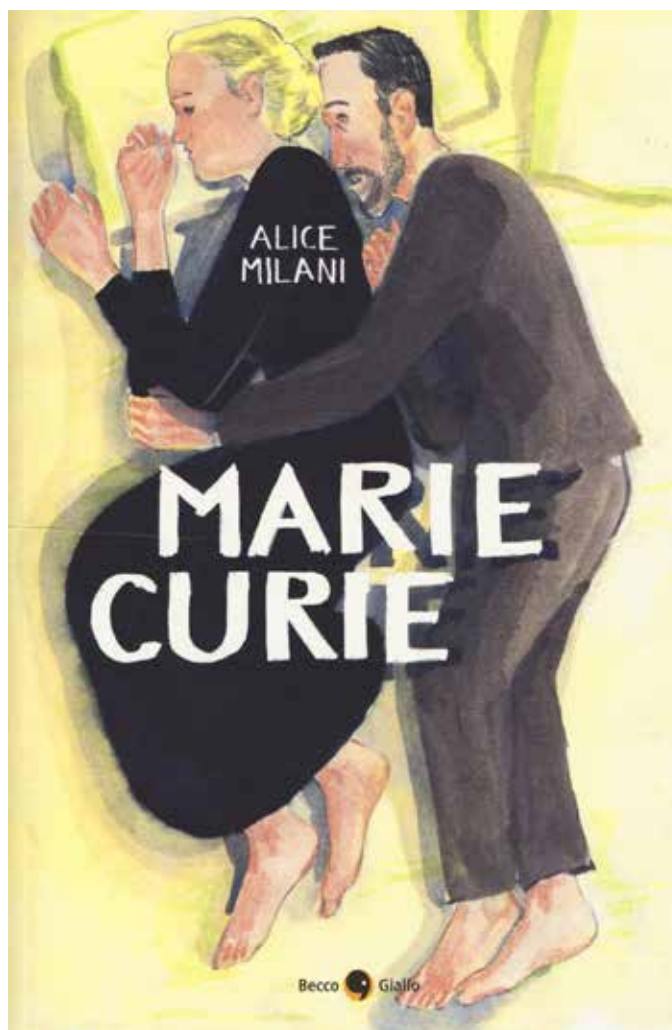


Teenwriter, pittrice, musicista

di Viola Spicuglia

Il libro illustrato da Alice Milani e dedicato a Marie Curie, nata Maria Skłodowska (Manya, da bambina), è una bella ricostruzione per immagini della vita e del percorso scientifico della grande scienziata polacca. Il volume è stato pubblicato dalla casa editrice “Becco Giallo” nel 2017, proprio nel 150° anniversario della nascita della Curie.

Molte istituzioni hanno rievocato in questa occasione quanto sia stato rilevante il suo contributo, non solo per la sua collocazione nell'avanguardia della ricerca in Fisica dei primi decenni del '900, ma anche come esempio di una donna che ha affrontato un campo disciplinare e una carriera sostanzialmente preclusi fino ad allora al mondo femminile. La Società Italiana di Fisica ha ricordato Marie Skłodowska



Curie nel numero dello scorso novembre di SIF Prima Pagina e nella sezione News de Il Nuovo Saggiatore, vol. 33 n.5/6, 2017.

Nel libro, Alice Milani ha narrato l'arco storico della vita di Marie Curie e riportato con precisione la sua opera scientifica attraverso una ricca sequenza di illustrazioni, ove pittura e grafica sono strumenti per costruire la comunicazione con il lettore.

Con immagini chiare e essenziali, l'autrice sviluppa la narrazione facendo coesistere elementi oggettivi e specifici della materia illustrata con elementi emozionali, che consentono di regalare al lettore una interpretazione profonda dell'immagine della scienziata e della donna.

Ecco quindi la descrizione dei primi anni di formazione di Marie nella Polonia di fine '800, l'amore per il padre, professore di Matematica e Fisica, che coltiva l'inclinazione per la scienza di quella figlia sensibile, intelligentissima e dotata di grandissima forza d'animo,

il lavoro di Marie come governante per contribuire alle spese della famiglia, la capacità di sopportare privazioni, ma anche di riu-

scire a sognare. E poi gli anni della preparazione universitaria, alla Sorbona di Parigi, perché la frequentazione dei corsi di Fisica a Varsavia non era consentita alle donne. Per Marie presto si concretizza l'opportunità di cimentarsi nella ricerca, che affronta con determinazione singolare e grande passione, alimentata anche dal felice incontro con Pierre Curie. Anche in questo caso la Milani riesce a tradurre con le sue immagini come il rapporto affettivo tra due persone dotate di straordinaria intelligenza e sensibilità sia stato influente per il lavoro di entrambi. Gli anni del successo scientifico coronato dal Premio Nobel per la Fisica, assegnatole nel 1903 assieme al marito Pierre e a Henri Becquerel "per la ricerca sui fenomeni radioattivi", non riusciranno mai a mitigare la sofferenza per la perdita di Pierre nel 1906, ma la spingeranno a dedicarsi sempre più assiduamente allo studio e alla ricerca, che verrà infine premiata con un ulteriore Premio Nobel (per la Chimica) nel 1911, "per la scoperta del radio e del polonio". Neppure le maldicenze sulla sua vita affettiva riescono a piegare Marie, che presto prodiga ogni sforzo per progettare strumenta-

zioni radiologiche, montate su automezzi da inviare negli ospedali da campo per il soccorso radiografico ai soldati feriti nella Grande Guerra. Ogni immagine proposta dalla Milani è frutto di una precisa ricerca analitica, e ogni tratto grafico e ogni uso e tono di colore sono collegati a un preciso interesse narrativo. Lo svolgimento dell'intera storia avviene attraverso una calibrata scelta di immagini, essenziale nel numero e tale da non condizionare ma, al contrario, lasciare spazio all'immaginazione e al coinvolgimento del lettore.

Questo, in sostanza, è il messaggio lasciato dalle tavole disegnate dall'autrice: non è semplicemente l'illustrazione vignettistica di una storia vissuta, ma il tentativo riuscito di rivelare e chiarire l'essenza di una straordinaria donna che ha saputo dare splendore alla ricerca in Fisica.

In un periodo in cui la buona comunicazione della scienza assume un'importanza sempre crescente, il libro della Milani coglie una valenza didattica importante, affidando alla narrazione visiva un ruolo altrettanto rigoroso e penetrante di una storia espressa con le parole.





HEDY LAMARR

una scienziata a Hollywood



Già docente di Ingegneria Aerospaziale,
cultore di storia contemporanea
di cui ha pubblicato diversi saggi

di Antonio Castellani

Fu chiamata “la donna più bella del cinema”: un viso ammaliante, nel quale splendono due occhi verdi “graziosi come un dipinto” bordati da sopracciglia foggiate come due archi perfetti, lunghi capelli che piovono sulle spalle: un fascino con sfumature esotiche che lascia senza fiato gli uomini in sua presenza. Questa eccezionale bellezza era, peraltro, accompagnata da una intelligenza altrettanto brillante, due qualità che lei riuscì a conciliare in maniera impeccabile,



Hedy Lamarr, la più bella donna del mondo

confutando un persistente luogo comune. Hedwig Eva Maria Kiesler nacque a Vienna il 9 novembre 1914 in una famiglia di origine ebraica. Ricevette una solida educazione e a soli dieci anni era in grado di parlare perfettamente quattro lingue. Imparò a dipingere (passione che non avrebbe mai abbandonato), ma già a 12 anni, consapevole della sua avvenenza, partecipò a un concorso di bellezza e lo vinse. Si iscrisse alla facoltà di Ingegneria nel Politecnico di Vienna, studiò pianoforte ma continuò a prendere parte a gare di bellezza e, alla fine, abbandonò gli studi tecnici, per i quali, peraltro, aveva una

particolare predisposizione. Agli inizi degli anni '30 seguì un corso di recitazione iniziando a frequentare gli studi della Casa di produzione cinematografica viennese Sascha Film. L'esordio nel cinema per Hedy giunse subito, sia pure come comparsa o in ruoli secondari, poi nel luglio 1932, quando non aveva ancora 18 anni, fu scelta come protagonista dal regista cecoslovacco Gustav Machatý per girare in Boemia il film *Estasi*, nel quale compare nuda in

una sequenza, anche se di pochi istanti e ripresa di spalle e a mezzo busto. Naturalmente il film destò scandalo, ma contribuì a rendere famosa la giovane attrice. Così, Hedwig interpreterà la figura di Sissy (l'Imperatrice Elisabetta d'Austria) nell'omonima operetta di Fritz Kreisler al Theater an der Wien dal 23 marzo al 16 maggio 1933, un ruolo ripreso da Romy Schneider nel 1955 nel film *La principessa Sissi* del regista Ernst Marischka. Per ironia della sorte una delle prime fiamme di Hedwig fu un giovane bellissimo attore, Wolf Albach-Retty, il futuro marito dell'attrice Magda Schneider e padre di Romy.

Mentre calcava il palcoscenico viennese Hedwig fu insistentemente corteggiata dal mercante d'armi Fritz Mandl, che sposò il 10 agosto 1933, primo di altri cinque matrimoni, tutti finiti col divorzio. Ma dopo un po' si stancò della vita dorata ma da reclusa cui la costringeva il marito, finché nel 1937, quando in Austria venne vietata la partecipazione degli attori ebrei nel cinema, riparò a Londra dove conobbe il celebre produttore cinematografico statunitense Louis B. Mayer che la volle con sé al ritorno in America. Qui le propose il nome d'arte di Hedy Lamarr ispirandosi a una celebre attrice americana del muto e del cabaret Barbara La Marr (Reatha Dale Watson) cui era stato attribuito l'appellativo di *The Most Beautiful Girl in the World*. Da questo momento la Lamarr sarà la più bella del mondo. Anche Barbara ebbe cinque mariti e morì il 30 gennaio 1926 per un'overdose di eroina.

Giunta a Hollywood la "new entry" Hedy Lamarr firmò il contratto con la MGM di

Mayer e in 25 anni girerà altrettanti film con i maggiori registi e a fianco dei più celebrati attori dell'epoca, fra cui Spencer Tracy, Judy Garland, Clark Gable e James Stewart. Ma saranno ruoli di poca sostanza, film noiosi e pesanti che non finiranno nel dimenticatoio solo per la bellezza sconvolgente della protagonista, impegnata praticamente nel ruolo fisso di femme fatale: Un'americana nella Casbah, regia di John Cromwell (1938) accanto a Charles Boyer, La signora dei tropici di Jack Conway (1939) con Robert Taylor, Il molto onorevole Mr. Pulham di King Vidor (1941) con Robert Young e Van Heflin, Gente allegra di Victor Fleming (1942) con Spencer Tracy e John Garfield, Sua altezza e il cameriere di Richard Thorpe (1945) con Robert Walker e June Allyson, I cospiratori di Jean Negulesco (1944) con Peter Lorre, Sansone e Dalila di Cecil B. DeMille (1949) con Victor Mature e George Sanders, L'animale femmina di Harry Keller (1958) con Jane Powell e Jan Sterling...

The most whispered about picture in the world--

Hedy LAMARR

in A BOLD STORY OF A DELICATE SUBJECT!

ECSTASY

THE STARK NAKED TRUTH OF A WOMAN'S DESIRE FOR LOVE

DARING!
REVEALING!
SHOCKING!

Locandina del film *Estasi*



Con Clark Gable in *Corrispondente X* di King Vidor

Allo scoppio del Secondo Conflitto mondiale, Hollywood si mobilita per incentivare la partecipazione degli attori come volontari per la raccolta fondi a favore delle famiglie dei caduti. Molti di essi si arruolano, e quelli che rimangono a casa girano il paese per favorire le campagne di arruolamento e l'acquisto dei buoni di guerra con cui si finanzia lo sforzo bellico. Anche la Lamarr partecipò in maniera attiva alla campagna per la vendita di titoli di guerra, come principale attrazione del tour *Stars of America*, riuscendo a racimolare in una sola sera 7 milioni di dollari. Offriva un bacio a tutti coloro i quali avrebbero sottoscritto 25.000 dollari di obbligazioni federali, riuscendo a raccogliere cifre esorbitanti, come 25 milioni di dollari in dieci giorni. La Seconda Guerra Mondiale fu, però, per l'attrice il banco di prova della sua straordinaria intelligenza, favorita dalle nozioni apprese durante gli studi di ingegneria e dalla conoscenza dei sistemi d'arma acquisita durante i ricevimenti di lavoro tenuti dal suo primo

marito. Particolarmente turbata dalla notizia dell'affondamento da parte delle forze di Hitler di una nave di bambini orfani, studiò un sistema per evitare che i segnali radio nemici potessero deviare i siluri, facendo mancare loro il bersaglio. In effetti era incerto l'utilizzo del radiocomando di un siluro, in quanto il nemico poteva facilmente intercettare la frequenza portante del segnale di controllo e disattivarlo inviando segnali di disturbo della stessa frequenza. Inoltre, la traiettoria preimpostata al momento del lancio non poteva più essere cambiata, dando modo alla nave bersaglio di modificare la sua posizione per liberare il fianco dello scafo ed eludere l'impatto con il siluro. Hedy immaginò un sistema di guida per i siluri che utilizzasse più frequenze radio per trasmettere il segnale di controllo, cambiando a intervalli regolari le frequenze in un modo apparentemente casuale secondo una sequenza nota solo al trasmettitore (sulla nave) e al ricevitore (sul siluro) ma non al nemico, che riceveva solo

un indistinto rumore di fondo che rendeva impossibile l'intercettazione delle comunicazioni. Per la realizzazione di quest'apparecchio l'attrice si rivolse al musicista George Antheil, anch'esso a Hollywood come compositore di colonne sonore, ma legato alle più ardite composizioni d'avanguardia e celebre per il brano *Ballet Mécanique* (*Ballet pour instruments mécaniques et percussions*), composto nel 1924 su richiesta del pittore cubista Fernand Léger che avrebbe voluto inserirlo

nel suo omonimo film sperimentale. La partitura prevedeva l'impiego di una imponente massa sonora comprendente pianole o pianoforti, xilofoni, campanelli elettrici e trombe di automobile, grancassa e altre percussioni, oltre al suono (registrato) di diverse eliche d'aeroplano. Potevano suonare all'unisono fino a sedici pianoforti meccanici, sincronizzati mediante identici rotoli di carta perforata. Ad Antheil venne spontaneo impiegare un campo di 88 frequenze corri-

spondenti al numero dei tasti del pianoforte e di produrre la loro rapida variazione a "salti" (*frequency-hopping*) con la tecnica dei rulli perforati impiegata nelle pianole meccaniche. Due rotoli di carta perforata da 88 file di fori, contenenti lo stesso schema di perforazioni casuali – ad ogni perforazione corrispondeva una diversa frequenza portante – venivano collocati rispettivamente nel trasmettitore (a bordo della nave) per inviare al siluro il segnale radio di comando e nel ricevitore (all'interno del siluro) che azionava la posizione del timone del siluro stesso. I due rulli erano sincronizzati

azionandoli con motori accuratamente calibrati, come quelli impiegati nei cronometri. Il sistema, chiamato *Secret Communication System*, avrebbe dovuto fornire un metodo di comunicazione segreta relativamente semplice ed affidabile e, allo stesso tempo, difficile da scoprire o decifrare. Inoltre, esso prevedeva anche la possibilità di governare la rotta del siluro modificandola in maniera tale da colpire il bersaglio qualora questo avesse cambiato posizione dal momento del lancio. Era anche possibile il controllo a distanza mediante la trasmissione del segnale di comando del siluro da un aereo sul quale era installato un trasmettitore sincrono analogo a quello della nave madre.

L'11 agosto 1942 i due inventori ricevettero il brevetto US2292387A del National Inventor Council di Washington, ma l'US Navy non lo impiegò, dichiarando il dispositivo troppo complesso e ingombrante.

Alla Lamarr venne suggerito di sfruttare il suo aspetto per scopi meno tecnologici, come la vendita dei titoli di guerra e intrattenere le truppe. Amareggiata, dirà nella sua biografia: «My face has been my misfortune... It has brought me tragedy and heartache for five decades. My face is a mask I cannot remove: I must always live with it. I curse it».

L'idea fu però ripresa nel 1962, sostituendo l'attuatore meccanico a rulli perforati con i circuiti elettronici a stato solido, ma non per il controllo dei siluri, ma nei sistemi di comunicazione militare sulle navi statunitensi durante la crisi del blocco di Cuba. In seguito



La passione per la pittura non la abbandonò mai



Una splendida immagine della diva

to un fidanzamento con Gianni Agnelli, col quale trascorse un weekend in Costa Azzurra.

Hedy passerà gli ultimi anni della sua vita fra cause di divorzio, denunce di violenze sessuali e visite dello psichiatra, ma il suo equilibrio è ormai confuso e disorientato, mentre la sua vista diviene sempre più debole, portandola quasi alla cecità. Incapace di far fronte all'invecchiamento, si era sottoposta a vari interventi di chirurgia plastica, che avevano lasciato il segno su quel volto "più bello del mondo". Nel 1966 viene scoperta mentre trafuga qualche cosmetico in un supermercato di Los Angeles ed è condotta in carcere, dal quale uscirà pagando una cauzione, ma nel 1991 è nuovamente arrestata

la tecnica frequency-hopping, ovvero la variazione rapidissima e casuale delle frequenze di trasmissione e la loro ricezione sincrona, diverrà la base della telefonia mobile e degli attuali sistemi di comunicazione senza fili (wireless). Antheil non riuscì a vedere il successo della sua invenzione – morì nel 1959 - mentre la Lamarr, passata da un matrimonio a un altro e divenuta madre di tre figli (dei quali uno adottivo), si allontanò dallo schermo e visse in ristrettezze economiche. La sua salute mentale vacillante la obbligherà a vagare da un analista a un altro. Durante un soggiorno a Roma nel 1952 le viene attribui-

per furto. Morirà per un attacco cardiaco ad Altamonte Springs la notte del 19 gennaio 2000 e, per sua volontà, il figlio Anthony ne spargerà le ceneri nella Selva Viennese. Due anni prima, oltre ad altri riconoscimenti, aveva ricevuto la medaglia Kaplan, l'onorificenza riservata in Austria all'inventore più considerevole e il 9 novembre, data del suo compleanno, è stato proclamato il Giorno dell'inventore. Quando nel 1997, tre anni prima della sua morte, era stata insignita del prestigioso Pioneer Award dell'Electronic Frontier Foundation, aveva commentato semplicemente: «Era ora».

GIARDINI DA VIAGGIO

di Loretta Cappanera



loretta.cappanera@gmail.com

(incipit, a cura di Ugo Locatelli)

Dobbiamo coltivare il nostro giardino.
Voltaire, "Candido", 1759

Il protagonista delle mie opere è l'uomo che della sua esistenza lascia sempre tracce profonde e da sviluppare ancora, è un viaggio che ci rimanda alla culla della civiltà da cui siamo venuti, l'antica Grecia. La poesia è nel gesto, reiterazione silenziosa che lega punto a punto e frammento a frammento, in dialogo.

I GIARDINI DA VIAGGIO sono 48 e a parete consentono formazioni libere dove il passo è segnato da ritmi, accenti e metrica variabile. Ciascun giardino ha tuttavia vita propria e si offre ad esplorazioni che raccontano di nascite, percorsi e trasformazioni.



Segni della memoria e della propria storia, del suo essere qui nel mondo sono quelli che cuce e disegna Loretta Cappanera. I materiali del suo operare artistico sono infatti i tessuti e per lei dipingere è lasciare tracce che il corpo e la mente compiono con punti

e linee che si susseguono ordinati e sparsi segmentando la superficie dei tessuti in orizzontale e verticale, è creare un ritmo interno alla composizione che rende le cose e i luoghi viventi e parlanti. L'operare per stratificazioni e innesti sovrapponendo, con tessiture di



filo, altri tessuti, diversi per tipologie o colori o recanti impronte e creando mappe di un territorio della mente e della memoria, tessuto essa stessa vivente di ciò che siamo e siamo stati, è da sempre il suo modo di fare arte. I tessuti del resto sono i materiali che hanno segnato e accompagnato la vita umana e pertanto sono carichi di valori simbolici, di immaginari e sono impregnati di storia, tempo, memoria individuale e collettiva. Così come antica e familiare è la tessitura di filo presente nelle sue opere per tratteggiare contorni, disegnare figure¹.

E se rivolgiamo lo sguardo al nostro stesso esistere, esso non è solo uno spazio intimo, interiore, uno spazio del cuore, ma ci riporta al senso del luogo e ha a che fare con i legami

¹ Eleonora Fiorani, in *Scintille di Umanità*, Milano, Lupetti - Editori di Comunicazione, 2021

con una terra. Ha il sapore e il respiro dei sogni e degli immaginari, che fanno tutt'uno con il rapporto dell'uomo con le cose e con i luoghi e, attraverso i luoghi, con lo spazio e il tempo quindi anche con la storia e la memoria.

È anche il modo costitutivo dell'essere nel mondo, è apertura e cura, congiunzione e co-appartenenza di essere e tempo, è co-originatezza di passato, presente, futuro, rammentazione che si oppone all'oblio.

Al luogo dell'origine è volta anche la sua recente progettazione in bianchi tessuti di un archetipo, che di esso è simbolo, il giardino della tradizione greca e mediterranea che si collega alla Grande Madre preistorica e alla potenza della *hyle*, della materia e della natura, al luogo da cui si nasce e a cui si ritorna².

² Idem



Loretta Cappanera è nata a Cividale del Friuli, vive e lavora a Udine. Dal 1993 approfondisce le tecniche della grafica d'arte e del libro d'artista, presso la Scuola Internazionale di Grafica di Venezia e qui nel 1995 incontra Maria Lai che la orienta, tra Venezia ed Ulassai, al filo e al tessuto per esplorare e inventare "nuovi spazi". Dal 1998, invitata dal direttore artistico della Scuola Internazionale di Grafica, è presente, con propri progetti, al corso annuale di Libro d'artista. Nel 2013, incontra la filosofa della scienza Eleonora Fiorani, da allora estrapolando alcune parti dei suoi testi, immagina un dialogo 'ponte', che unisce, le profonde riflessioni di Eleonora Fiorani, alle sue opere, con una invisibile impuntura...



GIARDINI SEGRETI

di Alessandra Calo'



Il ragionamento umano si basa sulle immagini. La lingua che noi parliamo deriva dall'associazione tra parole e "simboli visivi". Quello che cerco di fare nei miei lavori è creare nuove visioni per invitare a nuovi ragionamenti: far decadere l'esigenza di una lettura chiara e fedele ancorata all'immagine attraverso un lavoro corale, dove ogni persona coinvolta nella visione ne diventa parte attiva, reinterprelandone il senso in base al proprio vissuto.



Secret Garden – un lavoro iniziato nel 2014 - ne è un esempio.

Partendo da una collezione di lastre fotografiche ritrovate, raffiguranti ritratti femminili di sconosciuta provenienza, ho immaginato un paesaggio interiore (o *giardino segreto*) che si nasconde a prima vista ma che può essere scoperto da chi è capace di guardare oltre l'apparenza. Un concetto che vuole essere esteso e trasformato in un messaggio universale senza limiti temporali. Ogni ritratto recupera un nome e un'avventura, liberamente ispirata, grazie dall'immaginazione di scrittrici contemporanee invitate a prendere parte al progetto. Differenti per provenienza, formazione, espressione artistica, queste donne rendono ogni racconto



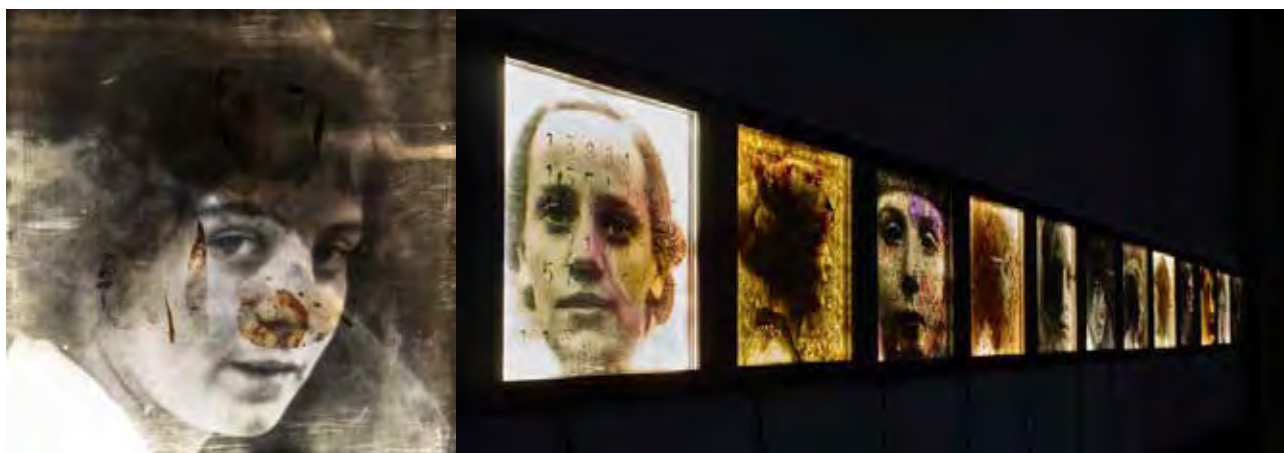
Secret garden

un diario personale estremamente attuale. Nell'accostarsi all'opera, lo spettatore può sbirciare dentro l'intimità di queste donne, può leggere frammenti di un'esistenza, seguire i fili individuali intrecciati a un percorso collettivo verso una maggiore libertà ed emancipazione.

Da bambina ho sempre conservando gelosamente tutto quello che ritenevo importante; da ragazza ho sempre pensato che

producendo ed accumulando immagini non avrei mai dimenticato niente di tutto il mio vissuto. Oggi la fotografia è diventata il mio mestiere e più che scattare immagini, recupero quelle degli altri.

