



DIFFUSIONE GRATUITA

Mensile di attualità e cultura dei Castelli Romani e dintorni

Anno IX/9 – settembre 2000

**Francesco Barbone, Nunzio Gambuti, Mario Giannitrapani**

**Alessandra Greco, Mauro Leva, Luca Marcantonio**

**Gelsino Martini, Fabrizio Natalini, Luca Nicotra**

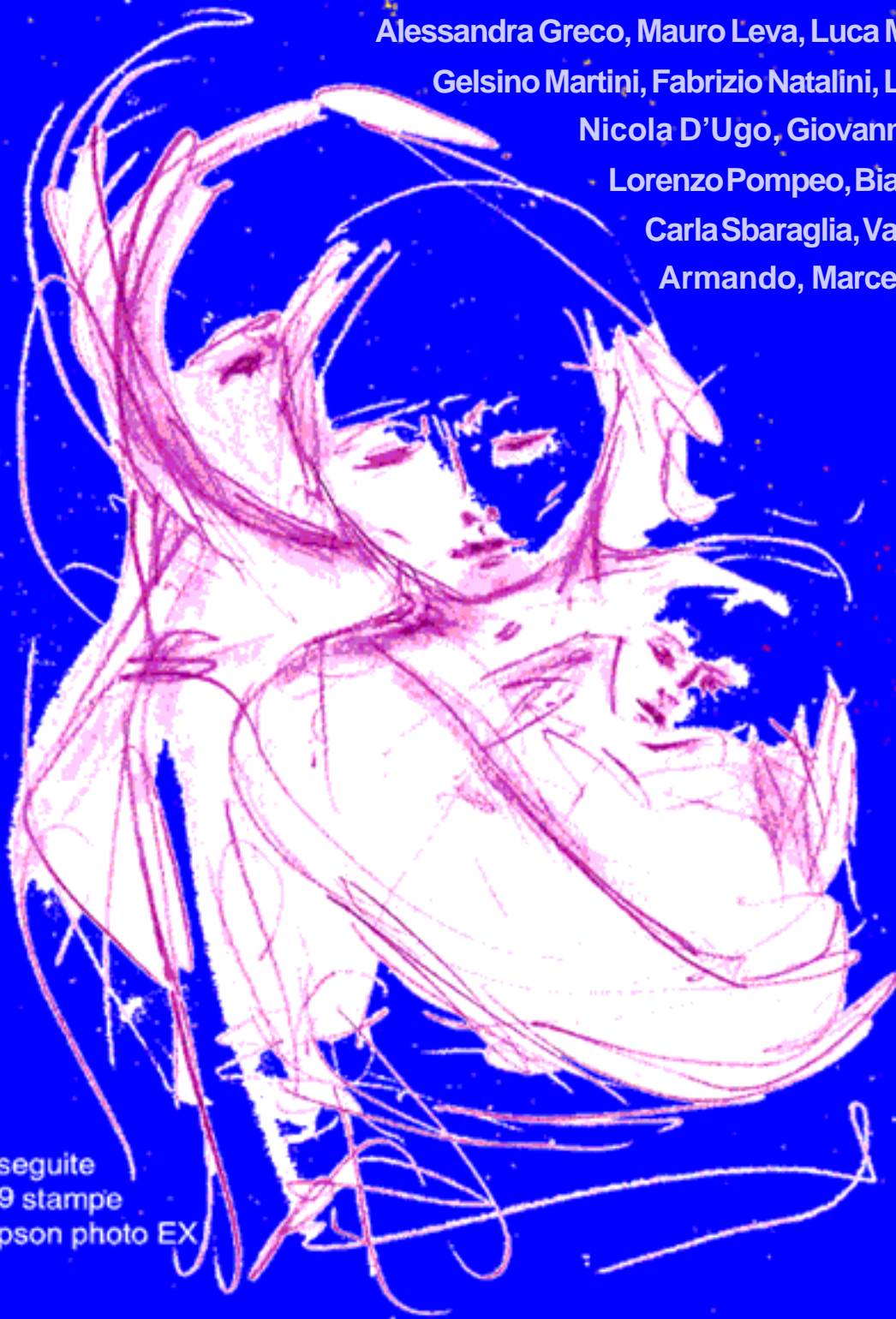
**Nicola D'Ugo, Giovanni Vitagliano**

**Lorenzo Pompeo, Biagio Salmieri**

**Carla Sbaraglia, Valeria Scillieri**

**Armando, Marcella Scopelliti**

eseguite  
19 stampe  
epson photo EX



**NOTIZIE IN... CONTROLUCE**Mensile di attualità e cultura  
dei Castelli Romani e dintorni

EDITORE

**Associazione Culturale  
Photo Club Controluce**Via Carlo Felici 18-20 - MONTE COMPATRI (RM)  
tel. 069486821 - 069485935 - 069485336  
fax 069485091  
e-mail [redazione@controluce.it](mailto:redazione@controluce.it)

DIRETTORE RESPONSABILE

Domenico Rotella

REDAZIONE

Mirco Buffi, Alberto Crielesi,  
Claudio Maria Di Modica, Nicola D'Ugo,  
Armando Guidoni, Mauro Luppino,  
Tarquinio Minotti, Salvatore Necci,  
Francesca Vannucchi**REGISTRAZIONE TRIBUNALE DI ROMA**

N. 117 DEL 27 SETTEMBRE 1992

Gli articoli e i servizi sono redatti sotto la  
responsabilità degli autori. Gli articoli non  
firmati sono a cura della redazione.

Finito di stampare in proprio il 28 settembre 2000

**HANNO COLLABORATO**Francesco Barbone, Nunzio Gambuti,  
Mario Giannitrapani, Alessandra Greco,  
Mauro Leva, Luca Marcantonio, Gelsino  
Martini, Fabrizio Natalini, Luca Nicotra,  
Lorenzo Pompeo, Biagio Salmieri, Carla  
Sbaraglia, Valeria Scillieri, Marcella  
Scopelliti, Giovanni Vitagliano**Illustrazioni di:**

antonio e Roberto Proietti.