Nel progetto **Les Inconnues** (2018), ad esempio, utilizzo fotografie d'epoca recuperate dalla rete per creare dei negativi da stampare a contatto. Con un riferimento alla storia ed a personaggi, quali Anna Atkins e



Les inconnues

Constance Fox Talbot, mi sono cimentata nell'approfondimento e nello studio delle antiche tecniche di stampa legate alla storia di queste due donne pioniere della fotografia ed anche una mia personale riflessione sul concetto di "immagine latente". Infatti, attraverso l'utilizzo di emulsioni fotosensibili, ed in assolute condizioni domestiche

– quasi a voler ricreare le azioni che compivano queste artiste nel XIX secolo – ho voluto impressionare su lastra frammenti di immagini femminili, che assomigliano più alla materializzazione di un sogno che ad un ritratto fotografico vero e proprio. Il processo di stampa – in questo caso sali d'argento – mi ha permesso di confrontarmi



Herbarium

con l'elemento naturale, oltre che con quello casuale, facendo emergere la difficoltà e l'umanità del processo, che non possiede tra i suoi requisiti la precisione o l'assenza di difetto.

Il concetto di tempo e la trasformazione da qualcosa di immateriale ad una forma visibile rimangono gli aspetti centrali del mio lavoro, e mi permettono di riflettere e dialogare costantemente con quelle che sono le qualità materiali del medium fotografico. La "fotografia antica", gli esperimenti per arrivare ad essa, i personaggi coinvolti in queste ricerche e successive scoperte sono tutti elementi che oggi risultano superati. È un effetto della nostra folle corsa alla perfezione, nella vita come nella fotografia... Si perde di vista l'umanità, intesa come mano dell'uomo intervenuta nel processo. Io resto una estimatrice del difetto, perché è lì che riconosco l'umano.

Legandomi alle tematiche della natura, dell'umano e dell'arte intesa come linguaggio spirituale legata all'espressione di sé, ho realizzato un progetto dove la collaborazione con un gruppo di persone disabili è stata la chiave per esprimere ancora una volta quanto lo stimolo visivo possa influire sulle emozioni e quanto la lettura di una immagine sia un processo personale legato al proprio vissuto.

Partendo da un antico erbario datato 1883 realizzato dal tredicenne Antonio Cremona Casoli, ho condotto un gruppo di persone

disabili a riflettere sul concetto di fragilità e risorsa, realizzando un'opera denominata **Herbarium i fiori sono rimasti rosa** (2022), la cui peculiarità era una lettura dell'immagine basata su tre livelli: un erbario rayografico stampato a contatto (realizzato durante il laboratorio), utilizzando le "mauvaise herbe" presenti nel quartiere; l'immagine del gesto ovvero la rappresentazione mentale consapevole di qualcosa che non è presente davanti a noi in quel momento ma ci può influenzare tanto quanto un'immagine reale; la calligrafia originale ritrovata sull'erbario, a simboleggiare il ponte temporale ed il collegamento affettivo che si era instaurato tra l'autore del quaderno ottocentesco e noi.

Molto spesso, parlando di fotografia, ci si indirizza soprattutto verso quella documentaristica (il reportage) senza pensare che proprio la parola fotografia – scrivere con la luce – può essere un'arte legata all'immaginazione.

Nelle mie opere, più che documentare azioni dell'uomo, fatti accaduti o luoghi specifici, si creano suggestioni attraverso paesaggi immaginari.

Lascio a chi guarda il compito di raccontarsi una storia. Non importa che non sia esattamente la mia: l'importante è stimolare una visione, scatenare dei sentimenti e lasciare che il paesaggio interiore di ognuno di noi si arricchisca. Siamo fin troppo abituati alle sovrastrutture.

Alessandra Calò è un'artista che utilizza differenti mezzi per approfondire temi legati all'identità e alla memoria. Pratica dominante nel suo lavoro è il recupero e la reinterpretazione di materiali d'archivio attraverso i quali non intende attuare una rievocazione nostalgica del passato ma proporre una nuova visione della realtà.

Nel 2015 partecipa a Fotografia Europea con il progetto *Fotoscopia*, che entra a far parte della collezione Artphilein Foundation (Svizzera); nel 2016 il suo progetto *Secret Garden* vince il Premio Combat per l'Arte Contemporanea e successivamente realizza il suo primo libro d'artista (2018, Danilo Montanari Editore) - menzione speciale al Premio Bastianelli come miglior libro fotografico pubblicato in Italia - che successivamente entra a far parte della Collezione Maramotti, Donata Pizzi, MoMA e Met Museum.

Nel 2018 partecipa a Circulation Festival (Parigi) con il progetto *Kochan*, ed una personale all'IIC di Madrid per la XIV Giornata del Contemporaneo.

Nel 2022 partecipa al festival Fotografia Europea con *HERBARIUM i fiori sono rimasti rosa*, progetto commissionato e realizzato in collaborazione con Musei Civici di Reggio Emilia.

Nello stesso anno partecipa al festival canadese Rencontre Photo Gaspésie (Quebec) ed al festival RAKFAF *Ras Al Khaimah Fine Arts Festival* (Emirati Arai Uniti).

È tra gli artisti selezionati per *IMAGINARIUM: nuove produzioni e sperimentazioni nella fotografia italiana contemporanea*, per Direzione Generale Creatività Contemporanea del Ministero della Cultura. Vive e lavora a Reggio Emilia.

L'ALBA DELLA REALTÀ AUMENTATA RACCONTI E MEMORIE



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



Semiologia,
filosofa del linguaggio,

di Anna Dell'Agata e Caterina Marrone



Nell'ormai lontano 1993, fui ospite a Toronto di Kim Veltman, straordinaria figura di studioso e poi amico fraterno, che avevo conosciuto l'anno prima nel memorabile convegno itinerante su Piero della Francesca tra Roma, Arezzo, Sansepolcro e Urbino, organizzato dalla Peppa Saccaro Del Buffa Battisti, professore di Storia delle storiografie

filosofiche all'Università *Sapienza* di Roma e continuatrice negli incontri a Sansepolcro del suo illustre e compianto coniuge Eugenio Battisti. L'impatto con questa bellissima e multietnica città canadese mi sembrò manovrato da una magia, poiché avevo sorvolato l'Atlantico, virando sul golfo del Labrador tra stupefacenti e rotanti strisce arcobaleno

sugli orizzonti, del tutto identiche ai quadri di Rotko, per atterrare sulla grande città pulsante di luci sull'Ontario e trovarmi alla prima uscita in un pezzo di Italia, anzi di Napoli; nelle trattorie cantavano canzoni napoletane e tutti parlavano italiano. Infatti Kim abitava nel quartiere italiano, tracciato in asse da corso Italia e allora i cittadini canadesi italiani erano 400.000. Kim sorrideva compiaciuto del mio stupore! Il giorno dopo mi portò nel suo studio all'università e mi fece sedere sulla poltrona, molto mal ridotta, di Marshall Mc Luhan, di cui lui stesso era stato assistente. Vennero degli studenti, che mi presentò, ai quali ricordo di aver fatto alcuni schizzi ritratto. Nei giorni successivi conobbi Eric, figlio di Marshall e la mamma vedova, Corinne. Andammo a trovarla nella sua casa villa, che si trovava su un isolotto in un laghetto della città e dove per la prima volta entrando vidi un montascale. Malgrado l'età avanzata, Corinne, bionda e dai bei lineamenti, conservava un fascino aumentato ancor più dalla gentilezza dell'animo; era una texana di famiglia possidente terriera ricchissima e nella conversazione, grazie a Kim interprete, mi raccontò del suo grande amore e



Anna Dell'Agata, Ritratto di Kim Veltman, sanguigna 1997

destino di felicità familiare: Marshall e Corinne, genitori di sei figli. Come prova della sua amicizia affettuosa per Kim, il quale mi presentava a lei, volle regalarmi un prezioso mazzo di carte tarocchi, che era stato ideato e stampato proprio per il suo illustre marito. Ricordo di aver fatto in seguito, su invito di Kim, almeno due ritratti di Marshall, di cui uno ceramico, che vorrei ritrovare sul web. Mentre anni dopo, nel 1997 a Vienna, volli dedicare a Corinne un mio piccolo intervento al primo Congresso mondiale sul Villaggio globale: *Cultura e utopia, per Corinne*

Mc Luhan. Congresso ispirato al sociologo organizzatore austriaco Franz Nahrada, proprio da Corinne. Un'altra stupefacente esperienza di quei giorni fu in una grandissima aula universitaria, dove sullo schermo gigante di una grande parete, un gruppo di persone ci parlava e salutava da Vancouver, come se fossero stati a solo 10 metri da noi! Dall'Atlantico al Pacifico! In quei giorni Kim organizzò, senza farsene accorgere per farmi una sorpresa, una cena in mio onore, invitando l'élite più cara dei suoi amici accademici di Toronto. Era rispettato il cerimoniale di eventi importanti; l'invito e il menù, scritti in elegantissima grafia, annunciavano la ricchezza e raffinatezza dei cibi, iniziando da un antipasto di gamberetti in salsa rosa e altro. Per ornare di più questo omaggio di convivio così prezioso, a mia totale insaputa, Kim aveva da tempo annunciato agli amici l'arrivo di una... "principessa", *indorando* le memorie di documenti della mia amata nonna paterna: Edvige Cerulli, aquilana. Infatti suo padre Alfonso, medico stimatissimo, prima della sua nascita, nel 1871 aveva fatto causa al Vaticano, per ottenere, come erede, il saldo dei lavori di

Gian Lorenzo Bernini per il palazzo di Propaganda Fide. Diceva mia nonna che il padre pretendeva la grande statua solare della Verità del Museo Borghese, un palazzo a via Bocca di Leone a Roma e anche certe terre nel Lazio. La causa fu naturalmente persa, risultando palese il volano della motivazione nell'anticlericalismo emerso e diffuso subito dopo la Breccia di Porta Pia e la caduta dello stato Vaticano. In seguito due nipoti eredi, cugini di mio padre, in contesa di possesso, distrussero i documenti, Ma perché Kim mi aveva promosso al titolo principesco?



Poiché una figlia di Bernini aveva sposato un Cerulli e, avendo il Papa nominato Gian Lorenzo Principe, io ero naturalmente una diretta discendente dell'illustre antenato, gloria della storia dell'arte nel mondo. La cosa mi fece molto sorridere, ma anche rafforzò un intimo ineliminabile narcisismo di artista, poiché mi sono sempre sentita la scultura... nel sangue! (un caso di realtà aumentata?) Tornata a Roma da Toronto mi affrettai ad informare Corrado Maltese, professore di Storia dell'Arte moderna alla *Sapienza*, sulle novità tecnologiche di cui Kim mi aveva reso partecipe; ricordo il suo immediato interesse per il CD ROM e in quella circostanza mi propose di collaborare con lui nel suo studio, cosa impossibile, poiché già la necessità primaria di assistere i miei speciali genitori e la casa ipotecava il mio spazio tempo di donna artista e studiosa. A proposito del CD ROM invece ricordo l'amaro disappunto di padre Leonard Boyle, maestro e amico di Kim, che incontrai a Roma, dapprima a San Clemente, di cui aveva scritto una Guida ormai storica, e poi alla Biblioteca Vaticana, preoccupato dal progetto di Bill Gates di ridurre gran parte della immensa biblioteca nei pochi centimetri del dischetto. Quando successivamente Kim tornò a Roma, continuò a farmi da pilota in questa prima conoscenza minimale di una realtà tecnologica, che andava evolvendosi in quegli anni. Il primo appuntamento fu in un luogo da incanto: il parco ove si trova il

Casino del Principe Stanislaw Poniatowski, nipote del re di Polonia, sulla via Flaminia, sede dell'Accademia Filarmonica Romana. Tra i lecci e le querce del parco erano collocati degli enormi dischi, gli olofoni, dell'altezza forse di quasi tre metri. La lezione conferenza di Kim, per la sua abilità mimica recitante, ebbe il fascino di uno spettacolo e il suono trasmesso alterato in nuove dimensioni colorava magicamente l'aria e l'atmosfera. In quel giorno conobbi il regista di teatro Alberto Macchi, invitato telefonicamente all'evento con la mediazione di Elvira Romanczuk, sua attrice e mia ospite, poi divenuto amico coetaneo fraterno.

In un secondo appuntamento, ci trovammo nel parco di Santa Maria della Pietà, seduti al tavolo di un buffet offerto da un Convegno, di cui non ricordo il tema, con due ingegneri tecnici delle luci non invasive, i quali avevano lavorato per il Ministero dei Beni culturali ad Assisi e a Venezia per San Marco; il giorno dopo sarebbero partiti per incarichi di lavoro, uno per l'Africa e l'altro per la Russia. Uno dei due ci disse che Roma è l'unica città al mondo che ha l'acqua di sorgente. Ma l'incontro più interessante, per quanto riguarda la realtà virtuale fu quando Kim mi portò in visita all'Enea, sulla Camilluccia. Fu la prima volta che mi fecero indossare la pesante strumentazione di occhiali per la realtà virtuale; fui sconvolta e indispettita dall'immagine che vedevo: piazza San Pietro deformata nelle sue reali proporzioni: colonne tozze e più o meno la metà di quelle reali; cosa che avrebbe ripugnato a chiunque, senza bisogno di essere esperti o storici dell'arte; "povero Bernini!" pensai, che bisogno c'era di ottenere un'immagine insultante nei confronti dell'arte e della storia dell'arte, con un'enorme spesa per la ricerca? Sdegno e delusione continuarono in un laboratorio, dove mi fecero vedere al microscopio l'immagine di una paperella che si muoveva vicino ad un ruscello. Una banale immagine di fumetto! Ma sdegno e delusione erano un ritorno della mia ignoranza contestuale, poiché quei risultati erano il frutto di una ricerca avanzata su modelli o algoritmi matematici! Oggi il progresso tecnologico ha superato di gran lunga quei primi stadi della ricerca e la sua considerazione ha invaso i mass media e la parola metaverso

si è ripetuta rimbalzando negli ultimi mesi, come un tormentone, o una parola magica, o una maschera che nasconda chi sa cosa che ci possa aggredire o menomare..... Così nello spaesamento di una persona, di una *humanitas* denudata senziente, ho chiesto aiuto all'amica Caterina Marrone, semiologa, autrice della voce enciclopedica della Treccani Realtà virtuale, filosofa del linguaggio e amica di Kim, il quale scherzando ci chiamava: *Le tre Grazie*: Caterina, Anna Ludovico, epistemologa, e me.

DOMANDA A CATERINA MARRONE: Cosa ne pensi, Caterina, dell'arrivo nel quotidiano della realtà aumentata? del metaverso, dell'intelligenza artificiale? È vero che tali realtà minacciano soprattutto gli artisti, potendo diventare tale realtà un'antagonista diretta dei loro potenziali creativi? Dicono che l'intelligenza artificiale potrebbe scrivere la musica che Ciaikovskij avrebbe voluto scrivere e che non ha potuto scrivere, i quadri che Picasso... Sento Isabella preoccupata su quanto tali nuove realtà possano modificare la struttura percettiva, emotiva e alla fine anche morale. Insomma il timore è che l'*humanitas* possa perdersi o incamminarsi nelle perdute braccia dell'entropia!
A te la parola.

RISPOSTA: Bisogna distinguere tra il reale e la propaganda. Per quanto riguarda la tecnologia, tutte le tecnologie, ci si trova di fronte a racconti che assomigliano a quelli degli imbonitori del Far West che, girando di villaggio in villaggio, vendevano le bevande miracolose capaci di far ricrescere i capelli, di estirpare le verruche e di curare lo stomaco. E poi invece si deve andare a vedere davvero cosa sono capaci di fare le nuove scoperte. Cose importanti certo, sofisticate e che si affinano sempre di più per assomigliare alla realtà. Oggi si cerca sempre l'algoritmo risolutivo che riproduca l'*homunculus*, l'essere artificiale che gli alchimisti cercavano di produrre, uno dei sogni universali che ha sempre attraversato tutti i tempi, ma la strada per fare questo, ammesso che si possa fare non è certo quella della sola matematica! Questo è un sogno parziale e riduzionista e lo aveva ben capito quel grande utopista che era Samuel Butler il quale nel suo *Erewhon*, (1872), anagramma di

No where, immagina, e questo sì che andava nella direzione della copia umana, una macchina senziente. La moderna tecnologia non ha i sensi, quello che ha ce lo mettiamo noi, funziona secondo le regole matematiche che noi umani le diamo e quello che eventualmente "inventa" ha solo carattere deduttivo... come tutti i calcoli. Un tempo si diceva che una scimmia al computer in un tempo infinito avrebbe potuto scrivere la Divina Commedia... ebbene non avrebbe potuto scriverla perché se non c'è qualcuno che la riconosce come Divina Commedia quell'insieme di lettere risulterebbe essere uguale a un'accozzaglia di grafemi qualunque; se non c'è semantica non c'è Divina Commedia. Oggi si parla molto delle novità del metaverso, un modo virtuale potenziato che potrebbe confondere la nostra percezione della realtà... certo questo potrebbe essere possibile, ma l'antidoto alla vertigine sta nell'imparare a saper leggere queste immagini, a dominarle così come l'essere umano ha sempre fatto e non a demonizzarle. L'iconoclastia ha avuto paura delle immagini e se ne è disfatta ma la nostra cultura se ne è invece appropriata e ne ha adornato il mondo, ne ha fatto un linguaggio tra i più colti e raffinati; orbene l'essere umano deve impadronirsi e signoreggiare la tecnologia come sempre ha fatto con tutte le altre tecniche, dalla scrittura alla TV. Le paure apocalittiche lasciamole alla propaganda e riprendiamo in mano il realismo di Tommaso d'Aquino.



IMMAGINANDO L'ALDILÀ

*Angela Ales Bello e Anna Maria Sciacca
ci raccontano come eravamo
e chi saremo oltre questa nostra esistenza*



Dirigente scolastico

di Annamaria Pertoldi



Sopravviveremo dopo la morte? Con o senza il corpo? In quale luogo saremo? Ci sarà la resurrezione finale dei corpi? Avremo un corpo come l'attuale o sarà di materia diversa? Sono alcune delle questioni che Angela Ales Bello, fenomenologa, e Anna Maria Sciacca, latinista, affrontano in un nuovo volume dal titolo *Ti racconto l'aldilà. Fenomenologia della vita umana ante mortem e post mortem* edito da Castelvecchi nel 2023.

Scritta "a quattro mani", l'opera è strutturata in tre parti: una che pone in dialogo un'an-

tropologia di impianto fenomenologico con le scienze della natura e con la fede, una rappresentativo-espressiva che tratta fonti storiche, mistiche e letterarie soprattutto di epoca medievale, una di carattere ipotetico-descrittivo che si confronta sia con esperienze extra-razionali sia con le teorie scientifiche sul multiverso e funge da raccordo con le parti precedenti.

Il tema dei rapporti tra anima e corpo dopo la morte costituisce il filo conduttore nello sviluppo di tutto il volume, in un dialogo con le scienze del Novecento e con la fisica contemporanea che consente di riconsiderare le questioni religiose in modo tale da confortare la speranza in una possibile sopravvivenza del corpo dopo la morte senza, tuttavia, voler fornire soluzioni apodittiche.

Il titolo - accattivante - è già di per sé un programma: l'elemento narrativo (*"Ti racconto l'aldilà..."*) spinge non solo a interrogativi di carattere teorico ma, con la sua forza suggestiva, coinvolge ancor più il lettore in una pensosa e intima riflessione sul senso della propria vita, sulla continuità di quest'ultima, sul valore e sulle ripercussioni che il vissuto attuale può avere in preparazione al domani. Questo intento narrativo è coerente con una materia dove la speculazione non può essere esaustiva ed è congruente con la natura indiziaria dell'indagine, con la ricerca di tracce ed elementi ricorrenti disseminati nelle espressioni umane di tutti i tempi quando si parla di aldilà e che le autrici si prefiggono di far affiorare, intrecciandoli e accostandoli tra loro. Un forte rilievo è accordato a quanto lasciato

in eredità da figure femminili di spicco (mistiche, sante o rappresentazioni simboliche come la dantesca Beatrice) e al fascino del bello. Sezioni di carattere più tecnico si alternano a parti discorsive, dove sembra quasi che le autrici parlino ad alta voce per coinvolgere direttamente il lettore.

La riflessione sull'esperienza di confine della morte viene spesso esorcizzata, nota la Ales Bello; pur riconducibile fondamentalmente a due posizioni, come rileva la Sciacca – tra chi ritiene unica e finita l'esistenza attuale e chi pensa a un cambiamento di stato dopo la morte – non è solo la “forbice” costituita dagli scettici, dai ricercatori di impossibili certezze, da coloro che non accettano di confrontarsi con il *post-mortem* a essere toccata da questo percorso.

L'itinerario multidisciplinare, pur muovendosi tra fonti molto diverse le une dalle altre (elemento, tra l'altro, che ne costituisce un aspetto significativamente originale) - vuoi per la discrezione con cui viene proposto ed affrontato, vuoi per la varietà di riferimenti ed ancoraggi cui rinvia, vuoi per la rigorosa fondazione filosofica e il competente confronto con le scienze - non può essere sicuramente tacciato come “fanta-teologia” ed è rivolto a tutti, senza intenti suasori, nei termini di un'analisi culturale oltre posizioni fideistiche. Tra le righe affiora il suggerimento per una vigile presa in carico della propria esistenza e di quella degli altri, ancorché defunti. A questo proposito, è emblematica la conclusione dell'opera con il noto detto evangelico: “chi ha orecchie da intendere, intenda”.

Attraverso uno sguardo pluri-prospettico che coinvolge filosofia, teologia, scienze, mistica, arte, guardando anche alle esperienze di pre-morte e ai fenomeni paranormali, le autrici distillano da un vastissimo confronto con voci diverse del pensiero antico, medievale e contemporaneo una prospettiva sull'aldilà strettamente legata a una visione antropologica complessa e organica che costituisce l'impianto teorico dell'opera. Questa visione contrasta con il determinismo meccanicistico e il riduzionismo materialista, si colloca all'interno di un dialogo con le attuali scienze fisiche ed è fortemente collegata all'analisi fenomenologica degli *Erlebnisse* soggettivi.

Perché il cuore del discorso è proprio il sogget-

to e la possibilità del suo rapporto con il divino. Anche il tema della morte ha un suo ancoraggio in Edmund Husserl, fondatore della fenomenologia, che - nei manoscritti pubblicati postumi nei *Grenzprobleme der Phänomenologie* (*Husserliana*, vol. 42, 2014) e in connessione con i risultati ottenuti mediante l'analisi della soggettività - si era posto il problema dell'oltre-vita come universalmente costitutivo dell'essere umano, auspicando un'immortalità operosa nell'incessante auto-perfezionamento.

Nicoletta Ghigi, nel suo intervento di presentazione del volume “*Ti racconto l'aldilà*” e richiamando l'esperienza di pre-morte di



Hieronymus Bosch *Visions of the Hereafter*, 1505-1515

Husserl, documentata da fonti e testimonianze, ha rilevato la continuità della ricerca della Conrad-Martius - discepolo del filosofo e pensatrice di riferimento per la formulazione della tesi fondamentale del testo in oggetto - con le domande che egli si era posto su una possibile vita *post-mortem* e sul problema dell'incorporazione.

(<https://centroitalianodiricerchefenomenologiche.it/in-evidenza/video-presentazione-12-maggio-sala-del-carroccio-palazzo-senatorio-a-ales-bello-e-a-m-sciacca-ti-racconto-laldila>.)

LA CENTRALITÀ DELLA QUESTIONE ANTROPOLOGICA

L'antropologia di matrice fenomenologica, chiarisce la Ales Bello, considera l'essere umano come articolato in corpo (*Leib*), psiche (*Seele*) e spirito (*Geist*), non riconducibile a pura naturalità, dotato di un nucleo identitario che si individua e si riconosce nella correlazione entropatica con altri soggetti. In questo nucleo, che è la radice dello sviluppo unico e irripetibile di ciascuna persona, è presente il divino, "traccia dell'eternità nell'essere umano" e impulso costitutivo all'ulteriorità, "movimento di trascendenza" verso un senso, verso l'illimitato, da cui traggono origine le domande e le attese sull'oltre-vita. L'intersezione di umano e divino nel nucleo di ogni persona vive della latenza tra potenzialità e attualità, con l'ipotesi che - con la morte - si affermi il momento della piena realizzazione dell'elemento fondante ciascuna singolarità.

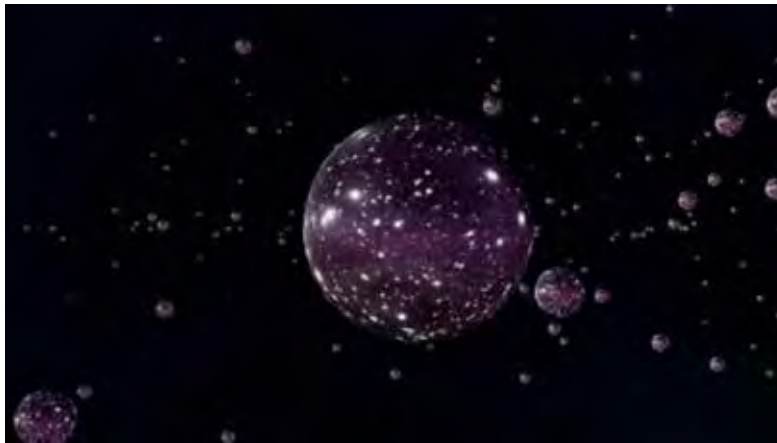
Se generalmente il tema della vita oltre la morte è affrontato in termini religiosi, gli studi filosofico-scientifici di Hedwig Conrad-Martius forniscono alle autrici, come si è detto, il terreno per un approccio fenomenologico-descrittivo al tema della morte. Va precisato che la Conrad-Martius, diversamente dal maestro, ha ritenuto di distinguere la scienza

dei primi del Novecento da quella galileiano-newtoniana ponendosi in dialogo con la prima e rivolgendosi allo studio delle origini e delle strutture della vita.