**In copertina:**da "scene" 1999 02 - disegno a tecnica  
mista di antonioIl giornale viene diffuso attraverso le  
pagine del nostro sito Web  
[www.controluce.it](http://www.controluce.it) e distribuito  
gratuitamente a tutti i soci.coloro che intorno parlano  
sorgentiandando oltre ho incontrato te  
ti ho visto l'attesa  
racchiusa da scene di movenze correnti  
libertà t'ho chiamata  
libertà sognaviscovando ragioni  
divieni autrice del non averequando alla mente  
in un'isola deserta  
non oltre te e me  
**antonio voci****Quel caro maestro che non potrei dimenticare**  
*Perché ci sono ragazzi che non amano andare a scuola?*

Luigi Pengue, questo era il suo nome, ma per tutti noi era il Maestro Cavaliere, avendo prestato il servizio militare in cavalleria durante la prima guerra mondiale. Oggi, a distanza di tanti anni, lo ritrovo ancora presente nella mia mente, in una forte emozione di riscontro e in netto contrasto con



Edmondo De Amicis

quanto oggi la scuola sa dare ai ragazzi. Quella sua figura così ricca di umanità e di pazienza, in un ambiente dove la cultura non era ritenuta ancora così importante, per quell'esigenza vitale di forza lavoro necessaria per far fronte alle tante difficoltà di quell'era contadina tutta manuale, dove tra il vivere e sopravvivere non c'era poi tanta differenza. Ricordo con quanto amore ci raccontava di Edmondo De Amicis, e poi quella sua grande passione per la bella calligrafia. Ripeteva continuamente che la scuola bisogna amarla e che nessuno deve sentirsi diverso: ricco o povero troverà sempre la stessa accoglienza. Per questo ci raccontava spesso la storia di un ragazzo che, costretto a lavorare nei campi per la troppa povertà della sua famiglia, non poteva frequentare in modo normale la scuola, ma che aveva tanta voglia di imparare a leggere e scrivere. Un giorno quel ragazzo fu trovato seduto sul pavimento davanti alla porta dell'aula, tutto preso ad ascoltare ciò che il maestro diceva ai suoi alunni, mentre prendeva appunti scrivendo con una penna fatta con uno zeppetto di legno appuntito e un vasetto d'inchiostro ricavato da bacche di rovi. Il maestro, che casualmente si trovò a uscire dall'aula, si vide davanti questa inaspettata scena e, resosi conto della situazione, invitò il ragazzo ad andare a casa, con la promessa che ogni giorno sarebbe andato da lui per insegnargli tutto quanto aveva voglia di sapere. E quando qualcuno di noi non si comportava proprio a modo, tirava fuori dalla tasca un temperino, e preso un legnetto lo appuntava, facendoci capire che non era

necessario avere una stilografica con pennino d'oro per scrivere bene, quel legnetto era più che sufficiente. Allora noi chiedevamo scusa, ma lui ci aveva già perdonato. Oggi, purtroppo, non è più così. Ci sono ragazzi che non amano andare a scuola, perché spesso non si sentono amati o capiti da chi dovrebbe insegnare loro, oltre che la didattica, la solidarietà, l'uguaglianza e tutti quei valori morali che sono l'essenza della vita. Ma cosa ancora peggiore è che ci sono maestri incapaci di trasmettere agli alunni quei valori che non siano soltanto nozioni di storia, di geografia, di matematica, di letteratura, perché sono loro stessi a esserne sprovvisti. Insegnare non è come andare in ufficio o in fabbrica, ma è qualcosa che sta al di sopra di una normale prestazione di lavoro. La Scuola, quella con al «S» maiuscola, non è un ministero o una banca, ma necessariamente deve risultare il punto di riferimento della società in cui si vive. Per ciò che sto dicendo, sento già un mormorio di critiche, ma soltanto di chi non sente la propria coscienza del tutto serena, perché i tanti insegnanti che danno l'anima, in un contesto divenuto tanto difficile da gestire, sanno che ho ragione e loro per primi subiscono le conseguenze di questa realtà. Perché qualcuno non prova a domandare ai ragazzi di qualche istituto di una scuola elementare, media o superiore se la difficoltà maggiore è recepire una nozione di storia, di matematica, di filosofia ecc. oppure dialogare con il proprio insegnante? È utopia immaginare una figura d'insegnante come Marco Columbro in *Caro Maestro*, oppure di Silvio Orlando in *Compagni di banco*, o ancora quella splendida figura di Paolo Villaggio in *Io speriamo che me la cavo*? Forse è chiedere davvero troppo, ma basterebbe molto meno per rendere a un ragazzo una scuola normale. Cos'è oggi la scuola? Spesso è lo specchio di questa nostra società malata, perché anche la scuola si è uniformata al resto, o meglio, come usano dire i ragazzi: siamo tutti, o quasi tutti clonati, come in qualsiasi altro campo lavorativo (qualcuno potrebbe dire, ad avercelo) in cui operiamo. In un istituto romano di scuola media, non statale, un ragazzo si è rivolto a una compagna di classe chiamandola «sporca ebraica». M., ragazzo di grande sensibilità, corso in difesa della mortificata compagna, ha molato tre o quattro ceffoni di buona fattura all'arrogante compagno di classe. La preside, non laica, in un giudizio non certamente salomonico ha pensato di risolvere il grave episodio di razzismo, addebitando a M. tre debiti formativi. Tanto, poi, per mettere a posto la nostra coscienza si può sempre andare a chiedere scusa a Lungotevere De' Cenci.**Nunzio Gambuti**

CASTELLI ROMANI

## Educazione ambientale

*Già disponibili presso il Crea i programmi e le proposte sull'educazione ambientale*

Pubblichiamo il programma delle escursioni e del corso di riconoscimento di alberi e piante organizzate da Reseda, in collaborazione con il WWF Castelli Romani, per iniziare a capire la natura, per conoscere il proprio territorio e iniziare a difenderlo. Il corso è destinato ad adulti, ragazzi e docenti (riconosciuto dal Provveditorato agli Studi).

### PROGRAMMA DEL CORSO

1. Incontro teorico con l'ausilio di diapositive e dispense, durata due ore. Il territorio dei Castelli Romani, gli ecosistemi presenti, la loro ecologia e la loro difesa. Sabato 16 settembre ore 17.00 presso il Crea a Nemi.

L'incontro teorico sarà ripetuto alla fine delle escursioni in programma per chi si fosse iscritto a corso già iniziato.

2. Escursione facile al sentiero dei Fiori (bacino craterico del Lago di Nemi) alla scoperta di ecosistemi di macchia mediterranea e alberi di montagna, i vecchi orti e le nuove opere in difesa della natura. Domenica 24 settembre, ore 9.00 presso il Crea. Pranzo al sacco. Fine escursione ore 16.00 a Nemi.

3. Escursione facile e breve al Bosco dei Cappuccini (Albano) per osservare l'elevata biovarietà di specie presenti in questa piccola area naturale. Sabato 30 settembre ore 16.00 ingresso al Bosco, davanti all'ingresso della chiesa (sopra la scalinata), ore 18.00.

4. Escursione lunga sul Monte Artemisio (cresta e colate laviche), boschi di castagno e particolarità botaniche. Domenica 15 ottobre, alle ore 9.00. Piazzale cimitero Velletri. Pranzo al sacco. Ore 17.00.

5. Escursione facile nel Bosco del Cerquone, l'ultimo bosco pianiziale dei Castelli Romani, con enormi querce centenarie. Domenica 29 ottobre, ore 9.00. Piazza Roma a Nemi. Pranzo al sacco. Ore 16.00.

Per iscrizioni e informazioni potete rivolgervi al CREA, in Corso Vittorio Emanuele II, 18; tel. 06 9368027; e-mail: [crea@grisnet.it](mailto:crea@grisnet.it).

La quota di partecipazione all'intero corso è di lire 100.000 (lezione teorica, guida per le escursioni e dispense). La quota di iscrizione al singolo incontro o escursione è di lire 25.000.

### CAMPO AVVENTURA

Nei boschi intorno al Lago di Nemi

Organizzato da Reseda - Onlus in collaborazione con il Wwf Castelli Romani.

Corso di vita all'aria aperta: un'immersione totale nella natura per scoprirla, apprezzarla, viverla assieme ai coetanei. La vita al campo permette di acquistare autonomia e sviluppare un forte senso sociale e di mettere in pratica gioiosamente regole di vita ecologiche.

Il campo e residenziale, si dorme in tenda.

Il campo inizia a Nemi venerdì 6 ottobre alle ore 17.00 e finisce domenica 8 ottobre alle ore 18.30.

Per ragazzi e ragazze dagli 11 ai 16 anni.

La quota di partecipazione è di lire 60.000. Il programma del campo è un vero e proprio corso di vita all'aria aperta. Come organizzare e realizzare un'escursione, fare un accampamento, cucinare

all'aria aperta, costruire capanne e rifugi, utilizzare le corde e i metodi di salvataggio e pronto soccorso, orientarsi con le carte e la bussola. E inoltre a rispettare e conoscere la natura, gli alberi e gli animali.

Per tutte le attività, svolte sempre in condizioni di massima sicurezza, sono previsti veri e propri corsi con istruttori esperti e della zona.

Per informazioni e iscrizioni potete rivolgervi al Crea in via Vittorio Emanuele, 18, a Nemi; tel. 06 9368027.

CASTELLI ROMANI

## Trasporti: quale rapporto con i clienti?

*I clienti chiedono un normale servizio nel reciproco rispetto*

Già nel mese di febbraio ho avuto modo, per diretta esperienza, di analizzare i problemi inerenti al trasporto (pubblico o privato) con annessi servizi che dalla provincia c'immettono nel cuore della capitale e viceversa.

Per chi, come me, non è abitudinario di trasporti pubblici è facile cadere in trabocchetti e giungle normative.

Il fatto. Acquisto due biglietti metro (per me e un amico), entriamo in stazione e, dopo pochi metri, mi accorgo della mancanza del timbro sul mio biglietto. Torno indietro per annullarlo e senza spiegazioni l'inserviente mi chiede un documento. Circa dieci minuti dopo mi si consegna un verbale, senza la possibilità di contestazione ed errato nella forma: mi si riconosce «*sprovvisto del titolo di viaggio*». Presento un regolare ricorso, ricevendo per risposta una lettera già prestampata con «... *spiacenti ... ma ...*». Non so se qualcuno ha letto le mie spiegazioni, di certo una mancata timbratura della macchina si è tramutata in una multa sonante: l'organizzazione amministrativa del Cotral ha funzionato. Peccato che la stessa situazione non è presente su pullman e metro.

Non di rado i pullman passano senza fermarsi, chi li usa (come i miei figli per andare a scuola) ne conosce tutti i disagi, non di meglio avviene nel metro o nei mezzi cittadini. Con fare ironico il «Garante dell'Autorità» ci rammenta che il rapporto qualità/prezzo dei nostri servizi è tra i peggiori in Europa. Una cosa è certa: paghiamo senza sapere cosa prendiamo e senza diritto al posto. Quanti di voi conoscono il senso del B.I.T. (biglietto a tempo integrato) o i regolamenti di ogni ditta di trasporti? È con rammarico e disappunto che conosciamo disagi e disfunzioni. L'acquisto di biglietti o abbonamenti non ci considerano clienti da tutelare che casualmente possono trovarsi in errore, bensì *marioli* che acquistano sì i biglietti, ma poi non li usano truffando così la società. Continuo a sentire un gran parlare di miglioramenti e funzionalità, ma nelle rare occasioni che mi si presentano ritrovo immancabilmente l'Armata Brancaleone Italiana.

Nella speranza che, in futuro, oltre a riconoscimenti ai dipendenti con orologi e prossime parure, la società di trasporti pubblici si accorga dei clienti che chiedono un normale servizio nel reciproco rispetto.

*Gelsino Martini*

## “I Pittori di Piazza Grassi” ringraziano

Siamo un gruppo di artisti che in Piazza Grassi a Fiumicino hanno creato il loro “Salotto”, per scambiare tra loro e per comunicare al pubblico la necessità di fare arte in tutte le sue forme, dalla pittura alla scultura, alla letteratura, alla ceramica, alla musica, al teatro.

È con questo spirito aperto e dinamico che ci muoviamo ed affrontiamo con entusiasmo nuove esperienze.

Siamo quindi grati al comune di Monte Compatri che ci ha ospitato dandoci la possibilità di stabilire nuovi ed interessanti contatti.

Augurandoci che tutto ciò porti ad una lunga ed interessante collaborazione ringraziamo.

*I Pittori di Piazza Grassi*



**CASTELLI ROMANI****Lettera aperta**

Sono indignato!

In macchina non vedevo l'ora di arrivare a casa per accendere il modem e dare sfogo alla mia amarezza..

Stasera ero su alla collina di Tuscolo con due amici. Viste le condizioni meteo avevamo deciso di salire su al Tuscolo per approfittare del grande vento che da tutta la giornata sferzava con inusuale intensità le nostre zone. Avevamo dei teloni coi quali abbiamo giocato a far gonfiare le vele. Dopo una ventina di minuti, verso le 22, essendoci messi proprio sulla collina spartiacque tra l'interno della Valle Latina e l'esterno della cinta tuscolana, proprio dove più forti arrivavano le raffiche, non è stato affatto difficile distinguere nel buio due focolai; uno proprio sottostante la nostra po-



sizione - giù a valle di fronte il ristorante Casal Molar - e l'altro a ovest, sulla nostra destra in mezzo ai pini.

In pochissimi minuti, alimentate dall'incredibile vento, le fiamme sotto di noi si sono estese a vista d'occhio: ora

divoravano l'erba su di un circolo irregolare di una ventina di metri di diametro.

Avevamo i cellulari con noi ed è stato immediato mettervi mano per avvisare le autorità.