Dall'originale riflessione filosofica ed epistemologica della Conrad-Martius, connessa altresì a elementi teologici, emergono i presupposti per un'antropologia filosofica che pone l'essere umano in connessione con la natura ma, al tempo stesso, lo differenzia qualitativamente in virtù della dimensione trans-fisica che lo caratterizza. La nozione di "microcosmo" esprime questo legame e questa specificità umana.

Per tali motivi la Ales Bello ha scelto di fondare in senso fenomenologico la riflessione riguardante l'oltre-vita e la dimensione del corporeo, soffermandosi sulle analisi della Conrad-Martius e facendone emergere gli elementi di maggiore attualità e connessione con le scienze fisiche contemporanee.

Riferendosi in particolare alla teoria dei *quanta*, con la sua visione discontinua di spazio e tempo, la Conrad-Martius trae gli elementi per assumere una prospettiva anti-deterministica e anti-evoluzionistica, approdando a un "evoluzionismo creativo". Ella individua agenti causali "trans-fisici" come l'entelechia o il "logos della specie" quali spiegazioni dei



processi vitali e del dinamismo della realtà, alla luce di una concezione della causalità di tipo metafisico che rende possibile una comprensione organica della vita e del cosmo. Queste forze trans-fisiche,

precisa Ales Bello, "non sono oltre la natura, cioè, meta-fisiche, ma condizioni interne alla natura che non possono, però, essere ridotte al piano puramente fisico".

Ciò ha un impatto sull'antropologia.

Essenziale è il nesso stabilito dalla Conrad-Martius - ripreso non senza apporti originali da Husserl e volto al superamento del dualismo cartesiano - tra *Leib* (=corpo vivente), *Seele* (=attività psichica) e *Geist* (=attività



Immagine del "dopo" disegnata in 3d per il film Soul della Pixar

spirituale): tale nesso sussiste in virtù della specifica costituzione umana. Quest'ultima vive della distinzione/connessione tra momento vegetativo (*leiblich*), psichico-corporeo (*leib-seelich*), psichico-affettivo (*affektiv-seelich*) fino a quello spirituale (*geistig*) e ciò grazie a un'interpretazione estensiva dell'anima rispetto a quella tradizionale. L'anima, per la sua correlazione al corpo, andrebbe concepita come materia "intensiva" piuttosto che "estesa". La particolare costituzione della persona, caratterizzata da una discontinuità con il regno vegetale e animale, pone il problema del suo destino, di quello del suo corpo e della sua anima/psiche.

Su queste basi la morte, come separazione tra corpo e psiche, può essere compresa solo come "fatto", ma non naturale. Secondo Conrad-Martius, infatti, la morte comporta l'assunzione da parte della psiche di un altro corpo, con caratteristiche diverse rispetto alle spoglie mortali.

"E' questo il punto cruciale al quale la nostra trattazione intendeva arrivare. La morte non è un fatto naturale perché la psiche ha bisogno del corpo come campo della sua manifestazione: si tratta perciò di un'incarnazione della psiche nel corpo", scrive Angela Ales Bello.

Chiamando in causa il punto di vista teologico, in coerenza con i risultati ottenuti nell'am-

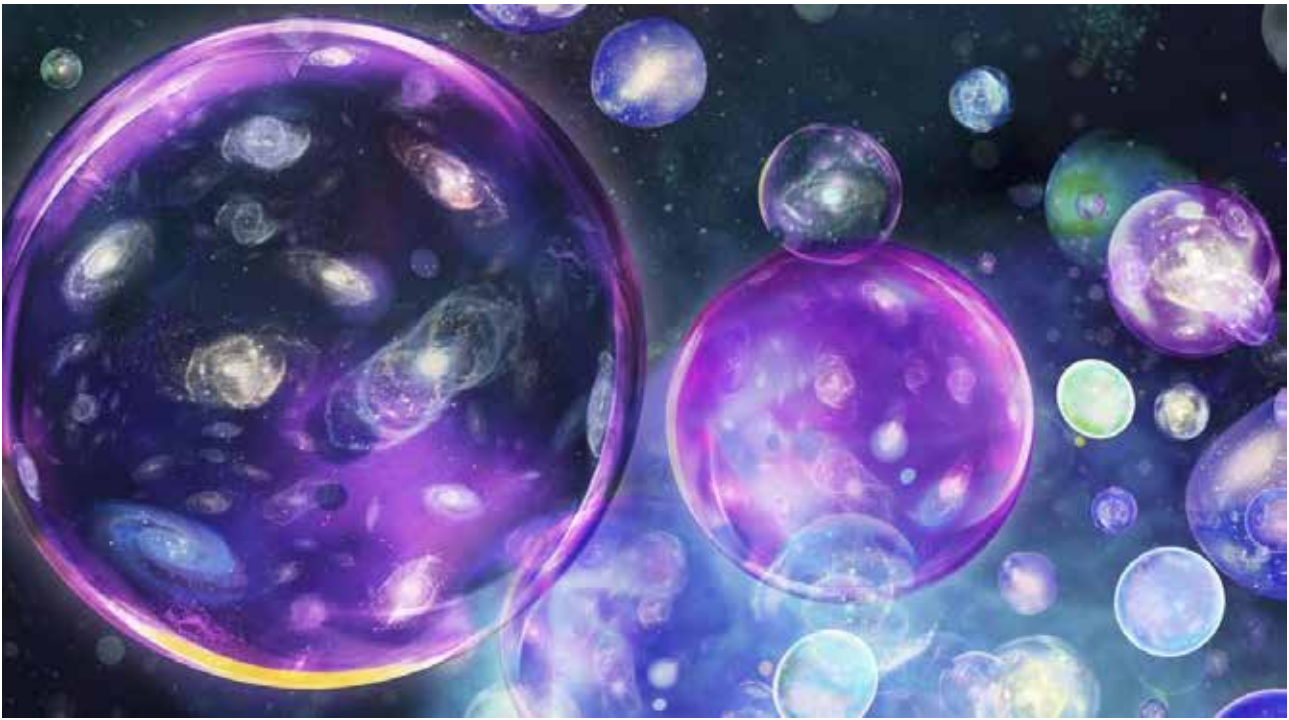
bito scientifico, diventa così possibile parlare coerentemente di "resurrezione del corpo vivente".

La teoria della relatività e dei quanti risultano, secondo Conrad-Martius, compatibili con un approccio non puramente naturalistico di spiegazione dell'universo e conciliabili con aperture trans-fisiche: tutto ciò allargando nozioni come quella di spazio, tempo, causalità e materia così come intese dalla tradizione scientifica galileiano-newtoniana.

La vita umana "vera" non coinciderebbe con il suo sviluppo e con la sua dissoluzione biologica, ma si aprirebbe ad una prospettiva extramondana di cambiamento nell'al di là della vita condotta nell'al di qua, in una continuità vissuta con modalità sostanziali diverse. Nuove dimensioni di mondi e di integrazione della materia diventano concepibili rispetto al dissolvimento determinatosi a seguito della caduta umana dalla perfezione a causa del peccato originale: l'azione redentrice di Cristo renderebbe concepibile e corroborerebbe il cammino verso il miglioramento della stessa condizione umana.

Nelle indagini della Conrad-Martius scienza, filosofia e rivelazione ebraico-cristiana si relazionano armonicamente e rendono possibile una lettura unitaria dell'universo.

Ales Bello ripercorre anche numerose e accre-



ditate interpretazioni dell'aldilà, a partire da autori medievali come Tommaso d'Aquino fino a giungere a filosofi come J. Maritain o teologi come A. Rodriguez.

Il filo conduttore rimane quello della presenza della corporeità nell'oltre-morte.

Se per tutti questi pensatori le anime trovano una localizzazione in ambiti quali il Paradiso, l'Inferno, il Purgatorio e il Limbo (ridiscusso dalla Chiesa cattolica in tempi recenti), la sostanziale problematica riguardante l'unità-duplicità di anima e corpo sembrerebbe trovare una soluzione coerente con la proposta della Conrad-Martius nel momento in cui viene affermato che nell'aldilà ci sarà una corporeità piena e perfetta con una materia che si spiritualizza.

VISIONI DELL'ALDILÀ TRA SENSIBILITÀ FEMMINILE E ARTE

Nel corso dei secoli e nelle diverse aree geografiche è venuta gradatamente configurandosi la visione di un aldilà secondo il nostro immaginario, mantenendo per lo più una duplicità tra anima e corpo eccetto – per il cristianesimo - dopo il Giudizio finale in cui si annuncia la resurrezione dei corpi. Gli elementi ricorrenti sono: la presenza di un luogo sotterraneo popolato da ogni bassezza, tetraggine e terrore, di uno ideale, luminoso e beato con al vertice Dio, di uno dove la sofferenza diventa possibilità di espiazione e

riscatto. Essi assumono una configurazione verticale più netta a partire dal XII° secolo, con l'eccezione del Purgatorio, che rimane correlato alla vita terrena e alla transitorietà del tempo.

Il vero e proprio culto dei defunti ha il suo avvio nell'XI° secolo nell'abbazia di Cluny e, nel corso del tempo, molte sono le figure di sante che hanno lasciato descrizioni della condizione e del percorso di purificazione delle anime nel Purgatorio.

Il Medioevo cristiano è stato dunque un crogiolo per gli sviluppi delle rappresentazioni dell'oltre-morte; spiccano – nel percorso diacronico tracciato dalla Sciacca - le voci di mistiche che hanno avuto esperienze di ricongiungimento tra l'anima e il creatore già durante la vita mediante una percezione spirituale: Ildegarda di Bingen e le monache del monastero sassone di Helfta (Metilde Di Hackeborn, Santa Gertrude la Grande, Matilde di Magdeburgo). Si coglie l'influenza di alcune di esse in quella grande *summa* del pensiero medievale che è la *Divina Commedia* dantesca. Simboli e allegorie sono i mezzi espressivi usati per rinviare, sottendere, ispirare, educare, far rivolgere l'attenzione all'aldilà. In ogni caso le visioni, pubbliche o private che siano, non costituiscono materia dogmatica per la Chiesa: esse sono accolte per l'edificazione dei fedeli qualora risultino compatibili con la dottrina cristiana.

Queste esperienze intensamente spirituali in cui si esprime un legame tra vita terrena e oltre-morte, si soffermano in particolare sui vissuti delle anime purganti. Ildegarda pone di più l'accento su un destino generale proprio dell'umanità peccatrice, ne sottolinea gli aspetti dolorosi e terrificanti dovuti a pene corporee sopportate in ambienti naturali ma non localizzabili; la condizione di beatitudine si colloca oltre le nostre facoltà percettive. Più implicate in un dialogo intimo con le anime individuali del Purgatorio sono le altre mistiche e più coinvolte in un messaggio di redenzione amorosa. Si noti che le anime purganti comunicano da una dimensione spazio-temporalmente indistinta e vivono sofferenze



Hieronymus Bosch *Visions of the Hereafter*, 1505-1515

interiori in una collocazione intermedia tra terrestre e celeste, in attesa della beatitudine eterna.

Lo scopo di questa condivisione di esperienze spirituali non è solo di educare il vivente ma anche di essere al fianco di coloro che si trovano in un cammino di purificazione con la preghiera e con le opere. *“Ecco che torna l'idea del legame fra viventi e purganti, tutti inseriti in un cammino, più o meno irto di difficoltà, verso la meta finale: come i defunti con la loro misera condizione sono di monito ai vivi, perché si ravvedano, così questi ultimi possono dar loro sollievo con messe di suffragio, preghiere, elemosine, atti di carità”*, scrive la Sciacca.

La celebre descrizione dell'aldilà dantesco lascia, attraverso il filtro della bellezza artistica, una traccia indelebile: bruttura e commozione, fatica e conforto dell'ascesa, immersione e rapimento nel mistero divino convivono. Della forma del cosmo dantesco non può essere dato conto nei termini della geometria euclidea: il grande poeta avrebbe intuito che le nostre conoscenze terrene non sono sufficienti per descrivere un mondo totalmente “altro”.

L'impostazione di tipo tolemaico colloca la terra al centro dell'universo; il Purgatorio si protende verso la parte alta dell'emisfero e, nel globo terrestre sotto la città di Gerusalemme, è posto lo sprofondamento nella zona degli inferi dove si incontrano le anime dei dannati in attesa del passaggio definitivo, quindi quelle degli ignavi e quelle del Limbo dei bambini e dei Patriarchi, per poi immettersi nei gironi infernali. Intorno alla terra vi sono le sfere celesti al cui vertice si colloca l'Empireo, dimora divina con la vicinanza dei beati e dei cori angelici, immagine della profusione della grazia senza che questa condizioni la libertà di scelta dell'essere umano.

Come noto, le punizioni dei dannati rispecchiano la legge del contrappasso: solo con la resurrezione finale vi sarà totale congruenza tra destino del corpo materiale e quello dell'anima. Le anime del Purgatorio, molto vicine ai viventi, si trovano in un cammino di purificazione che termina prima nel Paradiso terrestre per poi approdare al Paradiso, luogo di immensa luce, armonia, pace, perfezione. Attraverso l'arte Dante, con la sua rappresentazione della vita e della morte coerente con

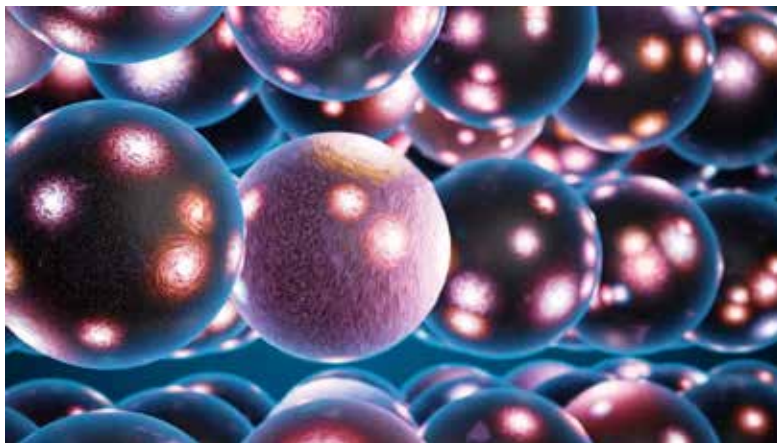
la dottrina cristiana, ha reso fruibile ciò che noi conosciamo sull'aldilà.

UN'IPOTESI FENOMENOLOGICA SULL'ALDILÀ

Elementi salienti per l'indagine dei rapporti tra anima e corpo dopo la morte sono desumibili dagli studi scientifici delle esperienze di pre-morte (*Near Death Experiences*), come evidenzia Anna Maria Sciacca, che presentano tratti comuni con le visioni delle mistiche medievali, soprattutto quando esse entrano in contatto con le anime del Purgatorio: il processo di ascesi inizia dall'incontro con elementi sgradevoli, si innalza all'ineffabile fino a rendere problematica la stessa nozione di realtà attuale e il rapporto tra pensiero e coscienza.

Confrontandosi con le NDE e con il paranormale le autrici si inoltrano in territori-limite la cui sfidante esplorazione costituisce uno dei tratti originali dell'opera.

Argomentando anche sulla base di elementi desunti dalla psicanalisi e dalle indagini sull'inconscio, Angela Ales Bello attraversa narrazioni di esperienze mediate paranormali o extra-razionali descritte da contemporanei come Filippo Liverzani e vissute



da mistiche come Natuzza Evolo, cercando di rintracciare convergenze tra esse e quelle che raccontano l'aldilà soprattutto nel passaggio delle anime attraverso il Purgatorio.

Con la precisazione che il paranormale riguarda la psiche umana mentre il soprannaturale mistico riguarda il divino, dagli "incontri" con i defunti che avvengono in questi ambiti viene avvalorata la tesi che nell'aldilà le anime abbiano un corpo, seppur diverso da quello attuale, che mantengano la propria identità e vivano in una dimensione extratemporale. Quale rapporto con le scienze fisiche contemporanee?

Il cuore dell'argomentazione della Ales Bello - in dialogo con le teorie attualmente più ac-

creditate e nella fiducia verso i percorsi seppur molteplici e articolati della scienza - è costituito dalla nozione di multiverso. Il rimando alla concretezza di dimensioni "extra", anche se non direttamente visibili o sperimentabili (almeno in questa fase), è infatti elemento ricorrente di convergenza tra posizioni interpretative differenti emergenti nell'ambito delle scienze fisiche.

Ales Bello scrive: *"Potrebbero esserci altri 'universi'? È vero che ciò è sostenuto solo matematicamente, ma non è contraddittorio, anzi, potrebbe essere verosimile la proposta del multiverso, sia esso a brane, considerato da Greene il più vicino a una verifica, sia quello proposto del Modello Standard da un punto di vista del fine-tuning; entrambe le proposte conducono allo stesso risultato"*.

"Ciò che è nascosto" diviene filo conduttore del percorso: l'attenzione si sviluppa dal riconoscimento della presenza di materia oscura. Essa non è osservabile attraverso lo spettro elettromagnetico ma attraverso l'interazione gravitazionale e costituisce una parte preponderante rispetto

rispetto alla materia visibile ordinaria. La materia oscura rappresenta un elemento critico per il Modello Standard, che è la teoria che vuole descrivere sia la materia che le forze (interazioni) che

agiscono nell'Universo, senza tuttavia riuscire a spiegare la gravità inserendola in modo soddisfacente nel quadro di tutte le interazioni fondamentali.

Una collaborazione tra l'*Institute de Physique des 2 Infinis di Lyon* del CNRS francese, il Dipartimento di Fisica della Korea University e l'Università di Lione ha recentemente formulato l'ipotesi che la materia oscura sia costituita dai resti di gravitoni, supposti mediatori della forza gravitazionale formatisi nelle prime fasi di vita dell'universo; essi, però, non sono ancora sperimentalmente osservati. La previsione, basata su calcoli matematici, contempla la possibilità dell'esistenza di dimensioni ulteriori rispetto alle quattro ordinarie di tempo

e spazio tridimensionale.

Il sogno di unificare tutte le forze e le materie è fatto proprio dalla teoria delle stringhe, minuscole cordicelle vibranti che formano le particelle fondamentali della natura: esse sarebbero alla base della “sinfonia” del nostro universo.

La cornice di fondo è costituita dall’idea dell’esistenza di dimensioni aggiuntive – a noi nascoste - rispetto alla tridimensionalità propria della nostra visione ordinaria dello spazio.

Gli sviluppi nella teoria dei mondi-brana, ove le “brane” sono membrane o superfici di varia grandezza, conduce ad ampliare il numero delle dimensioni ammissibili e a intendere il nostro universo come una 3-brana fluttuante in uno spazio multidimensionale. Questo postula l’esistenza di un multiverso a *brane*, ossia costituito da universi coesistenti fuori dal nostro spaziotempo, denominati dimensioni parallele. L’ipotesi che i gravitoni, descritti come stringhe ad anello, possano passare da un *brana* all’altro rende concepibile il superamento dello spazio tridimensionale e il passaggio dall’una all’altra dimensione. Il confronto si può aprire ulteriormente a numerose versioni di multiversi.

Tutto ciò avvalorava – scrive Ales Bello - la teoria della Conrad-Martius che aveva intuito la possibilità di diversi gradi della materia, ossia *“la descrizione dell’aldilà come ‘materiale’, anche se si tratta di una materia ‘diversa’”*, e permette di raccordare elementi come la materia oscura

e il concetto di multiverso con l’esperienza della Resurrezione di Gesù tramandata dai Vangeli e con la possibilità per tutti gli esseri umani di assumere dopo la morte un corpo come quello del Risorto in un luogo “altro”.

VERSO NUOVE MEDIAZIONI

Sulle basi delle nuove teorie emergenti nella fisica contemporanea e relativamente a quanto da noi conosciuto - concludono Angela Ales Bello e Anna Maria Sciacca – risulta così ipotizzabile che, nell’oltre-vita, non ci sia separazione tra anima e corpo, ma si vada con un corpo diverso in un universo diverso dall’attuale: ciò consentirebbe di conciliare una visione creazionista con l’esistenza di un aldilà dove i defunti manterrebbero la loro dimensione creaturale - costituiti da corpo, psiche e spirito - con uno stato finale di beatitudine realizzata in una dimensione voluta da Dio.

Allo stesso tempo, nella polarità tra invisibile e visibile, verrebbe mantenuta la visione finalistica dell’universo collegata al principio antropico.

Scienza, filosofia e teologia possono dunque incontrarsi.

Può la proposta di Angela Ales Bello e di Anna Maria Sciacca costituire un’originale e rilevante mediazione culturale per gli inizi del Ventunesimo secolo, che apre a sua volta a nuovi percorsi?

A nostro parere la risposta non può che essere affermativa.



BELLEZZA



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

di Fulvio Guerrieri e Paola Dallavalle

Il filosofo Maurizio Ferraris in una lezione magistrale del 2011 – visibile su YouTube - racconta una storiella di Paolo Buozi a supporto del Nuovo realismo: «se in un'isola c'è un gran sasso nero e tutti gli abitanti si sono convinti con elaborata esperienza e molto uso della persuasione che il sasso è bianco, il sasso resta nero e gli abitanti dell'isola sono altrettanti cretini». Ineccepibile. Ma noi ci siamo posti il problema di cosa sarebbe successo se gli abitanti della fantomatica isola avessero cambiato



Estasi santa Teresa d'Avila - Bernini

il predicato dicendo che «il sasso è bello»; in questo caso ne avrebbero certificato la bellezza senza tema di smentita - perlomeno sull'isola - e la qualifica di cretini sarebbe venuta meno. Questa considerazione non vuole sovvertire la teoria neorealista di Ferraris ma semplicemente evidenzia quanto la bellezza sia dirimente per dare senso all'oggetto senza oggettivare lo stesso, perché, in buona sostanza, la qualifica di “sasso bello” non dice nulla dell'oggetto sasso nel senso che non esprime un'analisi ontologica

ma un'opinione, e questa opinione interagisce con l'oggetto medesimo trasformandolo, da sasso nero a qualcosa che, per dirla alla Thomas Mann, “trafigge”. Ma questa sua trasformazione da sasso a Cupido può avvenire solo con la condivisione del pensiero giudicante e per condividere è necessario sapere chi giudica e perché; la consecutio è che il sasso, in questo caso, dice poco di sé ma molto degli abitanti dell'isola.

Se facciamo un veloce – e molto parziale - excursus sulle teorie

filosofiche che cercano di definire la bellezza vediamo che faticano a concettualizzare un argomento che riguarda i sensi, vale a dire che non riescono a giungere ad una definizione applicabile in senso universale nello spazio e nel tempo: per Platone la bellezza è un'idea che coincide con l'amore e come tale non può che risiedere unicamente nell'iperuranio, una meta da anelare come concetto generale e non particolare; per Aristotele la bellezza risiede nella natura, nella perfezione dell'armonia e della simmetria, e per percepirla è

fondamentale l'apporto congiunto dei sensi e dell'intelletto; per San Tommaso il bello è ciò che piace ancor prima di conoscere l'oggetto che lo sprigiona, anche se questa peculiarità dell'oggetto aiuta a conoscerlo e quindi per estensione a conoscere la realtà; per Sant'Agostino la bellezza è rivelazione con una valenza ambigua perché con la sua forza può avvicinarci sia nel bene che nel male, ma necessaria per elevarsi a Dio; per Plotino la bellezza è forma, ma a differenza di Aristotele l'arte non imita solo la natura, pur operando in modo mimetico, è anche creazione: «... Fidia creò Giove, senza seguire alcun modello sensibile, ma cogliendolo quale sarebbe stato, se avesse voluto apparirci alla vista», pur tuttavia l'arte, dal momento che imita le forme della natura, non è in grado di raggiungere il bello intelligibile poiché non può superare il mondo sensibile che è immagine di quello trascendente (Platone), ma è un primo passo verso il bello ideale; per Kant la bellezza è un giudizio estetico che, oltre a generare un piacere, esprime una forte relazione tra il soggetto percepente e l'oggetto, ma che, in ogni caso, non permette la



Madonna del Cardellino - Raffaello

conoscenza dell'oggetto medesimo (come espresso pocanzi) e rimane nascosta nel processo della sua genesi senza rivelarsi razionalmente, in sostanza per Kant il bello non ha né oggetto né concetto.

Le interessanti teorie filosofiche accennate, pur nella loro fascinazione logica, non riescono - o non possono - fornire un approccio metodologico universale alla bellezza che in ultima analisi pur essendo anelata dall'umanità poiché pilastro dell'esistenza, esattamente

non sappiamo cosa sia.

Se da una parte gli antropologi sostengono che la bellezza esiste in quanto forma ancestrale di "sensazione piacevole" legata a ciò che è utile per l'esistenza in seno all'evoluzionismo, dall'altra non possiamo non riconoscere che tale presupposto non sempre regge quando l'evoluzione delle società complica i paradigmi. È ovvio che i genitori ritengano universalmente "bello" il viso roseo del loro bambino che incornicia grandi occhi e il profumo inebriante che emana, ma questo succede come inconscia strategia di sopravvivenza messa in atto dal

bambino medesimo per sopravvivere. D'altra parte è altrettanto ovvio che il concetto di bellezza legata al corpo cambia, anche in maniera radicale, in relazione ai gradi di approvazione della società in cui si vive. Questo cambiamento di opinione si sposta nel tempo, un po' meno nello spazio da quando la globalizzazione ha imposto standard universalmente riconosciuti. Interessante a tal proposito azzardare il concetto di "colpa" che scaturisce dal "bello".

Abbiamo letto un'interessante ricerca antropologica di tale Anne E. Bechker che, nel 1982, si recò nelle isole Fiji e scoprì che la felicità degli abitanti era anche da ricercare nell'importanza culturale che rivestiva il cibo. In luoghi dove gli alimenti scarseggiavano, chi poteva godere di pasti abbondanti e quindi ingrassare veniva ritenuto "bello". Quando alla fine degli anni novanta si reca di nuovo sulle isole Fiji rimane scioccata nel vedere che la televisione, ormai diffusa in quasi tutti i nuclei familiari con il

suo portato mediatico occidentale, influenza così tanto la popolazione da cambiare il paradigma di felicità e benessere legato al bello come grasso a favore del suo contrario. La Bechker registra un aumento dei disturbi alimentari tra le ragazze che reiteratamente si provocano il vomito. Questo comportamento è legato alla “colpa” (sosteniamo noi) di voler introdurre cibo in conseguenza di un’istanza culturale che improvvisamente, in forza dei mutati modelli estetici di riferimento, non ha più senso.

Notoriamente etica ed estetica sono due facce della stessa medaglia. Pertanto se si considera ciò che le persone anelano per perseguire un’esistenza “bella” in relazioni al proprio concetto etico come motore dei comportamenti e delle decisioni non possiamo non dimenticare le responsabilità che questo “orizzonte estetico” comporta, e queste responsabilità, in una prospettiva storica, a volte si possono trasformare in “colpe”. Ritornando alla filosofia non possiamo

non citare l’importanza dell’eros che per Platone è il mezzo necessario ad affrontare la salita che parte dal mondo sensibile verso quello delle idee. Eros è amore e ricerca della bellezza. Naturalmente per Platone l’amore è quello elevato che tocca l’anima e non quello fisico. Però in un’accezione più prosaica riusciremmo a capire meglio la bellezza se potessimo abbinarla al piacere erotico. Piacere che gli artisti hanno sempre preso in considerazione per tramutarlo in “bellezza”. Emblematica, a nostro avviso, l’opera del Bernini collocata nella cappella del Cornaro presso la chiesa di Santa Maria della Vittoria a Roma, ovvero *l’Estasi di santa Teresa d’Avila*. L’espressione rapita della Santa con gli occhi al cielo, la bocca aperta in una smorfia di

piacere e l’angelo che sta per trafiggerla con una freccia esprimono la bellezza dell’opera attraverso la pulsione erotica che emana. Interessante notare che l’angelo “trafigge” la santa facendole assumere l’estatica, ambigua e bellissima espressione così come l’opera “trafigge” chi la guarda.

A questo punto vorremmo introdurre il concetto di valore dell’arte. Possiamo dire che risulta abbastanza difficile che qualcuno giudichi brutte opere come *l’Estasi di Santa Teresa* di Bernini o la *Madonna del Cardellino* di Raffaello o *Il Clavicembalo ben temperato* di Bach, ma siamo abbastanza sicuri che

nutriti gruppi sociali avranno preferenze diverse, magari saranno più stimolati dalle opere di Banksy o dell’ultimo disco del trapper di turno perché ritenuti più “penetranti” esteticamente. Detta in questo modo pare che si stia proponendo una retorica culturale dagli esiti scontati. Ma non è così. Siamo veramente sicuri che l’arte impressionista sia meglio di quella *pompier* a cui si contrapponeva? La



Fontana - Duchamp

compiacente approvazione dell’accademia – e di buona parte della società francese del secondo ottocento – la pensava convintamente in modo diverso. Non potrebbe essere che il successo commerciale degli impressionisti a cavallo dei due secoli – anche e soprattutto negli Stati Uniti – non abbia definitivamente sancito la loro superiorità estetica? Questa provocazione in chiave postmoderna vuole solo sottolineare quanto le implicazioni che stanno al di fuori dell’oggetto artistico abbiano, a nostro modo di vedere, una rilevanza fondamentale che tende a relativizzare l’opera e rendere significativo il contesto sociale ed economico del momento. Infatti il contesto sociale propone e ratifica ciò che deve essere

considerato “bello” e questa tipologia di bello entra nelle menti delle persone e, a volte, si stratifica nel tempo fino a diventare ovvio. Non a caso nei mercatini rionali a volte troviamo bancarelle che vendono quadri dal sapore impressionista, e questo succede perché il mercante sa di fare centro nell’immaginario estetico mainstream.

Anche in architettura il concetto di valore del bello è ben espresso nelle scelte in cui sia necessaria l’esibizione stilistica. Il nostro lavoro dal titolo *Ville*, attraverso la proiezione di quaranta diapositive, cerca di rendere visibile la narrazione insita nelle ville postmoderne la cui estetica ne certifica l’omologazione necessaria per garantire visibilità e accettazione nella società contemporanea. La genesi di tale fenomeno si situa nell’imitazione delle scelte operate da persone facoltose che dopo il 1980, complice la teorizzazione del postmoderno in architettura da parte di Portoghesi, sdoganano consolatori stilemi rurali e vernacolari iniziando a ristrutturare casali.

Dopo la mimesi iniziale assistiamo al fiorire di citazioni delle citazioni fino al raggiungimento di un’autonomia stilistica. Ma uno sguardo attento non può non notare la ricerca di un “valore semiotico” sufficiente ad esibire, attraverso “il bello”, il proprio status.

Il semiologo Cecoslovacco Jan Mukarovsky nel 1971 scrive il libro *La funzione, la norma e il valore estetico come fatti sociali* analizzando dal punto di vista empirico quanto la società in cui prende forma l’opera d’arte sia importante per la sua valorizzazione. In sostanza sostiene, tra l’altro, che il valore dell’opera è determinato dalla *classe intellettuale dominante*. È ovvio quindi che tale valore è mutevole e,

come la bellezza, non può essere normato. O meglio la norma può essere stabilita sapendo che sarà infranta dalla prossima opinione dominante.

Nei primi decenni del secolo scorso il prorompente pensiero di Duchamp rivoluziona il modo di percepire l’espressione estetica. In modo particolare ci riferiamo alle sue opere più famose i *Ready made*, nelle quali oggetto comuni, come ad esempio la ruota di una bicicletta, uno scolabottiglie o un orinatoio, quando vengono isolati dal loro contesto, perdono la funzione pratica a favore di quella estetica. A parte il significato provocatorio e di ridefinizione degli strumenti che legittimano il fare artistico, è interessante notare quanto “la bellezza” di tale operazione sta nel passaggio concettuale che Duchamp ci obbliga a fare eliminando, in buona sostanza, l’oggetto a favore del concetto. Infatti i ready made non sono sculture (o non devono essere considerati tali) ma dispositivi atti a farci riflettere su tutto ciò che viene considerato bello e perché.

Ci avviamo alla conclusione e ci rendiamo conto che abbiamo trattato l’argomento in modo un po’ schizofrenico (ci vorrebbe ben più spazio e cultura), abbiamo solo fatto qualche citazione e proposto qualche suggestione senza alcuna velleità di esaurire un argomento che di per sé è inesauribile, ma semplicemente per cercare di stabilire quanto il concetto di bellezza sia sfuggibile in generale e quanto l’arte in particolare sia, per sua natura, l’espressione tangibile di una ricerca che ha per oggetto il mistero ma che, senza svelarlo, parla chiaramente degli uomini, della società e del mondo da cui prende vita.



Ville - serie di 40 diapositive - Dallavalle Guerrieri

QUANDO IL PUBBLICO TI MANDA ALL'INFERNO



Hotel Dante: La divina commedia riscritta dal vivo, in Teatro, con tempi e modi da metaverso

di Roberto D'Alessandro

Hotel Dante rinnova il fascino dei dialoghi con i morti che da quelli di Luciano in poi ispirano i migliori autori a sfidare il grande tema dell'aldilà. L'originalità sta nell'aver immaginato il mondo di un Maestro che non è più tra noi e già, nel tempo di sua vita mortale, aveva scritto la commedia divina intitolandola Commedia. Il risultato in questi casi non è garantito e rischia d'esser giudicato dai più severi critici un insulto al Vate e al buon gusto. Ma non è stato così. In Hotel Dante si ritrova quell'impegno sincero, quel tantissimo lavoro che si nota, quella dose di gioventù geniale in scena e di bellezza che fa di un'avventura creativa una gran bella cosa. Mi è piaciuto moltissimo!!!! Ne ho parlato anche questa sera al direttore artistico della Compagnia teatrale di Arte e Scienza Alberto Macchi. Dicevo di un aspetto particolare per me: l'inizio collocato nel piano bar degli inferi con musica dal vivo (il tema conduttore di Shining!) suonato da Federico Pappalardo e cantato da Alessandra De Pascalis Benissimo! Si crea immediatamente una empatia, come una sorta di memoria emotiva comune tra pubblico e "gente in scena". Poi mi piace la partecipazione continua e incessante degli spettatori che agiscono, decidono, si muovono. Seduce, infine, (e magari è il miglior pregio) la perfezione dei tempi e dei modi dei monologhi, che hanno la forma di "incontro" con i visitatori, ma la sostanza di "apparizione": rendono, cioè, la differenza materica tra ciò che è valutabile in termini di materia, appunto, e ciò che non lo è. C'è il viaggio iniziatico che sospende il fiato, ma anche la gioia di ripetere un rito che ti porta oltre ma ti consente il ritorno, il gioco e il sorriso. Sinceramente sarei fiera di aver fatto una così bella cosa. Gli artisti non amano che il loro lavoro sia definito: "cosa". Eppure è un grande complimento. Indica l'assenza di limiti, apertura al tutto, lontananza estrema dal nulla. È cosa rara forse unica nel tempo del "nulla liquido, trasformista e aumentato".

Isabella de Paz

HOTEL DANTE
LA DIVINA COMMEDIA COME NON L'AVETE MAI VISTA
UN FORMAT DI ROBERTO D'ALESSANDRO
Testi di Roberto D'Alessandro, Federico Valdi, Alessandro Carvanuso, Cioè Filippi, Giuseppe Coppola, Massimiliano Viola, Giorgia Cappella, Salvatore Rosella

NELLA HALL
Alessandra De Pascalis
Roberto D'Alessandro
Federico Pappalardo

NELLE STANZE
Massimiliano Viola, Francesca Cordoli, Giuseppe Coppola, Bruno Petrosino, Cioè Filippi, Lorenzo Carnevalli, Lorenzo Martinelli, Salvatore Rosella, Alessandra De Concilio, Nicolò Berti, Miriam Campione, Salvatore Andrea Spina, Emanuele Russo, Marco Giandomenico, Andrea De Luca, Chiara di Bartolomeo, Andrea Lami, Federico Valdi, Letizia Ramondi, Sara Todisco, Silvio Pennini, Andrea Memoli, Gaia Occhinero

REGIA DI
Alessandro Carvanuso
Matteo Fasanella
Paolo Orlandelli
Roberto D'Alessandro

ASSISTENTE ALLA REGIA
Giorgia Cappella

SCENE E COSTUMI DI
Roberto D'Alessandro
Federico Rossini
Ines Zagame
Francesco Pompa
Lucia Bordona
Giada Tassi

MUSICHE A CURA DI
Federico Pappalardo

UFFICIO STAMPA
Mania Fabricatore

TEATRO DI DOCUMENTI
22 MARZO - 2 APRILE 2023

LUNEDÌ - SABATO
ORE 20.45
DOMENICA
ORE 17.30

BIGLIETTO
EURO 12+3 (TASSA)

Hotel Dante più che uno spettacolo è un format, grazie al quale si rende possibile un faccia a faccia con tanti personaggi che Dante ha incontrato nel viaggio iniziatico della Divina Commedia. Faccia a faccia con l'aldilà dantesco: ci sono i personaggi che vengono incontro al visitatore e lo implorano di cambiare a loro favore le regole del contrappasso. Perché non acconsentire? Hanno tutti ottimi argomenti per ottenere un destino diverso da qui all'eternità. Per quel che vale il giudizio degli uomini, la sentenza spetta al pubblico di questo spettacolo rivoluzionario, che porta in teatro i tempi e i modi del format televi-

sivo. Il meccanismo è semplice e coinvolge gli spettatori. Vediamo come.

Al botteghino si comprano le chiavi con cui si aprono le stanze dell'Hotel Dante. Si entra nella grande hall dell'hotel e il tempo si ferma, anzi sparisce, con lui lo spazio. Siamo in un non luogo, in un non tempo. Un pianista cieco vestito di bianco suona una musica nuova, anzi, antica. È l'oracolo. Anime vagano alla ricerca di qualcuno a cui raccontare la propria storia. Sono spiriti di persone realmente vissute che Dante ha collocato nelle tre cantiche. Sono chiamati ad un nuovo giudizio, quello degli spettatori. Dopo una cerimonia di presentazione condotta dallo spirito guida, un'ammaliante soubrette. I nuovi Dante spettatori potranno scegliere quale storia ascoltare, gli spiriti giudicati li condurranno nelle loro stanze e qui si confesseranno. Racconteranno i nudi fatti delle loro vite. Al termine della confessione gli spettatori dovranno nuovamente giudicare lo spirito, e lo faranno lasciando una delle sei chiavi che gli sono state consegnate all'ingresso. Si potranno ascoltare sei confessioni che dureranno circa 10 minuti l'una. Alla fine delle confessioni gli spiriti ricondurranno gli spettatori nella hall dell'hotel e assisteremo allo spoglio delle chiavi, che riconfermeranno o cambieranno la collocazione degli spiriti rispetto a quella operata da Dante. Come è cambiata la morale dell'uomo moderno? Quali sono le differenze che il pensiero apporterebbe al passato? Infine si darà commiato agli spettatori con una grande non festa, in un non luogo, in un non tempo mentre il pianista continuerà a suonare una non musica.

Con Hotel Dante c'è un ritorno a certo teatro molto praticato negli anni 80/90, che si diceva Teatro Itinerante. Il tentativo allora

come oggi è quello di abbattere la disposizione classica platea/palcoscenico e inventare nuove dinamiche teatrali. Oggi più che ieri il tentativo è quello di avvicinare una platea giovane al grande gioco del teatro. Sperimentare è oggi più che mai vitale per il teatro e Hotel Dante è un grande, affascinante esperimento.



PROFESSIONI SCOMPARSE



Compositore, Musicista,
Scrittore, Attore

di Stefano Torossi



Il puntatore. Da anni, anzi decenni frequentiamo il mondo della musica, leggera e classica, e mai ci era capitato di incontrare questa figura: il puntatore.

Siamo a cavallo fra il sei e il settecento e dovunque fiorisce una quantità di cappelle musicali che oggi neanche ce le sogniamo. Cantare in un coro è ambizione di molti e soprattutto è un'attività che garantisce un salario sicuro in quei tempi difficili, anche perché, non essendo ammesse le donne, c'è posto pure per i ragazzi (e forse per qualche castrato in incognito).

La cappella musicale è composta dall'organista, dal coro e dal Maestro di Cappella. Accanto a questi, nominato a turno fra i cantori c'è il nostro personaggio, oscuro

ma di grande potere: appunto il puntatore. Il suo ruolo è segnalare tutti coloro che trasgrediscono le regole e darne nota al camerlengo, il quale, "avanti di pagare il mese", detrae l'ammontare della multa dal salario. E le trasgressioni possono essere tantissime in un regolamento rigido e minuzioso. Rileggiamone alcuni articoli nel linguaggio pomposo e un po' ridicolo del tempo, sempre tenendo presente che "se alcuno per domandar gratia a un prencipe mondano studia di compor sè stesso & le sue parole con habito onesto, gesti decenti, parlar moderato, distintamente e con attenzione, con tanta maggior diligenza in luogo sacro ciò convien di fare in pregare l'onnipotente Iddio". Perciò:

"Non cominciar il versetto sin che l'altro non sia finito, et quelli che contrafaranno saranno multati in baiocchi cinque per ciascuna volta".

"Nessuno dovrà tenere le labbra serrate, ma tutti nei salmi, hinni et cantici con allegrezza spirituale mandar voci di laude al signor Iddio, sotto pena di esser multati come absent".

"Quando si dice il Gloria Patri ogn'uno si cavi la beretta et inchini divotamente il capo".

"Nessuno di essi cantori o cappellani debba partirsi di Choro (mentre durano li divini uffitij) senza espressa licenza, et al puntatore che altrimenti concederà tal licenza, in giulij due per ciascuna volta".

"Non vadino né stiano senza cotta et veste longa et habito clericale, etiam che fosse il giorno over la settimana sua vacante, sotto pena di giulij due per ciascuna volta; et stiano con quella gravità che si richiede, non confabulando o parlando insieme, sotto pena d'un giulio per ciascuna volta; et finiti

gli uffitij divini ritornino a spogliarsi senza tumulto ne i luoghi loro ordinarij, sotto pena di baiocchi cinque per ciascuna volta”. E c’è anche un premio per la delazione: “Per la lor fatica i detti puntatori habbino, oltre la rata loro, a ragione del cinque per cento”.

Il Castrato. Gli amici gastronomi non ci fraintendano: non è a loro che ci rivolgiamo per descrivere le delizie di un gustoso animale che spesso frequenta le nostre tavole: braciolette, carrè, sella. Non a loro parliamo, ma agli amanti dell’opera; e le delizie a cui ci riferiamo non sono per le papille gustative ma per i timpani.

Si chiamavano Farinelli o Pacchierotti, erano stati evirati da piccoli in modo da bloccargli la muta della voce, ma non la crescita del corpo. Così da grandi sviluppavano un’emissione imitabile con il falsetto, ma certamente ineguagliata come timbro e potenza. Insomma, uno strumento fra la voce bianca e quella femminile, ma servito dal potente mantice dei polmoni di un uomo adulto. Erano amati, ammirati, applauditi dappertutto. Le rockstar del settecento. Nessun solista ha mai raggiunto la fama e la ricchezza di questi personaggi, che però, per arrivarci, avevano dovuto pagare un prezzo,



Carlo Maria Boschi detto Farinelli in un ritratto di Jacopo Apolloni (1760)



La voi du moyen age di Anonimo

diciamo così, un po’ salato. E non smettevano di pagarlo, facendo talvolta la triste fine dei fenomeni da baraccone.

Questo intervento era deciso non certo dal ragazzo, ma dai suoi genitori, nonni, tutori. Ed è umano che, una volta diventati famosi, tutti cercassero di spiegare, nella vita o nelle autobiografie, una situazione scabrosa come la loro con storie di cure mal condotte o accidenti fantasiosi se non addirittura inverosimili.

D’altra parte, pensiamo a quelle migliaia di ragazzini che, per colpa dei genitori, lo stesso prezzo lo pagavano ma senza avere in cambio il successo. È che all’epoca, per molte famiglie povere con un figlio minimamente dotato per la musica, questa era una delle poche speranze di sistemarsi.

Col tempo questa pratica incivile è stata abolita. Però, da appassionati, a noi rimane lo scontento di non aver mai potuto ascoltare direttamente quei fenomeni. Pazienza. Detto questo, venisse a qualcuno la perniziosa idea di andare a sentire l’unica registrazione esistente (inizio ‘900) di un castrato, su You Tube c’è Alessandro Moreschi, l’ultimo sopravvissuto della categoria. Ammesso che sia autentica, è orripilante. Sembra di ascoltare una comare di mezza età, ubriaca e anche un po’ stonata. Forse è colpa dell’arcaicità dell’incisione, comunque consigliamo vivamente di soprassedere se si vuole tenere in vita il mito.

SEMPLICEMENTE OCCHIALI

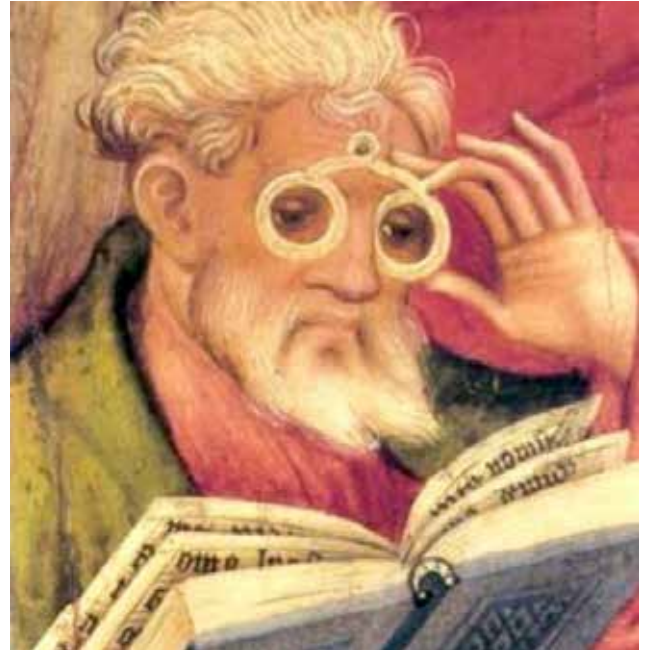


Ingegnere e giornalista.
Presidente dell'Associazione "Arte e Scienza",
Direttore responsabile di: «Periodico di Matematica»,
«Bollettino dell'Accademia di Filosofia delle Scienze Umane»,
«ArteScienza», «ArteScienza_magazine»;
luca.nicotra1949@gmail.com

di Luca Nicotra



1466 St. JaacobKirche - Baviera Germania



L'apostolo degli occhiali (Conrad von Soest)

Alberto Panzironi non è un ottico qualunque, seppur bravo, ma un vero cultore della sua materia: allo zelo professionale, che già è una virtù, unisce un raro entusiasmo per la sua disciplina che contagia chi lo ascolta. L'ultima volta che andai a trovarlo, prima di fare l'operazione delle cataratte, mi mostrò qualche esemplare di occhiali della sua collezione privata, una singolare e affascinante carrellata storica sugli occhiali: dal Settecento fino a due spiritosi modelli creati in Germania, l'uno per salutare l'inizio del 2000 e l'altro per festeggiare il carnevale dello stesso anno a Monaco di Baviera. Quest'ultimo modello poteva essere frutto soltanto dell'inventiva tecnologica tedesca: un occhialone enorme, provvisto nientemeno che di due tergicristalli veri, azionati da un minuscolo motorino elettrico! Gli occhiali sono, come giustamente osserva Panzironi, assieme alle dentiere, le pro-

tesi più importanti per l'uomo moderno: provate, infatti, a pensare come sarebbe drammaticamente penalizzata la nostra vita, senza gli occhiali, fin da giovani. Ma cosa sappiamo degli occhiali, almeno dal punto di vista storico? Quando sono stati inventati, da chi e come erano i primi modelli? L'occasione che mi si presentava era unica: avevo proprio di fronte a me la persona che, senza dover fare troppe ricerche personali, era in grado di soddisfare queste curiosità e di porgermene sul piatto, servite, ben altre inaspettate. Ma la curiosità mi spinse poi ad approfondire l'argomento su vari testi di storia degli occhiali. Già nell'Antichità classica, in Grecia, si notò che recipienti sferici di vetro, riempiti d'acqua, avevano il potere d'ingrandire le immagini, com'è riportato nell'*Ottica* di Claudio Tolomeo (100-170). Tali esperimenti furono poi ripresi dagli Arabi, soprattutto da Alha-



zen (965-1040), grande matematico, fisico, astronomo, medico e filosofo, considerato il padre dell'ottica moderna. In Occidente il vescovo di Lincoln, Robert Grosseteste (1175-1253), teologo e scienziato, e il suo allievo Ruggero Bacone (1214-1292), filosofo e teologo, indicarono la possibilità di utilizzare segmenti sferici di vetro per migliorare la visione di oggetti lontani.

Ma chi utilizzò la conoscenza di queste straordinarie proprietà del vetro per inventare gli occhiali? Molto probabilmente fu un veneziano, di cui però non si conosce il nome, poiché l'arte del vetro era protetta dal più ferreo segreto a Venezia, anzi nell'isolotto di Murano, dove erano state confinate le fornaci sia per motivi di sicurezza, essendo la maggior parte delle case di Venezia in legno a quell'epoca, sia per motivi di segretezza. Venezia aveva ereditato i segreti dell'arte del vetro da Roma antica attraverso i contatti con Bisanzio (Costantinopoli). È falsa l'attribuzione dell'invenzione degli occhiali al fiorentino Salvino d'Armatto degli Armati, morto nel 1317 e sulla cui lapide tombale fu falsamente ricordato come "*inventor degli occhiali*". In una predica del 23 febbraio 1305, di cui è conservata una versione scritta, il beato pisano Giordano da Rivalto aveva espressamente detto: - *Non è ancora vent'anni che si trovò l'arte di fare gli occhiali, che fanno vedere bene* - e inoltre affermava di aver incontrato l'autore di quell'invenzione. Il periodo di tempo indicato dal beato coincide con quanto ufficialmente dichiarato il 2 aprile 1300 negli statuti della corporazione dei cri-

stallieri veneziani, dove si citano gli occhiali come oggetti ormai in produzione: "*roidi da botacelis et da ogli e lapides ad legendum*", cioè "coperchi in vetro per bottigliette (*botacelis*) e lenti da occhiali (*ogli*) per leggere". Giordano da Rivalto durante un viaggio alla volta di Parigi, sostò a Bologna dove ebbe modo di conoscere alcuni confratelli veneziani e fra essi anche l'inventore degli occhiali, senza però poter possedere il segreto della loro produzione. Essendo affetto da presbiopia, dovette acquistare un paio di occhiali, che, al suo ritorno a Pisa nel 1302, furono abilmente riprodotti dal frate pisano Alessandro della Spina, che fu il primo a diffonderne la produzione in Toscana. La falsa attribuzione a Salvino, tramite falsi documenti e citazioni funebri, fu opera della gelosia dei fiorentini nei riguardi dei pisani.