Ma qui iniziano le stranezze. Mi attacco letteralmente al telefonino, ma nè il 112 dei VVFF, nè il 113 di pronto intervento danno segni di vita. Solo dopo un buon numero di tentativi il mio amico riesce ad avvisare i vigili. Una voce affrettata ci rincuora: due "macchine" sono già partite. Riprendiamo i nostri giochi, ma è penoso constatare che ora il "cerchio" s'è allargato a più di 50 m di diametro e le lingue di fuoco stanno attaccando il ripido versante e risalgono con preoccupante velocità la collina, mentre grosse nuvole di fumo ci avvolgono.

Ormai non è più tempo per le distrazioni, riprendiamo i cellulari fino a ritrovare la stessa voce che con fastidio ci liquida "sono già sul posto..."

Ma di autobotti e di lampeggiatori, nemmeno un riflesso.

Preoccupati, decidiamo di scendere giù al Ristorante per andare il più vicino possibile. Forse i vigili sono già lì e per un buffo gioco prospettico siamo noi a non vederli. Siamo già di ritorno verso il piazzalone, quando un volontario della Protezione Civile fende il buio con la sua torcia. "Finalmente" gridiamo, e lo guidiamo sul ciglio della collina perché si renda conto della gravità dell'incendio e della sua

ubicazione. Poi dopo un breve scambio, lo riaccompagnamo alla sua auto dove, col suo telefono privato, avvisa di nuovo le autorità competenti di cui ancora, però, non si vede l'ombra. Non soddisfatti, decidiamo ugualmente di scendere, per renderci conto di persona di questa misteriosa assenza. Percorriamo velocemente la strada per Grottaferrata, ma dopo qualche curva ci si para di fronte un triste spettacolo: sul bordo della pineta, a ridosso della carreggiabile, parte un lungo fronte di fuoco che risale il pendio.

Qualche auto passa ma non sembra interessata a quanto sta

succedendo.

Solo un signore è lì fermo, preoccupato quanto noi del rischio che la pineta stava correndo. Io e Daniele non aspettiamo tempo: con in mano qualche vecchia coperta risaliamo fino alle fiamme e tentiamo di soffocarle, mentre Roberto si dà da fare come un forsennato per richiamare i vigili e la Forestale, ma è inutile perchè i nostri mezzi sono inadeguati e subito i focolai si riattizzano.

Stentiamo a credere a quel che sta avvenendo, nella più sconcertante assenza di soccorsi e con la frustrazione di non poter fare nulla.

Scendiamo sulla Tuscolana-Anagnina e solo lì i nostri sospetti prendono corpo: non c'è proprio il becco di una autobotte, nemmeno una volante, nulla. Le auto

sfrecciano e la sterpaglia sopra le nostre teste arde.

Andiamo fino in fondo, se ci hanno ripetuto che le due macchine sono uscite, allora andiamo a sincerarcene direttamente in caserma, solo lì potremo avere qualche spiegazione.

A Frascati, alla Caserma dei VVFF ci apre un ragazzo che con la testa fa capolino dalla stanza operativa; apprezza il nostro interventismo e la disponibilità, ma non può far altro che ripeterci di avere comunicato le segnalazioni e di farci constatare di persona, che le due unità sono effettivamente uscite...ma per andare dove se l'incendio è al Tuscolo? Ci dice che anche a Rocca Priora ci sono focolai, ma allora perchè nei luoghi dove eravamo noi dopo un'ora esatta - attorno alle 23 - ancora non s'era visto nessuno? Il giovane, presumo di leva, ci ringrazia, ma non siamo contenti e torniamo di nuovo alla pineta per accertarci che non fossero stati aggrediti i grossi alberi da fusto.

Non notiamo fiamme alte, ma inevitabilmente alimentate dal vento, ora il fronte si è spostato molto più su ed è quasi impossibile rintracciarlo, tanta strada ha percorso e sfuggendo così alla visuale che si ha dalla strada.

I lettori immaginano le nostre considerazioni al rientro, dopo la mezzanotte e un quarto. Ve le risparmio perchè sono intuibili da chiunque.

Il solito pastore-piromane che per avere pascoli più verdi, appicca su più fronti il fuoco? E se riesce a farlo con tale efficacia e precisione ogni anno che passa, allora sono due le ipotesi.

O questo pastore è dotato di poteri paranormali, sa rendersi invisibile e suscitare le fiamme col solo pensiero per non lasciare traccia alcuna dei suoi misfatti (e non siamo in Barbagia dove ci sono centinaia di pastori..), oppure le autorità che devono vigilare all'integrità dei nostri residui boschi, quelli che

come eroici testimoni strenuamente si difendono dalla morsa dell'urbanizzazione e dell'incuria, latitano inspiegabilmente.

Vorremmo capire di più, comprendere cos'è successo..ma forse solo l'arrivo della pioggia, stasera, ha evitato l'ennesimo italico scempio della disattenzione divenuta Costume.

**Tre amici che amano l'oasi di verde e storia di Tusculum**



ROCCA PRIORA

## Chi ha rubato la via lattea?

*Perduto il piacere di seguire con gli occhi una stella cadente*

Due anni or sono una nota casa, costruttrice d'apparecchi d'illuminazione, lanciava uno slogan e una sfida: «Chi ha rubato la via lattea?». Il chiaro riferimento all'inquinamento luminoso delle città non è dubbio: difficile è illuminare e contemporaneamente osservare il cielo sopra di noi. Da alcuni anni un lento e costante flusso politico, con la via lattea, si è impossessato della fine settimana dei roccaprioresi. Luglio e agosto rappresentano per i partiti il «week-end pride» della presenza e possesso sociale-amministrativo di Rocca Priora. L'apertura del ristorante «Piazzale P. Pallottini» è il sogno accarezzato nel lungo inverno, non da meno del famoso locale «ex Pineta».

Arriva l'estate e sfolgoranti fari accendono la sera. I partiti sono presenti, diretti, indiretti o in gestione. I locali aprono i battenti e stancamente il frastornante liscio invade i commensali. Così, in una fase decadente, sulle nostre teste non vi è più il cielo. Sotto i riflettori «pasta & pesca» rimpinzano le povere casse dei partiti. Con il Patrono, santo dimenticato, san Rocchittu, l'ex pineta è facile preda, per i giovani un rifugio.

Da bambini correvamo dalle «casi

spallate» allu «pullaru», pe' la «cina» fino a «denanzi alla chiesa». Lu «vicolu de mezzu» co' la piazza viveva i giorni della gente.

Oggi tace il borgo, affissato dai motori, oppresso dalle automobili, non vissuto nelle strade, impantanato nei week-end di partito, con diecimila abitanti dormienti non integrati nella struttura sociale.

L'ipocrisia del politico, intento a trascinare un «fiume di turisti» per un giorno due o tre nel nostro paese, ha dimenticato i giorni della gente e il significato di turismo.