Giovanni Keplero (1571-1630) spiegò per primo che le lenti positive correggono la presbiopia e quelle negative la miopia in *Ad Vitellionem paralipomena* (1604), ma in realtà già nel Quattrocento si costruivano lenti diverse per la presbiopia e la miopia, come testimoniano due lettere scritte da Francesco Sforza e dal figlio Galeazzo all'ambasciatore di Milano in Toscana, per ordinare ben 80 occhiali "*apti et convenienti ad la vista longa, zoè da zovene*" e "*ad la vista curta, zoè de vechy*".

Anche nei dipinti si trovano spesso ritratti uomini e donne con gli occhiali.

I primi modelli erano costituiti dalle due lenti incastonate in montature circolari di cuoio, corno o metallo e collegate da un ponte dritto o leggermente arcuato, come si può vedere nel famoso dipinto del 1403 *L'apostolo degli occhiali* di Conrad von Soest. Questo tipo di occhiali doveva essere retto pratica-



mente con una mano. Si pensò, quindi, di legare l'occhiale alla testa, tramite una cordicella e in seguito di rendere l'occhiale in grado di reggersi da solo sul naso, con ponti elastici opportunamente sagomati: erano, questi, i cosiddetti occhiali ad arco molto diffusi nel Seicento e nel Settecento. In quest'ultimo secolo cominciarono ad apparire le stanghette, che, però, non arrivavano ad avvolgere l'orecchio bensì erano dritte e si limitavano a aderire elasticamente alle tempie, per non creare fastidi con le parrucche e i capelli lunghi che allora erano di moda. Nell'Ottocento vengono creati tre modelli d'occhiali che rimarranno immortalati nell'iconografia tipica di quel secolo: il *pince-nez* (o stringinaso) e il monocolo per gli uomini, il *face-à-main* per le signore. Il *pince-nez* è un'evoluzione degli occhiali ad arco, dove il ponte da arcuato assume una forma

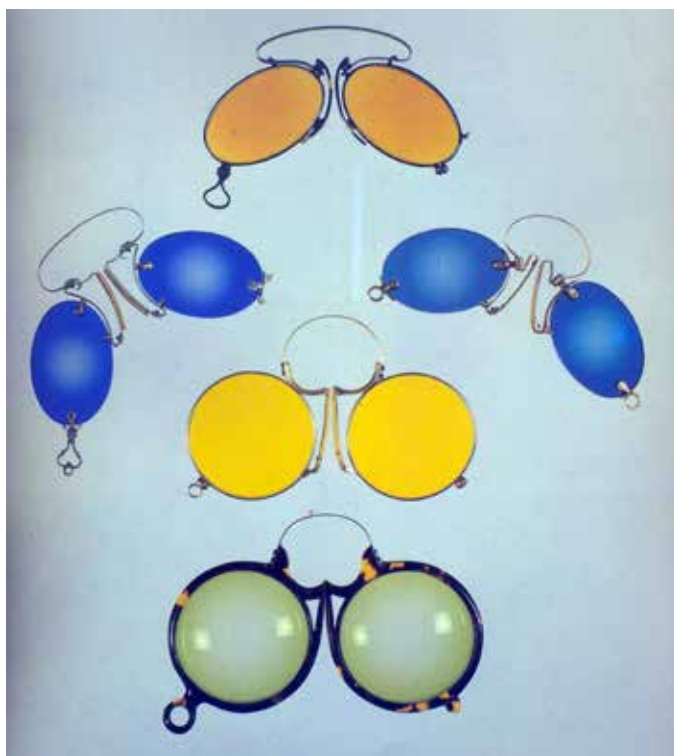
ancora circolare ma a 'coda di rondine', in modo da stringere il naso permettendo così all'occhiale di reggersi saldamente, senza stanghette. Esistono svariatissime varianti di questo tipo di occhiali, che era costruito

in modo da poter sovrapporre le due lenti e caricare così la molla che costituiva il ponte, quando l'occhiale era conservato nel suo astuccio.

L'alter ego femminile del *pince-nez* era, nell'Ottocento, l'occhiale *face-à-main*, che le signore reggevano con la mano destra tramite un'asta variamente decorata.

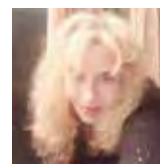
Fra i diversi usi per cui furono poi costruiti gli occhiali, merita una menzione particolare il tipo

"da trucco" femminile, per consentire il quale furono costruiti occhiali ad una sola lente che alternativamente poteva ruotare attorno ad una cerniera in modo da coprire ora l'uno ora l'altro dei due occhi, permettendo così alle dame di truccarsi.





ROCCO IL GIOSTRAIO VA AL CAMPIELLO



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

di Isabella de Paz



Ci può essere spazio per celebrare nello stesso giorno una vittoria e un lutto? Certo che sì, capita quando c'è una ricorrenza che in fondo è una festa e il ricordo di una grande tragedia. Il 24 maggio è l'anniversario del coraggio italiano nel primo conflitto mondiale. Ma quello stesso giorno, il 24 maggio del 1941, veniva affondata una delle navi più belle della storia della marina mercantile italiana: il Conte Rosso, requisito e utilizzato come trasporto truppe. C'era la guerra e sul momento si parlò solo vagamente dell'af-

fondamento di un'unità navale; in seguito si enfatizzò sul recupero in mare di quasi 1500 soldati e marinai italiani. Dopo, solo molto più tardi, si precisò che la nave trasportava poco meno di 2800 uomini e che i morti e i dispersi in mare furono 1297 a causa del siluramento da parte del sommergibile britannico, HMS Upholder. Di tutti loro e del Conte Rosso è rimasta memoria solo nel ricordo dei parenti delle vittime e in pochi altri, perché il 24 maggio, giorno di festa e di orgoglio, non poteva contemporaneamente lasciare spazio a una così immane tragedia. Scrive Marcello Loprencipe: «di questo parlo in alcune pagine del mio ultimo romanzo e spero che anche il mio modestissimo contributo possa tenere vivo quel ricordo.» Il Conte Rosso come il Titanic: un disastro epocale. Quando il totem di un mito collettivo subisce l'insulto della distruzione, gli uomini e le donne che assistono al disastro si rendono conto di essere protagonisti di favole precarie e di un'avvilente avventura. Il dopo è segnato da uno sconforto attonito seguito da una lenta ripresa. Stanno meglio in queste circostanze le vittime indirette, che sono state ferite dal guaio e sono perciò costrette a reagire a caldo. Rocco il giostraio fa parte di questa minoranza fatalmente votata a fare del proprio essere al mondo un capolavoro. Ma come? Costruendo un nuovo destino il più immateriale possibile o meglio animato da artefatti piaceri sensoriali e da un intimo teatro che, quotidianamente, mette in scena l'amore, l'abbraccio, il divertimento, il sorriso, le gioie brevi e intense, l'emozione alta di aver fatto di più, di volare. In altre parole, inventa la giostra. Nella foto di Giorgio Monti pubblicata sulla *Illustrazione Italiana* nel 1962, sono ritratti in sella giovanissimi

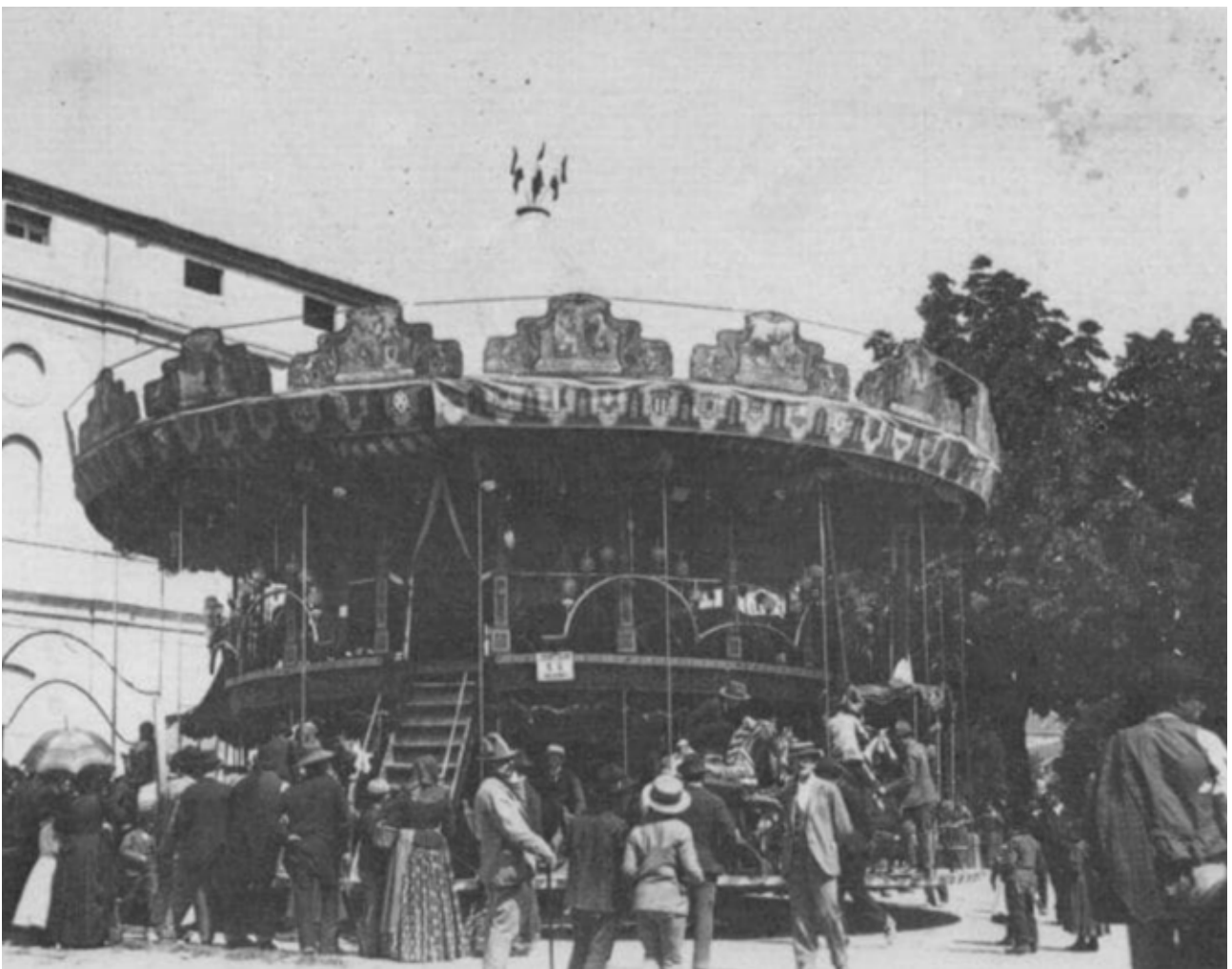


borghesi intenti alle distrazioni quotidiane. Ma la giostra è dovunque fuori di noi e in noi a ricordarci il gioco del destino. Per Rocco il giostraio rappresenta qualcosa di più. È il piffero dell'incantatore di serpenti, la serenata delle sirene, la ruota della fortuna. Rocco il giostraio di Marcello Loprencipe sembra scritto per accarezzare chi lo apre e si attarda a spiarne la musica e il ritmo. Pro-

fuma, inoltre, per espressa volontà dell'autore della materia irreal della fantasia e dei sogni, scivola lieve verso la poesia e si rialza rapidamente, per disegnare lo sfondo e i primi piani di un'epoca ruvida e impietosa, grande nella retorica, misera negli ideali.

Sopravvive nella narrazione come nella realtà, l'infanzia dell'anima che, inseguendo i primi progetti, impegnata nei sogni più che nei fatti, sopravvive tenacemente ai dolori e alle prove, restando l'unica guida su cui possiamo contare. È questo il filo di ogni storia che diventa romanzo? Per questo motivo se racconti di Rocco il giostraio riesci a dire qualcosa di tutti e di ognuno?

Marcello Loprencipe certo si oppone ad ogni generalizzazione evitando ai suoi personaggi la sorte di perdere l'identità. Le sue creature restano intatte, tenaci e uniche dall'inizio alla fine e sopravvivono all'ultima scena regalando a sé stesse una vita oltre la vita. Ciò le rende capaci addirittura di dialogare tra loro, da un libro all'altro sfidando qualunque principio aristotelico.





Gli oroscopi di Galileo

Appunti sul destino



Testi e regia di Isabella de Paz

Spettacolo con uso di riflettori sul futuro
e riflessioni sul tempo che fu

Giuseppe Castelluzzo (uomo che vuole essere Galileo),
Luisa De Bartolomei (duchessa Maria Cristina di Lorena)
Patrizia Audino (prima traduttrice dal metaverso)
Luca Nicotra (secondo traduttore dal metaverso)
Anna Maria Dell'Agata (pittrice)

Commento musicale di
Pierluigi Assogna

Un ringraziamento
speciale ai ragazzi
della
Scuola di Recitazione
"Gli incompleti"

Per avere l' oroscopo natale
inviare data, luogo e ora di nascita a
galileioro@gmail.com
Oppure su Whatsapp al 3389810540
specificando
nome cognome o pseudonimo

Info e prenotazioni
3389810540 3929872722
galileioro@gmail.com



Teatro Ugo Betti - Via Elio Donato 11, Roma

Domenica 23 aprile 2023 alle ore 17, 30

Ingresso € 14+1 Carta del cielo + ingresso € 24+1

1€ è la quota sociale dell' Associazione culturale "Teatro Ugo Betti"

SABATO 9 APRILE ORE 13,30

FISICA DELLA MALINCONIA



di Georgi Gospodinov

Sandro G 7425 giugno 2022

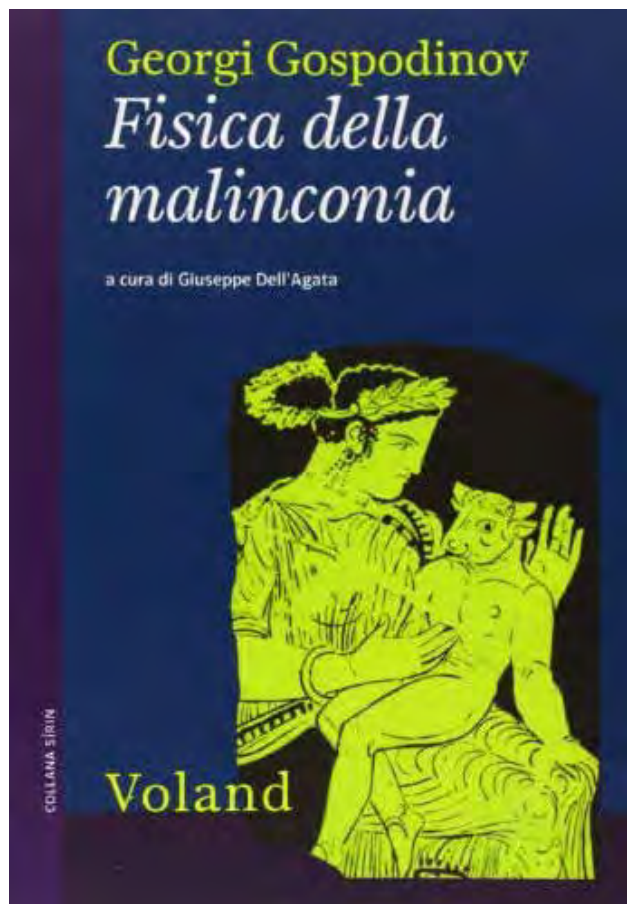
Dopo aver letto *Fisica della Malinconia*, di Georgi Gospodinov, tradotto da Giuseppe Dell'Agata, un certo Sandro G 7425, ha scritto, nel giugno del 2022, quanto segue: «Capolavoro, un ibrido letterario in ode alla frammentazione narrativa, un saggio, un non romanzo, una bizzarra raccolta di racconti, un unico aforisma, tutto questo e tanto altro troverete dentro quest'opera struggente, figlia legittima della storia e dello spirito tormentato dell'est europeo.

Labirinti della mente e minotauri anticonvenzionali, entrare in risonanza con il mondo, le persone, le emozioni i ricordi, gli animali e gli oggetti, e perché no, anche dei luoghi, che a loro modo possiedono una loro personalissima memoria e coscienza.

L'infanzia e la potenza della memoria, la storia di un popolo, il regime dittatoriale, la fame, la povertà, la guerra e la cultura contadina. Si può far trasmigrare la paura nel piombo fuso o in una mollica di pane rafferma? Odori e ricordi, futuri oggetti dei tempi che furono, malinconia costruttiva, specchio dell'anima di tutto ciò che vive.

Fai con il dito un cerchio attorno ad una formica, che perderà il senso dell'orientamento, rimarrà sgomenta, e se un dito gigantesco e oltremondano facesse altrettanto con te, mentre stai leggendo o scrivendo questo libro.

Citiamo per intero la recensione perché è bella, illuminante, poetica come le opere di questo autore magico, capace di leggere in versi la storia degli umani e certi fatti della vita, che ci rendono unici e nello stesso tempo uguali agli altri (tutti!).



Sono nato alla fine di agosto del 1913 come creatura umana di sesso maschile. Non so la data precisa. Aspettarono qualche giorno per vedere se sarei sopravvissuto e solo allora mi registrarono all'anagrafe. Lo facevano con tutti. I lavori estivi stavano finendo, bisognava raccogliere questo o quest'altro dai campi, la mucca era gravida e necessitava di cure e attenzioni. Era cominciata la Grande Guerra. L'ho passata insieme a tutte le altre malattie infantili, la varicella, il morbillo etc. Sono nata, come drosofila, due ore prima del sorgere del sole. Morrò stasera dopo il suo tramonto.

Sono nato il 1° gennaio del 1968 come creatura umana di sesso maschile. Ricordo fino all'ultimo dettaglio tutto il 1968 dall'inizio alla fine. Non ricordo nulla dell'anno in cui viviamo ora. Non so neanche che anno sia. Sono sempre stato nato. Ricordo ancora la grande Glaciazione e la fine della Guerra Fredda. Lo spettacolo dei dinosauri in agonia (di entrambe queste epoche) è una delle cose più insopportabili che abbia mai visto.

Non sono ancora nato. Sono imminente. Sono a meno sette mesi. Non so come si calcola questo tempo negativo trascorso nelle viscere. Sono grosso, sono grossa (non sanno ancora di che sesso sono) come un'oliva, peso un grammo e mezzo. La coda mi sta gradualmente scomparendo. L'animale in me sta andando via salutandomi con la coda che mi sta sparendo. Sembra che sia stato scelto come creatura umana. Qui è buio e accogliente, sono attaccato a qualcosa che si muove. Sono nato il 6 settembre del 1944 come creatura umana di sesso maschile. Tempo di guerra. Dopo una settimana mio padre è partito per il fronte. A mamma è andato via il latte. Una zia senza figli voleva prendermi per allevarmi e per adottarmi, ma non hanno voluto. Ho strillato notti intere per la fame, per biberon mi davano da succhiare il pane inzuppato nel vino.

Mi ricordo di esser nato come rovo di rosa canina, pernice, ginkgo biloba, lumaca, nuvola di giugno (il ricordo è assai breve), fiore autunnale turchino di croco intorno a Halensee, ciliegio precoce gelato da una tarda neve d'aprile, come neve che ha gelato l'ingannato albero di ciliegie...

Io siamo.

I.

IL PANE DELLA MALINCONIA IL MAGO

E allora un mago mi afferrò il berretto dalla testa, vi infilò un dito e fece un buco grande così. Scoppiiai a piangere, come faccio a tornare a casa col berretto strappato? Lui si mise a ridere, ci soffiò sopra e, meraviglia delle meraviglie, il berretto era di nuovo in perfetto stato. Un vero grande mago.

Ma nonno, era un prestigiatore, mi sento dire da me stesso. Un tempo erano maghi e incantatori, poi son divenuti prestigiatori. Ma io sono già là, a dodici anni, l'anno è sicuramente il 1925. Ecco la moneta da cinque soldi che stringo nella mano; è umida di sudore e ne tasto il bordo. Per la prima volta sono alla fiera, solo e con soldi.

Venite qui, genteeee... Vieni a vedere il serpente pitone, tre metri dalla testa alla coda e altrettanti dalla coda alla testa...

Mamma mia, cosa sarà mai quel serpente lungo sei metri... Eh, aspetta, dove vai senza

pagare, dà cinque soldi... Ma io ne ho solo cinque, non li spreco per un serpente...

Di fronte vendono pomate, argilla per pittura e tinture per capelli.

Coloreeee per baffiiii, ingegno per i grulli...

E chi è quel signore con tutte quelle donne intorno che piagnucolano?

...Nicolino, prigioniero di guerra e quando a casa se ne torna sente dire che sua moglie è scappata con un altro, Nicolino al pozzo la sorprende e alla moglie stacca la testa, la testa vola e parla, ma Nicolino che cosa hai mai fatto... Su, adesso piangete pure donne...

E le donne piangono a tutto spiano e singhiozzano... E ora comperate il libretto delle canzoni per capire quale errore sia mai stato fatto, hanno ucciso una moglie innocente... Il venditore di canzonieri. Mah, quale errore sarà mai stato...

Gente, tanta gente, mi urtano, io tengo stretti i soldi, attento a non farteli rubare, diceva mio padre mentre me li dava.

Stop. Agop. Sciroppo. Scritto a grandi lettere, rosa come il colore dello sciroppo. Mi viene l'acquolina. Quasi quasi me ne bevo uno...

Forza coi galletti di zuccheroooo... mi tenta il diavolo in persona, travestito da vecchia armena. Chi ha buona testa da me si arresta... E adesso? Lo sciroppo o i galletti di zucchero? Sto nel mezzo, con l'acquolina in bocca e non posso decidermi. Mio nonno in me non riesce a decidere. Ecco da dove viene questa perenne indecisione che mi tormenterà in seguito. Mi vedo come me ne sto là, magrolino, spilungone, con un ginocchio sbucciato, col berretto che sta per essere bucato dal mago, curioso e tentato dal mondo che mi si porge tutt'intorno. Mi allontanano ancora un po', mi vedo dall'alto a volo d'uccello, tutti intorno a me vanno e vengono, io sto fermo, e nonno sta fermo, tutti e due in un solo corpo.

Hop, una mano mi strappa il berretto dalla testa. Sono arrivato al tavolino del mago. Tranquillo, non piangerò, so benissimo cosa mi deve succedere. Ecco il dito del mago dall'altra parte della stoffa del berretto, mamma mia, che buco! La folla intorno a me si smascella dalle risate. Uno mi dà una botta sul collo, mi spuntano le lacrime agli occhi. Io aspetto, ma il mago è come se avesse dimenticato il seguito della storia, lascia il mio

berretto bucato da una parte, mi accosta una mano alle labbra, le gira e le mie labbra, orrore!, sono sbarrate. Non riesco ad aprirle. Sono diventato muto, quelli intorno a me stanno scoppiando dalle risate. Tento di pronunciare qualcosa, ma si sente solo un mugugno intorno al collo. Mmmmm. Mmmm.

Harry Stoev è venuto alla fiera, Harry Stoev è tornato dall'America...

E un uomo corpulento con un vestito da città fende la folla, che mormora e lo saluta rispettosamente. Harry Stoev, un secondo Dan Kolov, un mito bulgaro. Le sue gambe valgono un milione in valuta americana, dice un tale dietro di me. Fa una presa a forbice con le gambe e li soffoca, non possono più muoversi. E, sussurra un altro, la chiamano mossa mortale.

Mi immagino nitidamente i lottatori strozzati sbattuti sul tappeto uno vicino all'altro e sento che il respiro mi viene meno, come se fossi stato arpionato dalla presa a forbice mortale di Harry Stoev. Mi affretto a levarmi di torno mentre la folla va dietro a lui. E allora da qualche parte dietro di me sento dire: Venite qua, genteeee... Il bambino con testa di toro. Prodigio mai visto. Il piccolo Minotauro del Labirinto, solo dodici anni... Cinque leva ve li potete mangiare o anche bere, ma per cinque leva potrete raccontare per tutta la vita quello che avete visto.

Secondo il ricordo di mio nonno lui non sarebbe entrato qui. Ma adesso io sono alla fiera proprio nel suo ricordo, io sono lui e sono irresistibilmente spinto a entrare. Do la moneta, dando addio al serpente pitone e ai suoi ingannevoli sei metri, allo sciropo gelato di Agop, alla storia di Nicolino prigioniero di guerra, ai galletti di zucchero della vecchia armena, alla presa a forbice di Harry Stoev ed entro nel tendone. Dal Minotauro.

Da ora in poi il filo del ricordo di nonno si assottiglia, ma non si spezza. Lui assicurava che non aveva avuto il coraggio di entrare, ma io ci riesco. Lui deve averlo taciuto. Perché io sono qui, dentro il suo ricordo, posso andare avanti se lui non è stato qui prima di me? Non lo so, ma c'è qualcosa che non torna. Sono già all'interno del labirinto, che è costituito da un grande tendone semibuio. Quello che vedo è talmente diverso dal mio libro preferito degli antichi miti greci con

illustrazioni in bianco e nero, dove avevo visto per la prima volta il mostruoso Minotauro. Questo Minotauro non è spaventoso, ma triste. Un Minotauro malinconico.

Al centro del tendone c'è una gabbia di ferro lunga cinque-sei passi e alta poco più di una persona. Le sottili sbarre di metallo hanno cominciato ad abbrunirsi per la ruggine. Dentro c'è da una parte un materassino e un piccolo treppiede e nell'altra un secchio d'acqua e della paglia per terra. Un angolo per l'uomo e un altro per la bestia.

Il Minotauro è seduto sullo sgabello, con le spalle rivolte verso il pubblico. Lo shock non proviene dal fatto che somiglia a una bestia, ma dal fatto che in qualche modo è un uomo. È proprio l'aspetto umano che ti impietrisce. Il suo corpo è quello di un bambino, come il mio.