Il fiume di turisti passa lasciando detriti e scorie, da gennaio a dicembre il buio. Strutture turistiche inesistenti, programmi solo scritti, territorio abbandonato agli assalti domenicali e al cemento. La parola d'ordine del nostro paese è: P.R.G. Unico obiettivo: quanti metri cubi, dove e per chi. Turismo, vita sociale, a redini salde in mano ai partiti.

Il nuovo millennio ci restituirà la via lattea?

E tu cittadino, troverai il tuo cammino per il borgo con il piacere di parlare, discutere alzando gli occhi per seguire una stella cadente?

*Martini Gelsino*

COLONNA

## Sagra dell'uva e delle pesche

*Attività Centro Culturale e Consulta Femminile*

Anche in questa edizione dell'anno 2000 il Centro Culturale e la Consulta Femminile di Colonna partecipano con diverse iniziative culturali alla Sagra dell'uva organizzata dalla Pro Loco.

Nei giorni 30 settembre e 1° ottobre si svolgerà la tradizionale rassegna di Arte ed Artigianato, ospitata nelle cantine del centro storico, giunta ormai alla V edizione, che vedrà esposte le opere di pittura e scultura di affermati e bravi artisti. Per la sezione Artigianato, l'artista torinese Odilla esporrà le sue porcellane dipinte. Una mostra particolare sarà dedicata alla Thailandia, che esporrà oggetti di artigianato, tessuti, gioielli e fiori, in una atmosfera magica dal profumo orientale.

Per quanto riguarda la pittura, quest'anno si replica con la II edizione della gara estemporanea di pittura «Colonna nascosta», di cui a fianco il relativo bando. Il giorno 29 settembre l'anfiteatro di Parco Tofanelli di Colonna ospiterà lo spettacolo organizzato in collaborazione con la sede locale della Unione Nazionale Scrittori.

### Il lato nascosto

Alcune pagine di riflessioni tese a scoprire il lato nascosto delle cose: dal punto di vista dei bambini, dei sofferenti, dell'amore tragico e dell'amore grottesco. Partecipano l'attrice Marina Viganelli, il coro di gospel di Frascati, balletti orientali e musicisti. Invitiamo a partecipare a queste iniziative che caratterizzano culturalmente la sagra dell'Uva di Colonna.

*Carla Sbraglia*

### Centro culturale comunale

#### Bando di concorso

#### II gara estemporanea di pittura

#### «Colonna nascosta»

#### Premio unico £ 1.000.000

Iscrizioni dalle ore 08.00 del giorno 30 settembre Timbratura delle tele in Piazza Vittorio Emanuele I concorrenti provvederanno alle tele ed ai colori Il soggetto dei dipinti sarà uno scorcio di Colonna a scelta dei concorrenti.

Lagarasi svolgerà per le vie e le piazze di Colonna per tutto il giorno 30 settembre 2000.

Consegna delle opere alla Commissione entro le ore 24.00 dello stesso giorno.

Tassa di iscrizione L.50.000

Numero minimo 10 iscritti

SAN CESAREO

## Risse da bettola

*Siamo costretti nel duemila ad assistere a liti degne di pollai popolati da presuntuosi galletti e vanitose galline*

Sono circolati per diversi giorni in tutto il paese alcuni volantini composti e fotocopiati in proprio in cui qualche bacchettatore dei comportamenti (altrui) ha deciso di esprimere tutta la propria indignazione per presunti malcostumi di governanti e personaggi in vista. I quali, evidentemente, hanno ferito la profonda moralità del censore che è così passato all'attacco. Insulti pesanti scritti in versi (a proposito, chissà se i compilatori dei volantini hanno mai letto i versi di qualche poeta o visto qualche film che non sia con Pierino), allusioni mica tanto velate, poco mancava che venissero allegate foto dei personaggi in atteggiamenti sconvenienti. Replica immediata degli offesi nello stesso stile dell'accusa (hai visto mai che un linguaggio più pulito non sarebbe stato capito). Finita l'epoca dei Don Camillo e Peppone, in cui i contrasti erano forti ma in fondo c'era un imprescindibile e profondo rispetto ed affetto tra i contendenti, siamo costretti nel duemila ad assistere a liti degne di pollai popolati da presuntuosi galletti e vanitose galline. Chi parla molto di corna e di malefatte, evidentemente conosce l'argomento molto da vicino, forse in prima persona, per poterlo affrontare. Fino a quando i cittadini dovranno sopportare queste schifezze a base di offese, prepotenze e insulti? Fino a che punto queste cose andranno avanti? Verrà anche il giorno in cui per dar sfogo alle proprie rabbiosità, frustrazioni, impotenze e voglie di violenza si arriverà all'aggressione fisica solo per antipatia? In paese non sono nuovi gli episodi di minacce, intimidazioni, aggressioni, acidi sui tetti delle macchine, lettere minatorie ecc. Evidentemente questo clima degno del Bronx sta bene a tutti, ed è l'unico modo che i prepotenti conoscono per farsi sentire e incutere timore. Perché, è chiaro, chi è totalmente privo di valore e valori, chi è un povero fallito, non conosce altro metodo che la violenza (sia fisica che verbale) per mettersi in mostra. Tra poco troveremo teste di cavallo davanti alle porte. Tuttavia, il cane che obbedisce al padrone non per affetto ma per paura delle bastonate, prima o poi morde. E c'è chi dice che il clima che si respira in un piccolo centro è molto diverso da quello presente in città perché la gente si conosce tutta e si è tutti amici. Meno male!

*Luca Marcantonio*

## Le fonti di energia

*Una facile esposizione per capire tutto dell'energia (8ª parte)*

*Proseguiamo con la presentazione di una serie di articoli divulgativi relativi al tema «energia». Ora sappiamo come viaggia l'energia elettrica, ma ancora sappiamo poco di come viene generata; è quello che si vedrà in seguito.*

### 6) Centrali idroelettriche

Le centrali idroelettriche sono il modo più semplice per produrre energia elettrica. Ma il loro impatto sull'ambiente è rilevante. Sono costituite da una turbina idraulica, cioè azionata dall'acqua, che fa girare un alternatore; l'acqua deve naturalmente trovarsi a un livello più alto di quello della turbina e deve essere convogliata, con opportuni mezzi, fino alla turbina stessa. La spinta dell'acqua sulle palette della turbina provoca la rotazione di quest'ultima e, quindi, del rotore dell'alternatore, che genera l'energia elettrica.

Partendo dall'alto, cioè dal livello superiore, troveremo quindi:

- un serbatoio d'acqua ad alta quota;
- una condotta per portare l'acqua fino al livello della turbina (condotta forzata);
- organi di intercettazione (paratoie, valvole ecc) sia superiormente che inferiormente alla condotta;
- organi di regolazione, per graduare la quantità d'acqua e, quindi, la potenza di funzionamento dell'impianto;
- la turbina;
- un bacino per la raccolta dell'acqua a bassa quota.

Proviamo ora a calcolare la potenza che può essere erogata da una centrale idroelettrica. Ricordiamo che si definisce potenza la quantità di energia erogata in un secondo, cioè il lavoro compiuto in un secondo. Ricordiamo anche la definizione di lavoro come prodotto della forza per lo spostamento nella direzione della forza.

Il calcolo, quindi, è molto semplice: la forza è costituita dal peso dell'acqua, e la direzione della forza è quindi la verticale: lo spostamento nella direzione della forza è quindi il dislivello tra il bacino superiore e la quota della turbina. La potenza è quindi data dal peso dell'acqua che passa nell'unità di tempo (il secondo) moltiplicato per il dislivello. Il peso dell'acqua nell'unità di tempo viene detto *portata ponderale*; quindi, la potenza è data dalla portata ponderale moltiplicata per il dislivello.

Per esempio, supponiamo di avere:

Portata dell'acqua: 160 metri cubi/secondo (160.000Kg/s);

Dislivello: 750 metri.

La potenza sarà data, in Watt, da (circa):

$$160.000 \times 10 \times 750 = 1.200.000.000 \text{ Watt}$$

Il 10 tiene conto delle unità di misura, come si può controllare riandando alle definizioni delle varie unità.

Per comodità, esprimiamo ora la potenza in Megawatt, cioè in milioni di Watt: la potenza di quest'impianto sarà data da 1.200 Megawatt.

Il motivo per cui spesso occorre cambiare le unità di misura è per avere numeri non troppo grandi e non troppo piccoli; è una cosa che facciamo tutti abitualmente senza pensarci, ma talvolta può produrre qualche difficoltà. Si pensi comunque a come sarebbe stragante misurare la distanza tra due città in centimetri o lo spessore di una lamiera in chilometri, e ci si rassegnerà a dover accettare sempre nuove unità. Nelle prossime pagine ne troveremo ancora altre, ogni volta adatte alla circostanza.

Tornando alle centrali idroelettriche e all'esempio fatto, possiamo confermare che un impianto con le caratteristiche indicate esiste realmente: è quello del Lago Delio, in Lombardia, presso il confine con la Svizzera. Il serbatoio inferiore nel quale viene raccolta l'acqua dopo aver azionato la turbina è nientemeno che il lago Maggiore.

Possiamo naturalmente avere la stessa potenza diminuendo il dislivello e aumentando la portata, o viceversa. Esistono infatti centrali idroelettriche con salti (cioè dislivelli) inferiori a 600 metri, mentre ne esistono altre con salti superiori ai 1.000 metri, fino a 1.400 metri (Centrale di San Fiorano, in Val Camonica). Al variare del dislivello, varia anche il tipo di turbina più adatta, per cui avremo:

- per salti elevati, turbine tipo Pelton (1.200-1.800 m);
- per salti medi, turbine tipo Francis (meno di 2.000 m);
- per salti piccoli, turbine tipo Kaplan (da 5 a 32 m).

I tre tipi di turbine differiscono tra loro sia come caratteristiche costruttive che come modalità di alimentazione dell'acqua. Nelle turbine Francis e Kaplan l'acqua non viene inviata su un'unica palette come nella Pelton, ma su tutte le palette contemporaneamente mediante un distributore di forma anulare che circonda la ruota. La turbina Pelton

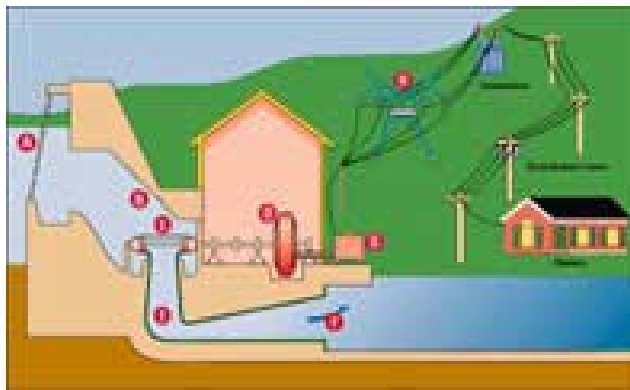
viene detta «ad azione», mentre le altre due sono dette «a reazione». Evitiamo di scendere in ulteriori dettagli descrittivi superflui per questa trattazione.

Alcune centrali sono realizzate con più salti successivi, e quindi a vari livelli (Centrale sul fiume Pescara). In questo caso, ciascun bacino inferiore diventa bacino superiore per il salto successivo, e così via.

Vediamo ora come si fa a formare il serbatoio superiore, cioè l'immenso recipiente nel quale viene raccolta l'acqua che serve per azionare la turbina.

Occorrono ovviamente due cose: un bacino, cioè un avvallamento naturale o artificiale, impermeabile sul fondo e sulle pareti, perché l'acqua non filtri e venga dispersa; e una massa d'acqua per riempirlo.

Il bacino può essere in alcuni casi semplicemente il letto di un fiume, che in questo caso viene sbarrato con una «traversa», costituita da una particolare opera in muratura (o parte in muratura e parte metallica). L'acqua viene derivata subito a monte di quest'opera. Naturalmente, poiché la portata





dell'acqua è pari a quella del fiume e quindi sarà variabile, anche la potenza lo sarà nello stesso modo.

Per ottenere invece una potenza più stabile, conviene accumulare l'acqua in un grande bacino, da sfruttare poi nei momenti di necessità. Quindi, occorre in questo caso una grande opera di sbarramento, per evitare che l'acqua raccolta defluisca verso il basso: questa grande opera è quella che viene chiamata «diga». Con la costruzione di una diga, si vengono a creare enormi bacini, veri e propri laghi artificiali: ne è un esempio il Lago Cecita o Mucone, che si trova sulle montagne della Sila, in provincia di Cosenza. Fatto il bacino, occorrerà riempirlo; e a questo ci pensa madre natura, con le piogge, se questo è sufficiente; se non lo è, ci pensa l'uomo, rimandando l'acqua nel bacino



mediante una pompa dopo averla sfruttata per muovere la turbina. Ciò può essere fatto con una pompa che si trova sullo stesso asse della turbina, ma separata da essa (disposizione ternaria) o addirittura usando la turbina stessa come una pompa); infatti, la turbina, se fatta ruotare da un motore elettrico, diventa una pompa, in opportune condizioni. Quest'ultimo tipo di centrale viene detta «Centrale di pompaggio», ed è attualmente molto diffuso (Lago Delio, San Fiorano, Chiotas-Piastra).