Una prima peluria giovanile sulle gambe, i piedi con dita lunghe, chissà perché mi aspettavo di vedere degli zoccoli. Pantaloncini corti sbiaditi, che gli arrivano alle ginocchia, camicia a maniche corte e... la testa di un giovane toro. Un po' sproporzionata rispetto al corpo, grande, pelosa e pesante. Come se la natura fosse rimasta in dubbio. Ha eliminato tutto quello che sta tra uomo e toro, si è spaventata oppure si è distratta. Quella testa non è né solo di toro, né solo di uomo. Come poterla descrivere se anche la lingua rimane in dubbio e diventa bifida. Il volto (o il grugno?) è allungato, la fronte leggermente arretrata, ma pur sempre massiccia, con le ossa che sporgono sopra gli occhi. (Di fatto è simile a questa la fronte di tutti i maschi della nostra famiglia. A questo punto mi passo involontariamente la mano sul cranio.) La mascella inferiore è molto pronunciata, carnosa, le labbra assai più grosse. Nella mascella si nasconde sempre l'elemento più animalesco, quello che l'accompagna più a lungo. Gli occhi, a causa del viso (o del grugno) allungato e schiacciato, si sono allontanati. Su tutta la superficie del viso c'è una peluria marroncina, non barba, ma una sorta di peluria. Solo verso le orecchie e il collo questa peluria si fa più ispida e i peli crescono in modo selvaggio e disordinato. E malgrado tutto è piuttosto una creatura umana che non un essere del tutto diverso. Alita in lui una tristezza che nessun animale

può possedere.

Quando il tendone si riempie, l'uomo fa alzare in piedi il bambino Minotauro. Questi si alza dallo sgabello e guarda per la prima volta la folla raccolta sotto il tendone. Ci passa in rassegna con lo sguardo, scuotendo la testa a causa della disposizione laterale degli occhi. Mi sembra che abbia soffermato più a lungo lo sguardo su di me. Del resto non siamo coetanei?

L'uomo che ci ha fatto entrare nel tendone (il suo padrone o il suo istruttore), comincia il suo racconto. Una sorta di miscuglio tra leggenda e biografia, costruita nel corso delle innumerevoli occasioni nelle diverse fiere. Una storia, nella quale i tempi si inseguono e si confondono. Alcuni avvenimenti si svolgono nel presente, altri in un passato remoto e dimenticato. Anche i luoghi si rimescolano, regge e scantinati, re cretesi e pastori del posto edificano il labirinto di questa storia del bambino Minotauro fino al punto che tu ti smarrisci in essa. Si rigira e contorce come un labirinto e, purtroppo, non riuscirò mai a ripercorrere i suoi passi. Una storia con corridoi ciechi, fili che si spezzano, luoghi sordi e scuri ed evidenti incongruenze. Quanto più sembra inverosimile, tanto più sei portato a crederci. Una linea pallida e retta, come unicamente posso ora esporla, senza la magia di quel racconto, consiste più o meno in quanto segue.

Helios, il nonno materno del bambino era il responsabile del sole e delle stelle, la sera chiudeva a chiave il sole e portava in cielo le stelle, come si porta un gregge al pascolo. La mattina faceva rientrare il gregge e faceva uscir fuori il sole a pascolare. La figlia del vecchio, Pasifae, la mamma di questo ragazzo, era dolce e bella, andò in sposa a un grande re, da qualche parte, laggiù, nelle isole. Questo accadde tanto tempo fa, ancora prima delle guerre. Era un regno fiorente, il Signore in persona (quello di laggiù) beveva la grappa col re nelle isole, si stimavano reciprocamente, gli aveva perfino regalato un possente toro, dal manto bianco, una vera meraviglia. Passarono gli anni e un giorno il Signore richiese il toro in sacrificio. Il re Minjo (Minosse, Minosse... suggerì qualcuno) ne fu addolorato e decise di ingannare il Signore e sgozzò un altro toro, ugualmente

forte e ben pasciuto. Ma come si fa a ingannare il Signore? Se ne accorse, si adirò, si mise a sbuffare e si disse, campa cavallo che l'erba cresce, adesso capirai con chi hai a che fare. Fece sì che la dolce e bella moglie di Minjo, Pasifae, cadesse in peccato con quello stesso fichissimo toro. (Tra la folla si udirono voci di disapprovazione.) Di qui nacque un



neonato, nel corpo uomo e nel viso toro, con una testa di toro. Sua madre lo allattava e lo accudiva ma il beffatore Minjo non poté sopportare una tale vergogna. Il cuore gli impediva di uccidere il neonato minotaurino e ordinò che lo rinchiudessero negli scantinati della reggia. E quegli scantinati erano un vero e

proprio labirinto, lo aveva ideato un grande architetto, sicché, se ci entravi, non riuscivi più a uscirne. L'architetto doveva essere delle nostre parti, perché i nostri sono i migliori e i Greci sono dei gran pigroni. (Un mormorio di approvazione attraversò il tendone.)

Quell'architetto non ne ricavò grandi vantaggi, ma questa è tutt'altra storia. Get-



tarono là sotto il piccolo, a tre anni, strappato alla madre e al padre. Immaginate che sofferenza provasse quella piccola anima angelica in quella buia prigione. (A questo punto i presenti presero a piagnucolare, benché loro stessi si comportassero proprio così con i loro mocciosi, certo non per sempre, ma

solo per un paio d'ore, quando li rinchiudevano dietro le spesse mura delle cantine.) Lo rinchiusero al buio, continuò il narratore, il piccolo piangeva giorno e notte e chiamava la mamma. Alla fine Pasifae riuscì a ottenere da quell'architetto, che aveva costruito il labirinto, di far uscire di nascosto il bambino e di sostituirlo con un vero giovane torello. Ma questo non sta scritto nei libri, si fa sentire il saputello in mezzo ai presenti. Questo, sottolinea il narratore, rimanga solo tra di noi, che non venga a sapere dell'inganno il re cretese Minjo, lui del fatto non ne ha la più pallida idea. E così liberarono in segreto il bambino e sempre in segreto lo misero su una nave diretta ad Atene (quella stessa che andava a prendere le sette ragazze e i sette ragazzi destinati al Minotauro).

Il piccolo minotauro scende ad Atene e lì lo trova un vecchio pescatore, lo nasconde nella sua capanna, lo assiste per un paio di anni e lo affida poi a un pastore, che d'inverno scendeva a sud fino alle sponde dell'Egeo a pascolare i suoi bufali. Tienilo con te, disse, non può cavarsela a stare tra la gente, i bufali invece potrebbero prenderlo per uno di loro. Ecco allora, proprio quel pastore me lo ha offerto alcuni anni orsono. Non lo vogliono neanche i bufali, non lo riconoscono come uno di loro, si spaventano davanti a lui, la mia mandria si è dispersa e non posso più portarlo con me. Da allora frequentiamo tutte le fiere con questo povero orfanello, abbandonato dal padre e dalla madre, non è né uomo tra gli uomini, né toro tra i tori.

Mentre viene narrato tutto ciò il Minotauro ha abbassato la testa, come se la storia non lo riguardasse, solo di tanto in tanto emette un tenue suono gutturale, lo stesso che cercavo di articolare io con la bocca tappata.

Adesso fa' vedere come bevi l'acqua, ordina il padrone e il Minotauro, visibilmente contrariato, si mette in ginocchio, immerge il viso nel secchio e beve rumorosamente a grandi sorsi. Ora saluta questa brava gente. Il Minotauro tace e guarda in basso. Saluta la gente, ripete ancora l'uomo. Ora vedo che in una mano tiene un bastone con una punta acuminata. Il Minotauro apre la bocca e rugisce un profondo, rauco e ostile Muuuuu... Così si conclude la seduta.

Mi volto, prima di uscire (per ultimo) dal tendone, e per un attimo i nostri sguardi si incrociano nuovamente. Non potrò mai liberarmi dalla sensazione di aver conosciuto da qualche parte quel volto.

Appena fuori mi rendo conto che la bocca è sempre tappata e il berretto strappato. Corro al banchetto, ma non c'è alcuna traccia del mago.

Così sono uscito dal ricordo o piuttosto così ho lasciato là il mio nonno dodicenne. Con la bocca tappata e il berretto strappato. Ma perché mai ha taciuto nel suo racconto la visita al Minotauro?

MUUUU

Allora non gli chiesi niente, perché avrebbe capito che potevo entrare nei ricordi degli altri, e questo costituiva il mio più geloso segreto. E odiavo la Casa gialla dove volevano condurmi, così come ci avevano condotto la cieca Mariella, perché vede cose che dovranno compiersi in futuro.

Comunque, in modo molto segreto, riuscii a capire qualcosa dalle sorelle di mio nonno, ne aveva sette, che ogni estate, finché vissero, venivano a trovarlo, magre, tutte vestite di nero, asciutte come cavallette. Un pomeriggio ho beccato la più grande e la più chiacchierona delle zie e ho cominciato a chiederle come era il nonno da piccolo. Le avevo comprato, a ogni buon conto, wafer e limonata, tutti andavano pazzi per le cose dolci, e ne ho avuto in compenso la storia intera.

Allora venni a sapere che da piccolo mio nonno era diventato muto. Era tornato da una fiera paesana, riusciva appena a muggire e non era in grado di spicciare una parola. La mamma l'aveva condotto da una vecchia guaritrice, perché gli fondesse una pallottola. Quella, solo dopo averlo guardato, aveva detto: sappiate che questo bambino si è preso uno spavento terribile. Poi aveva versato un po' di piombo in un recipiente di ferro che aveva arroventato a calor vivo finché si fu fuso e cominciò a stridere. Con la fusione della pallottola il piombo assume la forma della cosa che ti ha spaventato. La paura è assorbita nel piombo. Poi devi dormire tenendolo vicino a te per qualche notte e dopo buttarlo in un fiume con una rapida

corrente che lo porti via lontano. La vecchia guaritrice aveva fuso tre volte la pallottola e tutte e tre le volte era venuta fuori la testa di un toro, con le corna, il grugno e tutto il resto. Lo aveva terrorizzato qualche toro alla fiera, disse la sorella di mio nonno, là andavano a vendere animali dai paesi vicini, bufali, buoi, pecore, greggi intere. Per sei mesi non riuscì a pronunciare una parola, muggiva solamente. La vecchia guaritrice veniva a trovarlo quasi ogni giorno. Gli affumicava erbe medicinali, lo appendevano a testa in giù sulle molliche rimaste dalla cena del giorno prima perché gli scivolasse fuori la paura. Scannarono anche un vitellino e lo obbligarono a guardarlo, ma lui rovesciò le pupille, svenne e non vide un bel niente. Dopo sei mesi gli passò da solo. Una volta entrò a casa e disse: mamma, presto, la mucca cieca, la Nerina, ha partorito. Avevano una mucca così. E allora gli si aprì di nuovo la bocca. È ovvio che la maggior parte dei particolari provenivano dalle mie scorribande clandestine nel ricordo della sorella di mio nonno. Si chiamava Dana. E nascondeva anche un'altra storia, nei corridoi della quale mi ero introdotto di nascosto.

IL PANE DELLA MALINCONIA

Lo vedo chiaramente. Un bambino di tre anni. S'è addormentato su un sacco di farina vuoto, nel cortile del mulino. Uno scarabeo, grosso e ronzante, vola basso su di lui e gli ruba il sonno.

Il piccolo socchiude appena gli occhi, ha sonno, non sa dov'è...

Socchiudo appena i miei occhi, ho voglia di dormire ancora, non so dove sono. Da qualche parte nella terra di nessuno tra il sonno e la veglia. È pomeriggio, proprio il tempo sospeso del tardo pomeriggio. Il fracasso regolare del mulino. L'aria è satura di minuta polvere di farina, un lieve prurito sulla pelle, uno sbadiglio, mi stracchio. Si sente il parlotto di persone, tranquillo, monotono, che ti assopisce. Alcuni carri sono pieni a metà di sacchi di farina, tutto è cosparso da questa polvere bianca. Un asino pascola nelle vicinanze, è legato a una zampa con una catena. Pian piano il sonno è andato via. Stamattina, ancora col buio, sono venuti al mulino con la mamma e tre delle sue sorelle. Voleva

aiutarle con i sacchi, ma non glielo hanno permesso. Poi si è addormentato. Loro sono certamente già pronte, hanno fatto tutto senza di lui. Si alza e si guarda intorno. Non si vedono nei paraggi. Ecco i primi passi della paura, ancora impercettibili, silenziosi, solo una supposizione subito scartata. Non ci sono, ma sono sicuramente dentro o dalla parte opposta del mulino, oppure dormono all'ombra sotto il carro.

Ma il carro non c'è. Quel carro di colore azzurro chiaro e con un gallo dipinto sul retro. E allora la paura si fa avanti, lo riempie, come quando riempiono a una fontana una brocca piccola, l'acqua viene su, espelle fuori l'aria e tracima. La corrente della paura è molto forte per il suo corpicino di tre anni, che subito se ne riempie e presto gli fa mancare il respiro. Non riesce neppure a scoppiare a piangere. Il pianto richiede aria, il pianto è un lungo e sonoro flusso d'aria emesso dalla paura. Ma c'è sempre speranza. Corro dentro il mulino, il frastuono è particolarmente forte, due giganti imbiancati versano il grano nella bocca del mulino, tutto è avvolto da una nebbia bianca, le enormi ragnatele sugli angoli sono appesantite dalla farina, un raggio di sole passa attraverso le alte finestre coi vetri rotti e per l'intera lunghezza di questo raggio si può vedere la lotta titanica dei granelli di polvere. La mamma qui non c'è. E neppure qualcuna delle sorelle. Un uomo robusto, piegato sotto il peso di un sacco di farina, per poco non lo travolge. Lo rimproverano perché dà fastidio e gli dicono di uscire.

Mamma?

Il primo grido non è neppure un grido, anzi finisce con un punto interrogativo.

Mammaa?

L'ultima a si allunga perché sta crescendo la disperazione. Mammaaa... Mammaaaaaa... Il punto interrogativo è archiviato. Disperazione e rabbia, un pizzico di rabbia. Cos'altro c'è. Ansia. Come è possibile? Le mamme non abbandonano i loro figli. Non è giusto. Queste cose non devono succedere. "Abbandonato" è una parola che ancora non conosce. Non conosco. La mancanza della parola non elimina la paura, al contrario, la aumenta ancora di più, la rende più insopportabile e schiacciante. Partono le lacrime,

ora tocca a loro, uniche consolatrici. Almeno può piangere, la paura ha rotto gli argini, la brocca della paura comincia a tracimare.

Le lacrime sgorgano copiose sulle sue guance, sulle mie guance, si mischiano con la polvere di farina sul viso, acqua, sale e farina, e impastano il primo pane del dolore. Un pane che non finisce mai. Il pane della malinconia, che ci nutrirà per tutti gli anni successivi. Il suo sapore salato sulle labbra. Il nonno lo inghiotte. Anch'io lo inghiotto. Abbiamo tre anni.

Nello stesso momento un carro azzurro chiaro, con un gallo dipinto sul retro, solleva polvere allontanandosi dal mulino.

È il 1917. La donna che guida il carro azzurro chiaro ha 28 anni. E otto figli. Tutti assicurano che era alta e ben messa, bianca e bella. Lo conferma il suo stesso nome: Kalà. Anche se a quel tempo difficilmente avrebbero potuto capire che in greco voleva dire bella. Kalà è basta. Un nome. C'è la guerra. La Grande Guerra, come la chiamano, si avvia a concludersi. E, come sempre, noi siamo dalla parte degli sconfitti. Il padre di mio nonno di tre anni sta al fronte da qualche parte. È in guerra dal

1912. Da alcuni mesi non si ha nessuna notizia di lui. Torna per qualche giorno, fa un figlio e riparte. Magari devono eseguire degli ordini durante quei brevi congedi. La guerra si prolunga, ci vogliono soldati. Lui non se la cava troppo bene nella produzione di futuri soldati, gli nascono sempre femmine, sette in tutto. Certo quando torna al suo reggimento lo arrestano per ognuna delle figlie. I pochi soldi messi da parte per i giorni magri sono finiti, il granaio s'è svuotato, sua moglie ha venduto tutto quello che si poteva vendere, il letto con le molle e la spalliera di metallo, una rarità per allora, le sue due trecce, le monetine dell'acconciatura nel giorno del matrimonio. I figli piangono dalla fame. Sono rimasti un bue e un asino, quello che ora trascina il carro. Si sforza di arare col bue. L'autunno volge ormai verso l'inverno. È riuscita a farsi dare qualche sacco di grano e adesso torna dal mulino con tre borsoni di farina. Le figlie dormono sul carro tra i borsoni di farina. A metà strada si fermano per far riposare l'asino.

– Mamma, abbiamo dimenticato Georgi.

La voce, piena di spavento, le arriva dalle spalle, è Dana, la figlia più grande. Silenzio. Silenzio. Silenzio.

Silenzio denso e pesante. Quietè e mistero, che si trasmetterà in seguito anno dopo anno. Cosa fa la mamma, perché tace, perché non gira subito il carro e non si precipita di nuovo verso il mulino?

C'è la guerra, sono gente per bene, non lasceranno solo un bambino di tre anni. È maschio, qualcuno lo raccoglierà, lo allevierà, ci sono donne sterili, ansiose di avere un bambino, avrà più fortuna. Parole che mi sforzo di trovare nei suoi pensieri. Ma risponde solo un silenzio.

Lo abbiamo dimenticato, lo abbiamo dimenticato, ripete la figlia dietro di lei in lacrime. Non importa che la parola sia un'altra – lo abbiamo abbandonato.

Passa ancora un lunghissimo minuto. Mi immagino come da questo minuto si mettano a sbirciare, trattenendo il respiro, i volti di quelli ancora non nati. Eccoli, si fanno vedere attraverso la staccionata del tempo, mio padre, mia zia, l'altra zia, ecco mio fratello, eccomi anch'io, ecco mia figlia che si alza sulle punte dei piedi. Da questo minuto e dal silenzio di quella giovane donna dipende il loro, il nostro apparire nel corso degli anni. Chissà se la donna sospetta quante cose si stiano decidendo in quel minuto. Alla fine alza la testa, come se si risvegliasse, torna al suo posto, si guarda in giro. I campi infiniti della Tracia, le stoppie bruciate, la luce cangevole del tramonto, l'asino che mastica erbacce bruciacchiate, i tre sacchi che finiranno proprio a metà dell'inverno, tre delle sei figlie che stanno aspettando cosa dirà.

Il peccato è già fatto, è stata in dubbio.

Ha pensato, anche se solo per un attimo, di abbandonarlo. La sua voce è secca. Se vuoi, puoi tornare indietro. È detto a Dana, la maggiore, di tredici anni. La decisione è lasciata a un altro. Non dice: "Torniamo indietro", non dice: "Torna tu", non si muove. E malgrado tutto il mio nonno di tre anni ha ancora una possibilità. Dana salta giù dal carro e torna indietro correndo sulla strada di terra battuta.

Noi, che stavamo sbirciando attraverso la staccionata di questo minuto fatale, noi ancora non nati, ritraiamo le teste e tiriamo

un respiro di sollievo. Si fa buio, il mulino è ormai a qualche chilometro. Una ragazzina di tredici anni corre lungo la strada battuta, scalza, il vento della sera le agita il vestito. Intorno è deserto, corre per sfiancare la sua stessa paura, per toglierle il respiro. Non guarda di lato, ogni cespuglio sembra un uomo in agguato, tutte le storie terribili che ha ascoltato la sera a proposito di briganti, lupi mannari, draghi, spiriti e lupi corrono in branco dietro di lei. Se si volta le salteranno addosso. Corro, corro, corro nell'ancor tiepida sera di settembre, solo attraverso un campo, sul fango seccato della strada, che a ogni passo sento sempre più forte, il cuore mi batte in petto, là qualcuno si è appollaiato lungo la via, ma perché ha una mano così stranamente ritorta, ah, è un cespuglio... Ecco in lontananza le prime luci del mulino... Lì deve stare il mio fratellino di tre anni... nonno... io.

Sua mamma, nonché mia bisnonna, ha vissuto 93 anni, ha trascorso un secolo intero, ed è stata una parte della mia infanzia. I figli sono cresciuti, si sono dispersi, l'hanno abbandonata, sono invecchiati. Solo uno di loro non si è mai staccato da lei e ha continuato ad accudirla fino alla morte. Il piccolo dimenticato. La storia del mulino era entrata a far parte della cronaca segreta familiare, tutti la sussurravano, chi con compassione nei riguardi di nonna Kalà e come testimonianza di che razza di tempi avevano vissuto, chi invece come una cosa divertente, chi, come mia nonna, condannando apertamente la colpa di sua madre. Ma nessuno l'aveva mai raccontata davanti a mio nonno. E lui neppure l'ha mai raccontata. E non si è mai staccato da sua madre.

Una tragica ironia, quella che di solito scopriamo nei miti. Quando la storia è giunta fino a me quel pomeriggio, l'eroina principale non c'era più. Mi ricordo che all'inizio provai rabbia e imbarazzo, come se avessero abbandonato me. Ho avuto i soliti dubbi sulla giustizia dell'universo. Quella donna è vissuta sino a tarda età grazie alle cure di quel bambino di tre anni che un tempo aveva abbandonato. E forse la punizione è proprio questa. Vivere così a lungo e avere ogni giorno a fianco quel bambino. Quello abbandonato.

GIULIA DOMNA RIVIVE AD ALBANO

*Atmosfere del mondo romano antico
in un progetto di archeologia nuova
nel monologo di Stefania Severi,
interpretato da Chiara Pavoni*



Regista teatrale,
Drammaturgo,
Pubblicista

di Sonia Morganti e Alberto Macchi



Giulia Domna fu la seconda moglie di Settimio Severo, madre di Caracalla e Geta, simbolo femminile della dinastia dei Severi. Una donna distante da noi secoli, eppure per molti aspetti incredibilmente vicina. Perché? Tanti erano i motivi.

Giulia Domna nacque nell'assoluta e splendente Emesa, che oggi è Homs, città devastata dalla guerra in Siria. Ebbene sì, la futura imperatrice era siriana e il suo futuro consorte, Settimio Severo, capo del mondo civile, era di origine libica. Giova sempre ricordare che i romani non erano razzisti in senso moderno: per loro, sin dai tempi più remoti, il colore della pelle non aveva alcun significato. Era altro ciò che distingueva il romano dal

barbaro. La raffigurazione di schiavi di colore è tipica dei quadri dell'Ottocento e riflette la cultura dell'epoca in cui quelle opere furono dipinte, non certo il sentire romano autentico. Fa riflettere pensare che un libico e una siriana ressero le sorti della culla della civiltà occidentale per diversi anni. I loro luoghi di nascita oggi sono legati a crisi politiche e belliche fortissime, che generano onde di tensione in tutto il mondo e portano ad interrogarsi profondamente e dolorosamente sul domani.

IL MATRIMONIO CON SETTIMIO SEVERO

Il padre di Giulia Domna, Giulio Bassiano, era un sacerdote della divinità solare El-Ga-



bal. L'impero, che già covava una forte crisi, era tuttavia al massimo della sua espansione: merci e persone si spostavano agevolmente, aiutate da un sistema stradale e postale ineccepibile, dall'unica lingua, dall'unica moneta e dalla chiarezza del diritto. Caracalla, figlio di Giulia Domna, avrebbe in pochi anni concesso la cittadinanza romana a tutti gli abitanti liberi dell'impero. Giulia Domna, giovanissima, fu scelta come moglie da Settimio Severo tra il 185 e il 187 d.C. Lui allora si trovava in Gallia, era un proconsole ambiziosissimo e, venuto a conoscenza di un oroscopo in base al quale la giovane Giulia avrebbe avuto un marito "regale", decise di assicurarsi con le nozze un altro passo avanti nel sentiero verso l'ambito potere.

IL POTERE DI GIULIA DOMNA

Giulia Domna fu la prima imperatrice a esercitare veramente un potere politico e decisionale, è l'unica donna che vediamo raffigurata in un atto pubblico di rilevante importanza come il sacrificio, insieme a suo marito. Fu sua l'iniziativa di restaurare la casa delle Vestali. D'altronde, ormai, ci troviamo nel "dominato" e non più nel "principato": la finzione che l'imperatore sia la voce del Senato, primo e quindi princeps tra loro, è caduta. Eppure proprio il potere della corte, che rende più agili alcune decisioni, inizia a mettere in crisi le casse dell'impero. Giulia Domna ebbe forte influenza sulle decisioni del marito e seguì

Settimio Severo nelle sue campagne militari e per questo ricevette l'appellativo di Mater Castrorum, Madre degli Accampamenti. Era una donna colta, amava documentarsi sulle popolazioni con cui veniva in contatto e, in un periodo di contrasto con il prefetto del pretorio Plauziano, ritiratasi parzialmente dalla gestione del potere, animerà anche un circolo culturale che annoverava tra i frequentatori anche il medico Galeno.

IL TRAMONTO DI UN'IMPERATRICE
Rimasta, Giulia Domna cercò invano di mantenere la pace tra i due figli, Caracalla e Geta. Per loro Settimio Severo aveva immaginato un dominato condiviso e sano, ma gli screzi tra i due fratelli finirono nel sangue quando Caracalla fece uccidere Geta, il minore. Nonostante il dolore e il trauma – Geta, vale ricordarlo, morì proprio tra le braccia della madre – Giulia Domna fece di tutto per sostenere, moderare e consigliare l'altro figlio. Non fu sufficiente. Caracalla aveva un carattere forte, pensava in grande ed esigeva grandemente: fu molto amato ma anche molto odiato, e fu l'odio ad essergli fatale. Morì ucciso dal prefetto del pretorio Macrino, che epurò la corte imperiale dei suoi sostenitori. Non fece in tempo a uccidere Giulia Domna: malata e ferita, si era già lasciata morire di fame, compiendo il suicidio stoico. Il sole caldo e splendente dell'est, El-Gabal, stava tramontando anche ad occidente.



ABBRACCI PER TRE GOAL FATALI

ovvero: quando l'ideale del '68 fini' in porta

di Giuseppe Castelluzzo



Scrittore,
operatore sociale, attore

Storie pubbliche e private sono al centro della serie teatrale ispirata all'evento che rappresenta simbolicamente l'inizio del "riflusso".



La magica notte dell'82, la nostra vittoria ai mondiali di calcio è, di sfondo e ambientazione, alla mia pièce teatrale: "Abbracci". Un gruppo di amici si ritrova dinanzi alla TV per festeggiare il successo. Tre uomini e tre donne, che hanno gran parte della giovinezza alle spalle e un futuro da ricreare, si incontrano dopo un lungo distacco. Sono accomunati da un segreto dolore che verrà gradatamente svelato e confidato al pubblico. Persone molto differenti tra loro. C'è chi appare già immerso nei rampanti anni '80 e inizia ad inseguire facili "scalate" o semplicistiche illusioni. Per altri personaggi il decennio da poco trascorso riemerge intenso e contraddittorio dalle loro anime. Fasi di impegno, feste e colori degli "indiani metropolitani" rivivono come fugaci ricordi. La soddisfazione per le nuove e generose aperture sociali fa da contrasto ai rimpianti per quegli amici

che si sono "persi" nella violenza dilagante. Ma quello che conta è il presente per i miei personaggi. La notte festosa, quale unità di tempo e azione, "sfocerà" in un'alba precoce, forse vissuta come promessa di altre svolte esistenziali. La emozione degli affetti anima il racconto delle storie personali rivissute come "dialettica individuale". Questi uomini e donne sono reciprocamente attratti e la gioia della vittoria li spinge ad abbracci più caldi e coinvolgenti. Nasceranno amori forse, ma la festa chiassosa che segue la storica partita Italia Germania risuonerà in loro come una eco, un coro di voci eccitate che i protagonisti avranno sempre nel cuore e, spero, il pubblico rimpiangerà.

Si ritroveranno tutti diversi e stranamente felici, questi personaggi e io li farò rivivere, attraverso le successive tappe storiche di questo loro futuro che è anche la nostra memoria.

TEATRO IN PIENA LUCE

Vecchie e nuove proposte per spettacoli ed eventi sostenibili a basso impatto ambientale



La Redazione

Anche il Teatro e gli spettacoli dovrebbero essere sostenibili. Ma come? Difficile progettare qualcosa per il cinema nelle sale ma per il teatro qualcosa si può fare ritornando alle origini. Nell'antica Grecia le rappresentazioni "accadevano" nelle prime ore del mattino. Facendo tesoro di questa considerazione la compagnia teatrale di Arte e Scienza tenta una impresa di "ritorno al futuro". Inaugura un ciclo di rappresentazioni all'aperto in ore diurne (mattina, pomeriggio oppure in pausa pranzo) progettate per sensibilizzare ai problemi dell'arte, della cultura e dell'ambiente. Inizia con *A nostra immagine*, la cui *prima* ha posto una serie di problemi proprio sotto questo profilo. Si è tenuta presso la bellissima Sala Baldini, in piazza Campitelli a Roma alle 19,30 del 22 ottobre 2022. Padre Davide Carbonaro, parroco della Chiesa Santa Maria in Portico in Campitelli ha fatto notare che l'illuminazione artificiale aumenta i costi e anche il peso dell'evento sulla crisi energetica, di cui molto si parla e per cui poco si fa. È certo un male questo e, visto che proprio il male è tema del testo messo in scena dalla compagnia, si è voluto dare un segno, progettando, appunto, una serie di spettacoli in piena luce. Il primo sarà a Pineto, nel giardino della Casa Museo Mario Dell'Agata, patrocinato da Centro Agathe Casamuseo Mario Dell'Agata, seguito da una replica nel parco di Villa Filiani. Vediamo in breve il testo, la musica, gli autori in una nota di regia recentemente divulgata. "Il male è un mistero, si dice. In realtà ci è fin troppo nota la sua linea di condotta, nota e familiare. La teologia e la filosofia hanno iniziato a indagare il peccato, la crudeltà, l'anima nera della storia, che sono fonti di tormento per l'intera umanità e per ogni persona. Il male è da sempre, si dice. Ma il sempre da quando e come inizia? Questo



Labirinto Borges

è l'interrogativo che percorre tutta la trama di "A nostra immagine". Il testo teatrale di Isabella de Paz, che lo dirige nella prima rappresentazione, è ispirato agli scritti scientifici sulla Eva mitocondriale, che è al centro del libro *Eva Africana* di Rita Levi Montalcini, premio Nobel per la medicina nel 1997. Eva mitocondriale sarebbe l'antenata di tutti gli esseri umani, vissuta, in Africa fra i 99.000 e i 200.000 anni prima di ogni altra specie. Questa ipotesi genetica non universalmente accettata, sembra, però, confermata da

un'importante verifica del metodo scientifico utilizzato, di cui è stata provata la validità applicandolo, pensate un po', al METEO. Vedete tutti che da qualche tempo ci permette di ottenere previsioni meteorologiche esatte! Adamo Eva e Dio sono, come si sa, i protagonisti di questo esordio biblico della specie Sapiens sul pianeta Terra. Visto, però, il contrasto tra i dogmi impliciti nella Genesi e le scoperte più recenti della Scienza, si configura l'ipotesi di un falso. Le serpi, uomo e donna, considerando il fatto che all'arrivo del maschio c'erano già nel mondo moltissime femmine, fanno una ipotesi scellerata: che Dio, proprio lui, sia responsabile di una immensa mistificazione. Serpe lui e Serpe lei, definita qui "en beauté", perché fa di tutto per sembrare bella celando la sua vera immagine "orribile", si improvvisano detective e, per svelare il mistero, fanno parlare i testimoni, che, in questo caso sono tre, sempre gli stessi: Adamo, Eva e Dio. Non mancano, per bocca di Mefistofele in gonnella, amare e lucide condanne della civiltà violenta e prevaricatrice della nostra specie, colpevole di aver ceduto alle lusinghe del serpente, sfidando Dio e la legge di natura.

Estremamente originale l'interpretazione di Sergio Pennisi che dà vita a un Adamo fragile ma capace di sostenere gli attacchi di Lucifero. Pina de Cesare e Luisa di Bartolomeo sono le Eva estreme, rispettivamente rivoluzionaria-intellettuale e passionale-ambiziosa, innamorate del creatore piuttosto che del

compagno Sapiens.

Edoardo Terzo è la voce di Dio potente e materna, spesso impaziente ma carezzevole. Giuseppe Castelluzzo è la Serpe maschio, presenza forte in scena a dispetto di un fisico esile ed elegante che serpeggia in scena come si conviene a una luciferina presenza. Accanto a lui la Serpe en beauté rappresenta il lato dionisiaco e passionale di Lucifero. Il video di fondo è realizzato da Luca Nicotra con luminose immagini di galassie e buchi neri, esplosioni stellari e meteore. Scandisce i tempi scenici la colonna musicale ideata ed eseguita da Pierluigi Assogna, mentre la fisarmonica di Menotti Pergoli, grande esecutore capace di raccontare con le note i sentimenti, gli uomini e i luoghi, apre e chiude i tempi della narrazione in armonia con la performance di un'autentica diva: Anna Dell'Agata scultrice, storica dell'arte e artista, qui nel ruolo dell'imbonitore, autrice di una tavola intitolata "Messer lo Frate Sole", che domina la scena ed è al centro della Locandina. Un quadro simbolo che, come dice il personaggio, rappresenta il suo respiro nell'universo."

«La scena di ogni cosa è l'Universo»: è la frase che apre ogni rappresentazione. Sarebbe bello fare arrivare al cielo la luce pulita di una performance a basso impatto ambientale, come quelle dell'antica Grecia, che si svolgevano negli anfiteatri dalle prime ore del mattino al tramonto, con uso di merenda e di dialogo tra il pubblico e gli attori sui progetti comuni di una vita migliore.



Il Teatro Verde - Giardino ispirato alla letteratura

MAI UNA CRISI NEL MERCATO DELLE ARMI

*Vendita di armi a livelli record:
altro che crisi, spesi 2 trilioni*



Giornalista scrittrice

di Susanna Schimperia



C'è stato un settore non toccato dalla crisi scatenata dalla pandemia: la spesa militare. A livello globale, nel 2021 questa spesa ha raggiunto la cifra record di 2113 miliardi di dollari, cifra mai toccata prima. E se in termini relativi in alcune nazioni sembra invece registrarsi una diminuzione, è soltanto perché c'è stata una ripresa economica e quindi, aumentando il prodotto nazionale lordo, la quota destinata alla spesa militare è diminuita in termini percentuali.

Naturalmente la giustificazione è sempre la stessa: noi non dobbiamo attaccare, ci armiamo per difenderci. La vecchia strategia

del *si vis pacem para bellum* che ancora, dopo un millennio e mezzo, non riusciamo a superare. A cui ancora non abbiamo potuto o voluto trovare alternative, nonostante si sia dimostrata foriera - quando non causa - solo di guerre, e non di pace.

Non è stato difficile arrivare a 2,113 trilioni di dollari: per sette anni consecutivi la spesa militare è aumentata, ovunque. Ne dà conto, con un report pubblicato martedì 26, il SIPRI, Istituto Internazionale di Ricerche sulla Pace di Stoccolma, creato nel 1966 (in concomitanza con la celebrazione di 150 anni di pace in Svezia) con il compito di in-

formare in modo imparziale su tutto quanto riguarda gli armamenti – produzione, commercio, controllo, disarmo –, i conflitti e la loro prevenzione. Con un aumento del 2,9 per cento, la spesa militare della Russia ha raggiunto l'anno scorso il 4,1 per cento del PIL (ovvio mettere in rapporto questo dato con il rafforzamento delle forze militari ai confini dell'Ucraina). Commenta Lucie Béraud-Sudreau, che dirige il programma SIPRI: «Sono stati gli elevati ricavi da petrolio e gas ad aiutare la Russia ad aumentare questa spesa nel 2021». La cifra di cui stiamo parlando era stata rivista al rialzo rispetto a quella prevista nel bilancio di fine 2020: un rialzo del 14 per cento.

C'è chi si è mostrato ancora più attivo, e ha aumentato le spese militari non negli ultimi sette anni, ma negli ultimi ventisette: si tratta della Cina (e soltanto l'anno scorso ha registrato un 4,7 per cento in più sull'anno precedente).

La corsa agli armamenti della Cina nonché il suo crescente interesse per i mari del sud avrebbero avuto come conseguenza, secondo gli osservatori, l'incremento della spesa militare dell'Australia e del Giappone, in chiave difensiva. Più 4 per cento per l'Australia, più 7,3 per cento per il Giappone.

Anche la Nigeria ha aumentato le spese mi-

litari per ragioni di sicurezza: l'estremismo terroristico, le spinte separatiste. Registra così un impressionante 56 per cento in più (e parliamo del Paese considerato il più povero del mondo, con il 33 per cento di abitanti, ovvero 70 milioni, in condizioni di assoluta indigenza).

L'India ha cercato di far diventare la spesa militare benefica per la sua industria: il 64 per cento delle spese è stato destinato a comprare armi di produzione nazionale. Aumenti percentuali: più 0,9 nel 2021 rispetto all'anno precedente, e più 33 per cento rispetto al 2012.

Un caso a parte sembra quello degli Stati Uniti, dove si registra un calo dell'1,4 per cento.

Ma questo dato va letto in parallelo all'aumento dei finanziamenti per la ricerca e lo sviluppo militare: un bel 24% tra il 2012 e il 2021. Cioè: perché continuare a investire in armi di vecchia generazione quando se ne possono sviluppare di nuove, più efficaci? Come ha ricordato Alexandra Marksteiner, ricercatrice del SIPRI, il governo degli Stati Uniti ha ripetutamente sottolineato «la necessità di preservare il vantaggio tecnologico dell'esercito statunitense rispetto ai concorrenti strategici».

Publicato su Il Riformista il 28 Aprile 2022

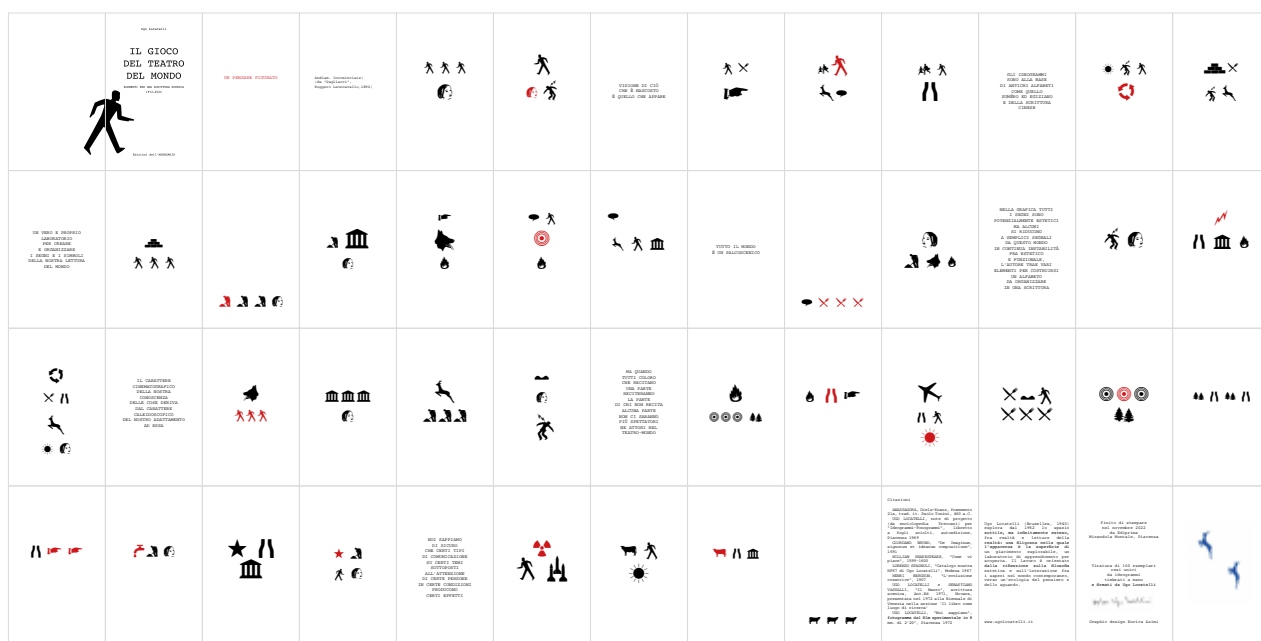


IL GIOCO DEL TEATRO DEL MONDO. UN PENSARE FIGURATO



Architetto e artista sperimentale;
locatelliareale@gmail.com

di Ugo Locatelli



Il poster viene pubblicato per ricordare la prima presentazione pubblica del libro di Ugo Locatelli e Sebastiano Vassalli «Teatro uno (Il Mazzo)» (s.l., Quaderni di Ant.Ed n. 6, febbraio 1971). L'opera, originata dal libro-oggetto di Ugo Locatelli del 1969 «Ideogrammi - Fonogrammi», viene presentata alla XXXVI Biennale di Venezia (11 giugno 1972), nella sezione curata da Renato Barilli e Daniela Palazzoli «Il libro come luogo di ricerca», nelle sale 29/31 del Padiglione Centrale. I 26 ideogrammi utilizzati per la realizzazione del poster sono stati scelti prevalentemente dal mazzo delle 66 carte che costituivano il libro, con l'aggiunta di: missili terra-aria, radioattività, mucca, rubinetto acqua, alberi.

“Caro Ugo, ecco il mazzo. [...] Come vedrai, i simboli sono uniti da un filo conduttore che li collega uno all'altro, dall'inizio alla fine, in maniera più stretta di quanto non appaia a prima vista. Ma tanto era necessario perché si potesse davvero parlare di «scrittura scenica». [...] Ora il tuo compito, della realizzazione visiva del dramma, è piuttosto delicato. Ho notato che alcune immagini, ingrandite, perdono in parte (giusto quanto basta) il loro connotato di «segnale» per assumere contemporaneamente un riferimento esistenziale, di accadimento. Direi che questo fatto va sfruttato: che cioè la «scala» delle immagini abbia un peso notevole nella realizzazione” (Sebastiano Vassalli, da una lettera del 21 gennaio 1971, indirizzata a Ugo Locatelli).

ECOMOSTRI VINTAGE



Compositore, Musicista,
Scrittore, Attore

di Stefano Torossi

Il Circo Massimo è sempre presente nella vita dei romani, nella normalità e nell'emergenza; la normalità è il traffico, l'emergenza è sempre il traffico, che però si spalma tutto intorno, senza perdere di viscosità, quando ci sono i concerti: di Capodanno, di Ferragosto, e di altre feste comandate.

A questo proposito, l'ultimo pettegoletto, ormai superato, che ci ha tenuti con il fiato sospeso è stata la trepidazione sulla presenza, il 31

dicembre scorso, della cantante Madame, una poveretta che si era fatta coinvolgere in qualche piccola truffa sulle vaccinazioni anticovid. Una no vax scandalosa, poi perdonata e riammessa sul palcoscenico. Robetta. Però, che caduta di stile rispetto ai vecchi fasti.

Certo il mattone invecchia meglio del cemento, i millenni danno dignità a qualunque struttura; vedere queste rovine rosseggiare nel sole del pomeriggio al di là della fossa del Circo Massimo riempie gli occhi di chi passa con la maestà della grande architettura imperiale. Eppure quella fila di doppi archi che si stagliano impettiti sulla destra, sono ciò che resta di una vera a propria violen-



za al paesaggio da parte dell'imperatore Settimio Severo.

Il quale, essendosi fatto venire la voglia di ampliare il complesso dei palazzi di abitazione e rappresentanza imperiali che già coprivano diversi ettari, evidentemente non abbastanza per lui, ed essendo ormai esaurito lo spazio sul colle Palatino, pensò bene di prolungarlo, il colle, e sostituire il terreno mancante con questa pesante quinta di mattoni: una piattaforma sulla quale poi edi-

ficò effettivamente la sua nuova ala.

Tutto il marmo, i bronzi e gli altri materiali preziosi se ne sono andati, rapinati dagli straccioni del medio evo, ma anche da illuminati papi del Rinascimento, come Sisto Quinto, che non si fece scrupolo di scappare le ultime colonne rimaste in piedi per riutilizzarle nel Fontanone; bene, certo, ma senza rispetto per la loro storia.

Oggi di quel gran corpo solenne rimane lo scheletro, in origine destinato a starsene nascosto, che ancora ci affascina con la sua molto restaurata imponenza. Ma sempre un ecomostro è.

Il Claudio è di sicuro il più maestoso e bello di tutti gli acquedotti romani. Anche se è lui



il secondo ecomostro vintage che vogliamo raccontare.

O meglio, non è lui nella sua versione originale: una infinita fila di archi, perfetta opera d'arte ingegneristica messa insieme senza neanche un cucchiaino di calce, con massicci conci di tufo tagliati tanto bene che ancora adesso sembrano saldati.

L'ecomostro nasce quando il capolavoro originale, insieme all'Impero, comincia a vacillare. Passa un secolo, ne passa un altro, gli archi, per quanto ben costruiti, cedono ed ecco apparire i rinforzi in mattoni e malta che, d'accordo, ne rovinano l'estetica ma almeno li tengono in piedi.

Con gli acquedotti ormai senz'acqua, quei macigni tagliati così bene, si sono trasformati in un ghiotto bottino per tutti. E allora inizia lo smantellamento: i rinforzi di mattoni, inutilizzabili, rimangono ma i bei massi di tufo, assolutamente non ottenibili con la misera tecnologia del tempo, cominciano a scomparire.

E così migliaia intere di quella maestosa opera svaniscono, ma lasciano un'immagine precisa, come in questo tratto vicino a Tor Fiscale, dove i grandiosi archi di tufo non ci sono più, ma ne è rimasta la traccia, nella forma dei sostegni che non sostengono più niente,

residua massa smozzicata di mattoni e calce. E finalmente ecco la perfetta testimonianza finale della grande rapina: questo rudere ancora in piedi a Porta Furba.

Che è un arco isolato dell'Acquedotto Claudio. Cioè, lo sarebbe, perché l'arco non c'è più. È rimasta la sua impronta in negativo: i muri di emergenza in mattoni costruiti a sostegno dei pilastri, che mostrano ancora l'impronta dei famosi tufi così ben tagliati, e la curva, sempre in mattoni, su cui poggiava l'arco a sostegno del condotto dell'acqua.

Praticamente l'ombra di un lavoro di giganti sbriciolato da insolenti implacabili formiche.

Ma l'idea è ancora lì, intatta e maestosa.

L'archivio del Cavalier Serpente sta ben protetto nel suo blog. Per visitarlo digitate su Google "Il Cavalier Serpente" e vi si aprirà uno scrigno di dieci anni di perfidie.



VOCABOLI ABUSATI: IL MITO



di Franco Valobra



Odio le definizioni ma per me il mito è il mezzo con cui i popoli (e gli individui) narrano sé stessi a sé stessi. Il mito dunque è sogno, è paura, è libertà, è immaginazione, immaginazione anche attiva. È, come la vita del resto, romanzo. Comunque la vogliamo dire o pensare, è proprio il contrario della verità, della verità scientifica (vedi alla voce Verità). Ma c'è di più: non siamo soltanto noi, noi umanità a inventare, sognare, creare

i miti ma sono i miti stessi che creano, sognano, inventano noi. Noi siamo una personificazione dei miti così come i miti sono la nostra più spontanea creazione artistica. I miti sono pericolosi perché, come i sogni (vedi alla voce), spingono molti individui di ogni specie, sesso, classe sociale, razza eccetera a interpretarli e una volta interpretati i miti divengono faccende scolastiche: dobbiamo imparare a memoria le fatiche di Ercole o le nozze di Cadmo e Armonia, che pazzia! Del resto tutto è cominciato assai presto, con quell'iscrizione sul tempio di Apollo (mi pare fosse lui) *gnoti sautòn* (si scrive in caratteri greci, ma il mio computer non li ha), che poi significa Conosci te stesso! Prima di tutto è impossibile: sarebbe come dire di conoscere le parti di un'automobile, secondo la pretesa di quei deficienti che inventano i quiz per gli esami della patente. In secondo luogo, è inutile: sapere come funziona un albero a camme (immagino che siano camme mozze): mi pare del tutto superfluo per guidare nel traffico di Roma. La stessa cosa è con la faccenda del conoscere me stesso. A parte che, come ho detto, è impossibile giacché ci hanno provato senza costruito in tanti belli spiriti da Freud a Jung e seguaci; resta il fatto che se davvero conoscessimo noi stessi ci suicideremmo e, in caso di improbabile se non impossibile sopravvivenza, moriremmo lo stesso: di noia. La vita è bella come dice il mio amico Benigni perché è piena di faccende importantissime che non conosciamo. Avete visto che fine ha fatto Ulisse per voler seguir virtute e conoscenza, due parole, due concetti che dovrebbero essere cancellati dalla nostra sfera di influenza?

PREMIO “OTTO MILIONI”

Per il teatro, a Roma



La Redazione

Questa mia “Trilogia Teatrale”, costituita dalle 3 pièces teatrali “Mestiere di Osso”, “Mestiere di Sveglia” e “Mestiere di Sandwich” definite ‘Lettera’, ‘Monologo’ e ‘Melologo’, riguardano la lettura drammatizzata d’una lettera che ricalcherebbe, a detta di alcuni critici, un genere di teatro real-fantastico, grottesco, surreale, metafisico che ricorda quello di Karl Valentin, di Becket, di Jonesco o di Mrozek. Io posso dichiarare soltanto che tale spettacolo è stato da me scritto e allestito per divertire e commuovere nello stesso tempo, per far riflettere su certe condizioni umane... ed esso è strutturato in modo tale da poter essere rappresentato sia in teatri tradizionali che in spazi non convenzionali. Protagonista una persona che appare sul palcoscenico d’un piccolo teatro dove vive e dove lavora, appena svegliatasi, ignara che il pubblico la stia aspettando, già seduto in platea.

Alberto Macchi



Giuseppe Castelluzzo

Sabato 13 maggio scorso, presso lo spazio “Interno 4” a Roma, ha avuto luogo la cerimonia della consegna del Premio “Otto Milioni” ideato da Bruno Mancini.

Tale riconoscimento è stato conferito a quattro personaggi del mondo dello spettacolo: Alberto Macchi, drammaturgo e regista teatrale, a Edoardo Terzo, attore, poeta-cantautore e aiuto regista teatrale, a Patrizia Audino, attrice e autrice teatrale, a Giuseppe Castelluzzo, attore e commediografo; ad Alberto Macchi per aver scritto e diretto la “Trilogia Teatrale” costituita da tre pièces dai titoli “Mestiere di Osso” composta nel 2007, “Mestiere di Sveglia” del 2010 e “Mestiere di Sandwich” del 2014, defini-





Chiara Pavone con i premiati

te rispettivamente ‘Lettera’, ‘Monologo’ e ‘Melologo’, agli altri tre per aver magistralmente interpretato i rispettivi ruoli, ognuno da protagonista.