Da quello che si è detto, è chiaro che le centrali idroelettriche non sono comunque in grado di fornire potenza con continuità, perché il loro funzionamento è comunque legato a fenomeni naturali solo limitatamente prevedibili. Per cui, esse non vengono adoperate per coprire in modo permanente i grossi carichi costanti (il cosiddetto «carico

di base») ma vengono usate per le punte di carico di durata limitata.

Resta da dire dell'impatto ecologico di una centrale idroelettrica. Anche se in effetti dal punto di vista dell'inquinamento atmosferico e ambientale è certamente il modo più pulito di produrre energia elettrica, il suo impatto con l'ambiente è notevole, soprattutto per la presenza della diga. Il principale elemento di rischio è infatti legato alla possibilità di cedimento della diga, ipotesi che non si realizza frequentemente, ma non impossibile, come dimostrano alcuni disastri effettivamente accaduti negli Stati Uniti, in Francia e anche in Italia. Quello avvenuto in Italia risale al 9 ottobre 1963 e si riferisce alla diga del Vajont, presso Belluno. In questo caso, come forse molti ricorderanno, non fu la diga a crollare, ma il bacino a traboccare per effetto dello slittamento e della caduta in esso di una falda montana; l'inondazione che ne seguì provocò la pressoché totale distruzione del paese di Longarone e la morte di 2.000 persone.



Disastri del genere possono essere resi poco probabili mediante numerosi provvedimenti di sistemazione dei bacini montani, come palificazioni, rimboschimenti eseguiti in modo idoneo, drenaggi, argini ben sistemati, briglie ecc. Tutte queste operazioni richiedono l'intervento di numerosi tecnici ed esperti e la conoscenza di molti fenomeni che apparentemente poco hanno a che fare con l'energia elettrica. Alcuni di questi interventi presuppongono una vera e propria politica del territorio e abbracciano notevoli estensioni di terreno.

Come conclusione, possiamo senz'altro asserire che l'impatto sull'ambiente di una centrale idroelettrica è di notevole entità.

*Giovanni Vitagliano*

**FABIA** il nuovo corso della **ŠKODA**

**Il Salone del Centro Assistenza ŠKODA**

**CIAMPINO**  
Via Palermo, 2  
(zona Via Mura dei Francesi)  
Tel. 06.79350342

vendita auto nuove ed usate  
ricambi originali  
installazione climatizzatori  
**DAVIA**  
hifi-car  
antifurti elettronici, meccanici, satellitari

l'auto del futuro

**GRUPPO VOLKSWAGEN**

## Basta con la caccia alla balena

*Con la scusa della finalità scientifica, la carne dei cetacei viene venduta sul mercato giapponese*



Baleniera olandese del XVIII secolo

Migliaia di persone in tutto il mondo stanno inviando messaggi di condanna per la cosiddetta caccia «scientifica» alla balena; Greenpeace chiede agli italiani di partecipare attivamente alla campagna in difesa delle balene, con un fax o un e-mail all'ambasciata giapponese.

Dall'inizio della stagione di caccia le baleniere giapponesi hanno catturato 27 grandi cetacei; tra questi un capodoglio e quattro balene di Brydes, specie che vengono cacciate per la prima volta dal 1986, quando è entrata in vigore la

moratoria della caccia alla balena.

«Quanto ancora il Giappone continuerà a sfidare l'opinione pubblica internazionale e a minacciare le misure internazionali di protezione ambientale?» ha domandato John Frizell, responsabile della

campagna balene di Greenpeace International, ribadendo che «la Comunità Internazionale ha espresso da tempo la propria opposizione alla caccia alla balena mascherata da supposte finalità scientifiche. Questa caccia alla balena non ha nulla a che vedere con la scienza, ma con il lucrativo mercato della carne di balena.»

Infatti la carne dei cetacei catturati sarà venduta come specialità gastronomica sul mercato giapponese. Sfruttando l'espediente giuridico della finalità scientifica, il Giappone cattura ogni anno oltre cinquecento balene. La decisione di estendere la caccia al Pacifico settentrionale sarebbe finalizzata alla raccolta di dati sul rapporto tra le balene e le loro prede; si tratta, in realtà, di una pretesa sconsigliata dalla stessa Commissione Baleniera Internazionale (Iwc). Lo scorso luglio, infatti la Iwc tenutasi ad Adelaide, in Australia, aveva espresso la propria opposizione al programma baleniero giapponese. Una risoluzione dai toni forti faceva nota-

I balenieri commerciali hanno sfruttato quasi tutti i grandi Cetacei, portandone alcune specie e molte popolazioni vicino all'estinzione, soprattutto dopo l'adozione dell'arpione esplosivo sparato dal cannoncino (a partire dal 1864) e delle navi "fabbrica" (impropriamente dette navi "fattoria" dall'inglese *factory ships*). Malgrado ciò, il commercio internazionale dei prodotti di balena, che era enorme, anche se è ora molto diminuito, non è cessato del tutto. Eppure esistono oggi sostituti naturali e sintetici di tutti i prodotti dei grandi cetacei, a prezzi competitivi.

re come il comitato scientifico della Commissione Baleniera Internazionale non avesse convalidato tale programma, e invitava il Giappone a non portare avanti l'iniziativa. A fine agosto a Tokyo i rappresentanti di molte nazioni, tra cui anche l'Italia, hanno chiesto al Giappone di porre fine al programma «scientifico» baleniero; appelli personali in tal senso sono stati inviati dal Presidente degli Stati Uniti, dal Primo Ministro Britannico e dal Premier neozelandese.

Greenpeace chiede al Giappone di interrompere subito il proprio programma baleniero, di annullare i permessi di caccia e di richiamare in porto la propria flotta.

(Fonte: Greenpeace)

Valeria Scillieri

## Scudo spaziale Echelon

*Si cerca di riavviare il progetto Minacciati gli accordi sul disarmo*



Menwith - Inghilterra  
Stazioni di ricezione di segnali da satellite

Gli Stati Uniti si apprestano a effettuare il test di un intercettore-chiave del progettato scudo spaziale Echelon. Il test, che riassume il vecchio progetto di Reagan delle «guerre stellari» (Star Wars), prevede il lancio di un razzo «Minuteman II» dotato di una testata non attiva.

Il progetto rischia di minacciare i già fragili accordi per il disarmo nucleare. Greenpeace ha inviato a Clinton una lettera chiedendogli di fermare l'operazione. «Signor presidente, lei ha il dito sul bottone delle Guerre Stellari. La sollecitiamo a toglierlo e a fare del mondo un posto più sicuro per tutti.» Alla luce dei recenti passi internazionali concordati da Stati Uniti e Russia, l'effettuazione del test prevista è un grave passo indietro. Le parole del premier cinese a proposito del programma missilistico americano confermano tutte le preoccupazioni.