La motivazione del premio recita “Tre opere teatrali che riguardano la lettura drammatizzata d’una lettera la cui scrittura ricalca, a detta di diversi critici, un genere di teatro real-fantastico, grottesco, surreale, metafisico, che può ricordare quello di Karl Valentin, di Becket, di Jonesco o di Mrozek. Tre Atti Unici che divertono e commuovono nello stesso tempo, ma che fanno soprattutto riflettere su certe condizioni umane”

L’autore, Alberto Macchi, classe 1941, fin da ragazzo inizia a comporre drammi per il teatro, pubblica poesie e anche articoli su alcuni periodici. Come regista di teatro si forma in seno all’Avanguardia Teatrale Italiana di Scuola Romana (dal Beat ‘72 di Ulisse Benedetti, a Giancarlo Nanni, a Memè Perlini, a Carmelo Bene) e frequentando i laboratori e i seminari di Lindsey Kemp, Judith Malina, Susan Strasberg, Ariane Mnouchkine, Alessandro Fersen, Jerzy Grotowski. Appassionato da sempre di teatro, di storia e di storia dell’arte, dalla fine degli anni ‘70 già frequenta a Roma i seminari e i laboratori di Teatro e Psicodramma tenuti da Lorenza e Paola Mazzetti e successivamente quelli di Onirodramma tenuti da Lorenzo Ostuni e segue, in particolare, gli spettacoli al Teatro

“La Fede” di Giancarlo Nanni e Manuela Kustermann, al “Teatro di Porta Portese” di Maria Teresa Albani, al Teatro “Dell’Orologio” di Valentino Orfeo, al Teatro “La Comunità” di Giancarlo Sepe e al Teatro “La Piramide” di Memè Perlini, ma inizia con il Beat 72 di Ulisse Benedetti, osservando in particolar modo l’attività di Giorgio Marini. Incontra tanti personaggi affascinanti che, attraverso il Teatro diffondono grazia, rispetto e solidarietà, come Judith Malina, “l’anarchica che predica l’amore” con il suo Leaving Theatre, come Peter Brook e Ariane Mnouchkine con il suo Théâtre du Soleil “i due Shakyas del Teatro Orientale maestri di pace”, Peter Stein, Tadeusz Kantor, Józef Szajna. Raccoglie una infinità di materiale documentario e porta, con il “Teatro-vunque”, gli spettacoli in ogni contesto: in ville, piazze, palazzi, chiese, gallerie d’arte, ristoranti, ospedali, scuole, ecc... Nel 1984 decide di fondare, a Roma, un Laboratorio Teatrale Permanente insieme alla Compagnia “Teatro 84” che viene, l’anno stesso, sovvenzionata dal Ministero del turismo e dello spettacolo. Intanto, sia in Italia che all’estero, fa esperienze in Teatro, in Cinema e in Televisione. Nel 1989 a Roma crea e sperimenta per oltre cinque anni e con successo, la formula del “Teatro al Ristorante”, ovvero delle rappresentazioni di pièces teatrali fra i tavoli. Svolge la sua professione di regista nel mondo della Danza, della Lirica e della Moda.

Tiene seminari in alcune scuole di teatro, laboratori per studenti universitari e corsi nelle scuole statali. Propone corsi di Teatro Orientale, utilizzando tutto il materiale raccolto durante i viaggi effettuati in Asia, come le maschere del Barong, le figurine del Wayang Kulit, come i costumi del Kathakali o come gli strumenti del Gamelan. È direttore artistico di eventi e mette in scena, oltre ai suoi testi, anche quelli di Pirandello, Petrolini, D’Annunzio, Kafka, Shakespeare, Ibsen, Wilde, Gogol’, Poe, Sofocle, Plauto, Goldoni, Rabelais, Feydeau o Courteline. Scrive i drammi: “**Šakiamuni**”, “Celestino V”, “Cristoforo Colombo”, “L’Uomo Caravaggio”, “Michele Arcangelo”, “Cristina di Svezia”, “Cagliostro”, “Giacomo Casanova”, “Majakovskij”, “Jan III Sobieski”,

“Stanisław Kostka”, “Bona Sforza”, “Poniatowski”, “Marcello Bacciarelli”, “Giorgio III Hanover”, “Grand Tour”, “Brat Albert”, “Sarah Bernhardt e Eleonora Duse”, “Tommaso Marinetti” e altri ancora.

Dal 1996, oltre che a Roma e in Italia, opera anche a Tarnów e a Cracovia in Polonia, dove fonda la Compagnia “Teatrosztuka”, un gruppo sperimentale che rispecchia la Compagnia “Teatro 84” di Roma. Dal 2007 invece rivolge la sua attività principalmente a Varsavia. Così nel 2009, entra a far parte della neonata Associazione “Italiani in Polonia” e assume per due anni, fino al 2011, la direzione artistica del Teatro “Henryk Marconi”. Qui crea un laboratorio teatrale aperto a italiani e polacchi dal quale scaturisce un primo tempo la Compagnia “Esperiente”, frutto del work-in-progress iniziato a Roma 25 anni prima con la Compagnia “Teatro 84”. Nel 2012 questo Laboratorio Teatrale Permanente, ospitato provvisoriamente, dalla “Vistula University” può però continuare così a mantenere in qualche modo la sua attività; dall’anno successivo al 2017 torna ad essere totalmente operativo presso il Teatro della “Galeria Freta” nel Centro storico della città.

Fin dalla fondazione, ovvero dal 2010, cura la rubrica “Italiani in Polonia nei secoli” su “Gazzetta Italia”, il periodico di Varsavia edito in italiano e in polacco, ormai distribuito in tutta la Polonia.

Dal 2015, sempre a Roma, è Membro dell’Associazione Amici delle Accademie di San Luca e dell’Arcadia e anche Socio dell’Associazione Rievocazioni Storiche del ‘700 “Grand Tour A. R. S.”, mentre a Varsavia è Membro del Consiglio Direttivo con l’incarico di Direttore Artistico della Stowarzyszenie “Italiani in Polonia”, oltre che Socio del Gruppo Ricostruzione Storica, sempre del ‘700, “Towarzystwo Stanisławowskie”.

Da quel lontano 1984, quando crea a Roma il suo “Laboratorio Teatrale Permanente, assolutamente gratuito e aperto a chiunque”, egli affronta da subito quell’impegno con grande determinazione e passione. Ed oggi, dopo tanti anni di attività, malgrado l’età avanzata, Macchi continua a mantenerlo attivo con l’entusiasmo di sempre; anzi ormai

lo considera la più importante missione della sua vita. Esso, poi, trattando adesso certi argomenti specifici, ha, per lui addirittura un duplice obiettivo: quello di “diffondere



Tommaso Jarosław Biernat-Benedetto



Alessandro Marianetti

alle nuove generazioni, non solo l'interesse per il Teatro, ma anche l'amore per la Storia e per l'Arte, i due più grandi vanti dell'Italia". Un tale Teatro, peraltro, – comunque coltivato (come passione, come professione, in prima persona o come spettatore) – costituisce un prezioso alimento per lo spirito e per la crescita intellettuale.

Intanto, dirige spettacoli teatrali, sia in Italia che in Polonia, essenzialmente di argomento storico, in teatri tradizionali, come i teatri pubblici e quelli privati e in spazi non convenzionali, come i luoghi di culto o come certi spazi dentro la Città del Vaticano.

Dal 2018 Alberto Macchi è Membro del Comitato Scientifico dell'Associazione "ArteScienza" di Roma e collabora con il suo periodico diretto da Luca Nicotra e con "ArteScienza Magazine" diretto da Isabella de Paz. Dopo aver visitato più volte la Svezia, affascinato dalla sua storia e dalla sua cultura, in questo stesso anno, diviene Membro dell'Associazione italo-svedese "Il Ponte" di Stoccolma e inizia la collaborazione con il giornale in lingua italiana "Italienaren" curando una sua rubrica dal titolo "Italiani in Svezia nei secoli".

Dal 1996, Alberto Macchi svolge la sua attività di drammaturgo, ricercatore e regista, sovente in collaborazione con la sua compagna, la Dott.ssa Angela Soltys, Storica dell'Arte a Varsavia.

L'attestato del prestigioso Premio "Otto Milioni" – consegnato dalla nota attrice Chiara Pavoni, direttrice dello spazio "Interno 4" in Roma – che origine era destinato solamente ai suddetti quattro artisti, con grande e gradita sorpresa di tutti, Bruno Mancini ha voluto riconoscerlo anche a Sergio Pennisi, valente musicista, restauratore e pittore, facente parte anch'egli del gruppo teatrale, il quale è tristemente deceduto di recente, così all'improvviso, in quanto egli s'era comunque adoperato a curare la selezione musicale di tutti e tre gli spettacoli della trilogia. Tale premio è stato ritirato da sua moglie, Luisa De Bartolomeo, teatrante anche lei, oltre che scenografa e pittrice.

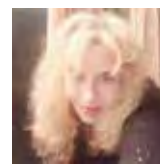
Questa "Trilogia Teatrale" che – concepita da Alberto Macchi, debuttò a Varsavia ben 16 anni fa – ha continuato e continua a replicare con successo, ancora oggi, in Polonia, in Italia e in Svezia, con attori diversi come protagonisti, (ricordiamo, fra gli altri, Tommaso Jaroslaw Biernat-Benedetto, Alessandro Marianetti), data l'originalità della sua drammaturgia, della sua scrittura, è certamente un'opera che continuerà ad apparire sulle scene ancora per molto tempo nel futuro.



Le tre locandine della "Trilogia Teatrale"

IL MESTIERE DI OSSO COME METAFORA

di Isabella de Paz



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



Tomnaso Jaroslaw Biernat Benedetto, a Varsavia

Bisogna essere davvero un po' pazzi per dare il cuore in pasto al pubblico ogni sera. Chi produce teatro ci sta e Alberto Macchi non fa eccezione. Addirittura sceglie questo genere di follia come tema di una pièce adatta a rappresentare il quotidiano sacrificio dell'artista, un po' come *Le Pellican* di Alfonse Delamartine, noto poema manifesto dell'animo romantico. Ma c'è di più. Ci sono più cuori nell'Arena. Aveva ragione Pierpaolo Pasolini, quando scriveva che noi borghesi non abbiamo strumenti per capire chi vive di salario, cioè di poco o niente in cambio di fatica. Una storia di ordinario sfruttamento come quella di Stasio, di professione Osso, non ci turba davvero, ma ci sorprende. Sembra frutto di un abuso di paradossi, fantasia, pura invenzione, da interpretare in chiave metaforica. Siamo in errore. Chi la segue attento può respirare aria di empatia. Quando uno sconosciuto si avvicinava alla sua culla, aveva un sussulto come un breve orgasmo. Così scrive di sé, nominandosi in terza persona, l'uomo che ho amato senza riserve da sempre: Johann Wolfgang Goethe. Dalla nascita estroverso, era entusiasta dell'altro da sé: gente, panorami, eventi, se stesso infine, percepito, però, come specchio del mondo. Questo è il respiro del personag-

gio Osso Pianista. Il mestiere dell'Osso non è solo il titolo della pièce firmata e diretta da Alberto Macchi. È una chiazza di vita, suona sibilo che schiocca come uno schiaffo, ti si ferma fra i denti, esce come il tuono dopo il lampo e nella gola diventa un cupo rimbombo prolungato come l'OM della meditazione, che apre la mente di ogni uomo al tutto. Ti anestetizza. Ed è un bene perché la professione dell'Osso potrebbe annientare chi la fa o la osserva. L'uomo che accetta il ruolo s'impegna a lasciarsi mordere, rosicchiare, sputare e riaddentare da cagnacci bastardi, famelici e violenti, che proteggono il padrone da ribellioni o riforme. Gli assicurano l'esercizio di smisurati e anonimi poteri. Il compito di Osso è assegnato da un intermediario, una segretaria, un caporale. Il vero signore non puoi conoscerlo e nemmeno sai se esiste. Il Mestiere dell'Osso è sconosciuto ai sindacati, ma talvolta ottiene sovvenzioni. È una condanna, un'orribile pena? Forse, ma non serve definirlo. Si direbbe strumento utile nelle mani di chi ha denaro e lo manovra con rabbia; ma serve soprattutto ai mezzani servili, che promettono fedeltà al sovrano, ottenendo onori e benefici. Queste infime creature raggiungono il risultato sfruttando esecutori disperati, cani e po-



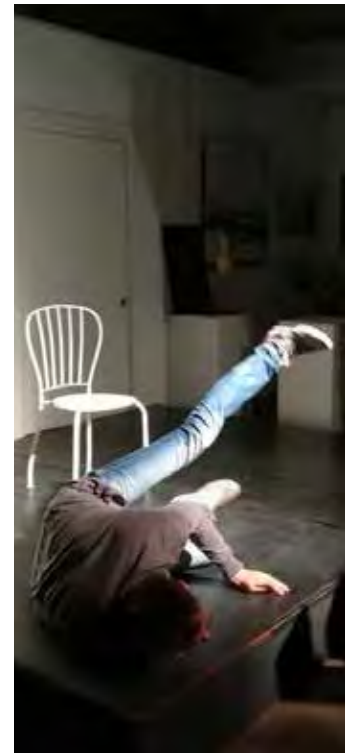
Alessandro Marianetti, a Varsavia

veri in canna, che si prestano a servire l'interesse di chi li tortura. Ma di che si parla? Proviamo a materializzare la sorte di Osso Pianista come un magma vischioso che scivola lungo le superfici vitali, paralizzando chiunque al suo passaggio. Fiabe e storie vere la descrivono con immagini di fantasia varia e - sembra strano- senza che dall'orrore derivi sempre un tragico finale. Prendete questa: nasce mostruosa e termina con un patto di amicizia fra l'uomo e l'animale. Come non amare chi vedi sempre e frequenti per sordidi motivi? La vicenda narrata da Tomek ci dice in cosa consiste il destino e quale ricatto ne

consente l'esistenza. Un pianista ha perso il lavoro, deve pagare debiti e arretrati d'imposte, tasse e multe. Per questo cade nel tranello che lo induce a diventare schiavo. Per liberarsi dal debito e tirare a campare si candida per un posto da Osso, osso per cani bastardi e ringhiosi. Il testo- l'ho detto- è contenuto nella lettera inviata all'amico carcerato, agli arresti domiciliari dentro il suo teatro. Entrambi sono polacchi e vivono in Polonia (in città del nord, Stasio, in una del sud, Tomek). Ti fai, quindi, l'idea che, in scena, si stia dicendo tutto il male possibile del paese, come di un luogo povero, arretrato, dove la carta dei diritti umani non



Giuseppe Castelluzzo, a Roma



Alessandro Marianetti, a Roma

ha patria. Poi ti rendi conto che qualunque nazione del nord Europa, del nord America, del nord Africa e persino del nord Canada lo è. Il Nord è ovunque, il profondo Nord è in noi. Nord come grande gelo, indifferenza senza limiti, consenso alla prevaricazione, come non luogo dove alla fine ti liberi ma chissà quando. Nord come limite termico alla pietà. Nord come freddo capace di assiderare pensieri, sentimenti e ispirazioni. È lo spazio adatto ad accogliere il disagio sociale e i più lo accettano per contrasto con il resto, perché, invece, dei Sud non si può neanche parlare, mentre il centro è posto da filosofi, pura astrazione boreale. Il Sud è dove il caldo sfianca bestie e umani, la legge del più forte rapidamente stronca l'avversario. Nord, sud e centro

non sono posti o città ma proiezioni dello sguardo e brividi sulla pelle di chi vive. Sono stati d'animo collettivi, ammiccamenti, talvolta patti scellerati. Budda lo chiama Saha questo nostro mondo pieno di mali e d'ingiustizie, in cui la compassione è frutto raro, dove l'illuminato non si trova a disagio ma io sì e Macchi probabilmente anche, altrimenti non saremmo qui a parlare dell'Osso e del suo mestiere. Poi, però, trascinati dall'empatia suggerita dai commenti del coro, troveremo la pace e il sorriso, che l'Osso propone e, in posizione di sereno ascolto, possiamo anche accettare. In fondo siamo solo a teatro, come dire in un sogno. Questo sì, ci rende fuori classe, perché nei sogni di noi borghesi, il protagonista non è quasi mai, forse addirittura



G. Castelluzzo, P. Audino, A. Macchi. E. Terzo, a Roma



pubblico, a Roma



Sara Sartini, E. Terzo, A. Marianetti, a Roma



Giuseppe Castelluzzo, a Roma

mai, un salariato. Nemmeno l'inconscio sa dell'umiltà intesa come condizione umana piuttosto che pietoso atteggiamento. Aggiungo che Tomek racconta di un pianista capace di utilizzare la penosa situazione per diventare saggio. Non si dice nulla, invece, del livello delle sue esecuzioni. E se fosse un musicista così-così? Si paragona a Mozart che non ha più strumenti e spartiti, ma sarebbe, poi, degno di sostenere il confronto? Non si sa, né il pianista lo dice. Il fatto che eserciti la professione di Osso (o così racconti) per guadagnare qualcosa e nello stesso tempo scontare un prestito, ci rimanda l'immagine di un vero artista sfortunato. In fondo Shakespeare era piuttosto povero e pare abbia vissuto in perenne pericolo come Marlowe del resto, ma non sempre l'esistenza grama fa dell'uomo un genio. Dobbiamo, quindi, abbonargli qualunque *défaillance* o peccato di stile e non è poco. Se incontri un mendicante che si dice ex sovrano diseredato, sei forse costretto a credere davvero quanto sia stato ricco e sfortunato per accoglierne la supplica? No, certo no. Con-

ta il presente e la presenza. Il resto è sogno o progetto, non ha sostanza. Quindi Stasio e Tomek sono qui, Osso e pianista, pianista e Osso, l'uno; Osso e attore, attore e Osso, l'altro, proprio come il loro autore. Il pubblico risponde sì o no come gli pare: è scritto nel contratto. Sa di poterli- tutti e tre- ferire o sbranare (?). È vorace (!), ha una buona digestione e fauci ampie, che fanno del corpo d'artista e del suo talento un sol boccone. Il pubblico non sempre è buongustaio, raramente è grato, trova difetti al cibo e cambia tavola senza complimenti, prima di ritornare indifferente alla vita di sempre. L'autore lo cerca, lo chiama, lo vuole accanto a sé, per presentargli Dio. È così, l'arte porta in scena l'inizio di ogni cosa, quando il creatore (quello supremo) mette sotto contratto le creature create e pone condizioni. «... i patti odiosi, i divieti incomprensibili, la posta in gioco alta» canta Faust.» Questa vita sembra un quiz radiofonico "a ritroso". Parti da mille e vai a zero. Ti è stato dato un ruolo che, valutato in cifre, supera il miliardo. A ogni errore dimezzi, fino a partorire con dolore e guadagnare il pane con il sudore della fronte e diventare il padrone o lo schiavo. Sarai anche pittore, scultore, commediante, fabbro o pianista, Osso comunque. Il come dell'inizio di tutto: questo è il grande segreto, l'ombra, il ricatto, la molla stessa dello slancio vitale. Della creazione si è detto (in tutti i credo, in ogni religione) che è per copia conforme. L'uomo assomiglia a Dio e Dio all'uomo, le immagini allo sguardo, le idee alla mente, l'opera al suo autore. Solo l'originale, però, ha firma autentica e l'acqua la sbiadisce. Il racconto di Tomek, così, mi porta là dove volevo arrivare, oltre il limite del consueto, nel luogo in cui si tenta di comprendere, ma si va più in là. Non vuoi risposte ma mille altre domande che valgano ogni notte un sogno ancora. Questo mi basta. Non si va a teatro per sapere cose, ma per vivere e meglio e, a proposito, facciamo una colletta per chi esercita il mestiere di Osso. Ho qui un vaso di cristallo cinese, metteteci le offerte! Con il raccolto il mugnaio fa il pane, che è immagine e materia del Cenacolo. Cristo dice il suo amore per l'umanità, mangiando in compagnia. Orsù mettiamo sul fuoco la cena comune, qui, adesso, subito, in teatro. Non c'è felicità senza condivisione.

CI SONO LUOGHI AL MONDO DOVE PIÙ CHE LE REGOLE È IMPORTANTE LA GENTILEZZA. SENEGAL



di Carlo Rovelli



Arriviamo a Mbour (Senegal, ndr) che è buio. Mbour è la metropoli; dopo una giornata nella vastità dell'interno fa un effetto dan-tesco. Traffico violento lungo l'unica strada asfaltata. Nuvole di polvere illuminate dai fari. Rumori, buio e luci, confusione, odori, occhi spiritati della gente. Sembra l'anticamera dell'inferno. Il bus arriva nella grande gare routière. Scendo, compro delle arance, mi accorgo che il prezzo è raddoppiato per il colore della mia pelle, ma tutto sommato non mi spiace. Poi mi rendo conto che la gare routière è proprio dietro alla grande moschea rosa confettino che ho visto di passaggio un paio di volte. Aveva sempre l'aria chiusa, inarri- vabile, e quando avevo chiesto al ristorante dove ogni tanto qui vado a mangiare, tenuto dall'unico bianco che ho incontrato nel paese, se potevo visitarla, mi aveva borbottato un mezzo no. Ma ora c'è la gente che ne sta uscendo per la preghiera della sera. Decido di

provare a entrare. Male che vada mi diranno che non posso. C'è una catenella che isola l'area della moschea, al di là della catenella c'è più calma. Arrivo alla cancellata. Chi esce si rimette le scarpe. Mi levo i sandali zozzi, li prendo in mano e mi incammino nel parco. Per terra c'è un soffice tappeto di erba finta. I fedeli stanno uscendo, a frotte rade, come succede dalle chiese europee. Ma sono tutti uomini. Pressoché tutti di una certa età, o anziani. Mi stupisco: hanno un'aria pulita, dignitosa, serena, calma. Mi salutano incrocian- domi. In molti mi sorridono. In questo paese si sorride pochissimo, ma qui mi sorridono. Mi chiedo che aspetto io abbia. Sono eviden- temente in condizioni di pulizia miserevoli dopo una giornata di viaggio, ho le braccia scoperte, tutti hanno maniche lunghe, ho uno zainetto a spalle, ho un cappellaccio di paglia chiaramente fuori etichetta. E ovviamente ho una pelle bianca, bianca da fare luce, da

queste parti. Ma mi sorridono, mi fanno un cenno gentile. È chiaro che sono contenti di vedere che sto andando alla moschea. Io temevo di essere cacciato o guardato con astio... Arrivo alla porta. Cautamente, così a piedi nudi come sono, entro, faccio qualche passo guardandomi intorno. Un giovane si affretta verso di me con l'aria preoccupata. Mi dice qualcosa che non capisco. È chiaro che ho fatto qualcosa di sbagliato. Mi mostra le scarpe che ho in mano e capisco: la regola non è di non entrare nella moschea con le scarpe ai piedi: è di non portare comunque scarpe dentro la moschea... Esco subito dalla porta e appoggio le scarpe fuori, dove ce ne sono altre. Faccio per rientrare ma un uomo anziano mi sorride e dice qualcosa al ragazzo che mi ha ripreso. Prende le mie scarpe, le mette in un sacchetto di plastica scuro e le porta lui stesso dentro la moschea, ridandomele in mano sorridendo. Io imbarazzato cerco di dirgli di no, non ho paura che me le rubino, mi va benissimo lasciarle fuori... ma lui sorride e anche il giovane sorride. Allora prendo le scarpe, li ringrazio con lo sguardo e mi riavvio all'interno della grande moschea. Sono senza parole, esistono posti al mondo dove più che le regole è importante la gentilezza. Sono ormai usciti quasi tutti. C'è ancora qualcuno, ma lo spazio è vasto e dà l'impressione di un grande vuoto. Di una grande calma. Di un grande silenzio. Mi siedo per terra, sui tappeti, e appoggio la schiena a un muro. Il contrasto con l'esterno non potrebbe essere maggiore. Fuori c'è l'inferno, qui c'è il paradiso. Tutto è pulito, impeccabilmente lindo. Sui muri, sulle colonne, c'è uno smalto bianco rilucente, nitido. I tappeti hanno un dignitoso arabesco verde e nero, sono lunghissimi, semplici, eleganti, accoglienti. Distesi paralleli in file regolari.

La luce è diffusa ma chiara. Gli archi e le colonne alzano lo sguardo e il cuore verso l'alto. Le poche persone ancora all'interno non parlano sottovoce, come si usa fare nelle chiese, parlano normalmente, ma il loro tono di voce è calmo, quasi direi nobile. Non ci sono arredi, sfarzi, ostentazione di ricchezze, immagini di agonizzanti in croce, candele, oscurità, vecchi dipinti di facce stralunate, ori. C'è solo un grande spazio di serenità. Di accoglienza. Qualcosa di umano, terribilmente umano, dove il cuore del fatto di essere umano pare essere il lasciarsi andare all'essenziale, all'assoluto. E d'un tratto mi sembra di intravedere per almeno un momento il cuore a me nascosto di questa Africa qui. Questa Africa sporca, povera, affannata, svogliata, rissosa, bellicosa, caotica, maldestra, inelegante, che nasconde dentro di sé, nel luogo che per me sembra il più inaccessibile, la dignità serena di questi uomini, la meraviglia di questo spazio perfetto offerto all'uomo perché possa essere pienamente sé stesso, la pace del cuore. Una pace del cuore profonda. E per un momento, a me, ateo convinto e senza esitazione alcuna, sembra di capire cosa possa significare per tanta gente l'abbandonarsi all'onnipotenza totale di un Dio che non è padre, ma è vero e completo Assoluto. Esco con una grande pace nel cuore. Forse sono solo semplici reazioni fisiche a una giornata che fra il caldo, il viaggiare, la sete, gli incontri e lo stress, è stata faticosa. Oppure forse ho imparato qualcosa, una piccola cosa in più, di questa vasta complessità che è l'umanità.

© 2018 RCS MediaGroup S.p.A., Milano - Proprietà letteraria riservata - Prima edizione: novembre 2018 - africa - Carlo Rovelli - Corriere della Sera - libro - Milano - scarpa - Senegal - 9 novembre 2018 (modifica il 9 novembre 2018 | 13:57) - © RIPRODUZIONE RISERVATA







€ 8,00



ISBN 978-88-3293-689-6