(Fonte: Greenpeace)

Armando

## Salviamo Venezia



La bella Venezia, meta dei turisti, potrebbe rimanere vittima della sua stessa laguna prima di quanto previsto. Città simbolo dell'innalzamento delle acque,

tra il 1897 e il 1980 il livello del mare si è alzato di 2,7 millimetri l'anno.

A minacciare la «culla» degli innamorati non è solo il progressivo scioglimento delle calotte polari, ma anche la «spinta verso il fondo dell'Adriatico» provocata dai pozzi di captazione delle acque per uso industriale e domestico, e da opere umane che hanno sostanzialmente modificato la morfologia della laguna.

Per salvare Venezia è necessario promuovere le energie rinnovabili; rifornendosi di energia solare, grazie a pannelli fotovoltaici di ultima generazione al silicio cristallino. Greenpeace ha promosso tale tema ai visitatori del Festival del cinema e il mondo del cinema ha accolto l'appello per le energie pulite, che è stato sottoscritto da Paolo Villaggio, Gabriele Salvatores, Giuseppe Tornatore, Citto Maselli, Francesco Salvi, Davide Riondino, Dario Vergasola, Peter Mullan e dalla madrina del Festival Chiara Caselli.

(Fonte: Greenpeace)

Valeria Scillieri



## Il Consiglio Italiano per i Rifugiati

A causa della posizione geografica e degli impegni internazionali assunti, negli ultimi anni l'Italia ha visto aumentare il numero dei rifugiati residenti nel territorio nazionale, i quali, pur potendo lavorare nel paese ospite in base alla Convenzione di Ginevra del 1951, hanno serie difficoltà di integrazione.



In alcune regioni i problemi sono maggiori visto che la quantità di sbocchi lavorativi è limitata anche per gli italiani; in altre località le possibilità di inserimento nel mondo del lavoro sono molteplici, ma non vengono utilizzate a causa della mancanza di alloggi, visto che molti locatori non sono disponibili ad affittare appartamenti agli stranieri. La situazione è aggravata dal fatto che, dopo avere risolto problemi quali orientamento, lingua e sussistenza mediante lavori saltuari o l'inserimento in circuiti assistenziali, queste persone sono comunque prive di quei rapporti

«informali» tanto importanti nell'anomalo mercato del lavoro in Italia. È in base a tali presupposti che il Consiglio Italiano per i Rifugiati (Cir) gestisce da tre anni il progetto «Da assistiti a risorse» (Daar), finanziato dalla Commissione Europea e finalizzato a fornire un sostegno al processo di integrazione dei rifugiati legalmente residenti in Italia, nonché i mezzi e gli strumenti necessari per l'inserimento nel mercato del lavoro.

Mediante l'individuazione di nuove e diverse aree (Bologna, Como, Roma ecc.) di operatori territoriali e la creazione di una rete che coinvolga Enti locali, associazioni di categoria, organizzazioni non governative e sindacali, il progetto vuole creare le condizioni per l'inserimento dei rifugiati nel tessuto socio-economico italiano. Personale qualificato, infatti, assicura consulenza e orientamento al lavoro anche attraverso l'elaborazione di progetti individuali di inserimento per coloro che intendano avviare un'attività di lavoro autonomo, frequentare corsi di formazione, *stage* o effettuare tirocini formativi. Il Cir vorrebbe coinvolgere nel progetto ex manager in pensione, che potrebbero aiutare il rifugiato nella ricerca di un lavoro dipendente o nell'avvio di un'attività autonoma mettendo a disposizione le conoscenze e la rete di contatti personali acquisiti nella vita

professionale. Questi potrebbero lavorare in favore del rifugiato, offrendo gratuitamente i loro servizi di consulenza e orientamento, presso la sede del Cir. Vista la natura degli incarichi, dovrebbero avere, preferibilmente, esperienza in gestione del personale e delle risorse umane, oltre alla conoscenza



za delle principali lingue veicolari. Chi volesse offrire la propria disponibilità ed esperienza, può inviare il proprio curriculum vitae all'e-mail [daar.prog@tiscalinet.it](mailto:daar.prog@tiscalinet.it) o un fax all'utenza 064874848.

Non dobbiamo dimenticare che i rifugiati, costretti a fuggire dal loro paese a causa di persecuzioni di natura politica, sono spesso persone con un alto livello di scolarizzazione e di cultura; possono quindi costituire elementi di arricchimento per la società italiana, trasformandosi da «assistiti» a «risorse» importanti, produttive e feconde.

**Valeria Scillieri**

## Azione comune 2000



Dal 1° gennaio 2000, il progetto «Azione Comune 2000» fornisce in Italia accoglienza a profughi, richiedenti asilo e rifugiati di qualsiasi

provenienza; questo, già sperimentato in un programma parzialmente analogo terminato il 31 dicembre scorso, è apparso come il primo tentativo strutturato e coordinato di porre in essere un nuovo modello d'accoglienza.

Capofila del progetto, finanziato dalla Commissione Europea e cofinanziato dal Ministero dell'Interno, è il Consiglio Italiano per i Rifugiati (Cir), partecipano molti altri enti e associazioni che collaborano strettamente per offrire ai profughi, richiedenti asilo e rifugiati, un'accoglienza altamente qualificata che garantisca sicurezza e dignità ai beneficiari, favorendo anche la realizzazione concreta di ogni singolo progetto di vita. L'accoglienza in «Azione Comune 2000» è affiancata da attività trasversali quali orientamento sociale, legale, corsi di lingua ecc. e supportata dalla formula «contribu-

ti alloggio» attraverso la quale sono gli stessi fruitori del servizio ad attivarsi per trovare una soluzione al problema dell'alloggio e a proporla all'ente erogatore. Le destinazioni dei profughi verso i centri di «Azione



Comune 2000» sono coordinate da un servizio di Banca Dati Posti, gestito dall'Ics, ideato allo scopo di fornire il più efficace incontro tra la domanda e l'offerta di assistenza nell'inserimento in ogni struttura; ad essa è stata affiancata una Banca Dati Servizi, gestita dalla Casa dei Diritti Sociali, concernente i servizi proposti, tra i quali la mediazione interculturale offerta dal Cies.

Di fatto, però, il progetto si scontra con l'incertezza del diritto e delle procedure relative alla possibilità di lavorare dei richiedenti asilo in Italia; tale incertezza influisce anche su quanti hanno ottenuto un permesso di soggiorno per protezione temporanea, scaduto lo scorso 30 giugno, per cui incontrano molte difficoltà di inserimento nel mondo del lavoro. Nel tentativo di abbattere tutte le problematiche del caso, i partner di Azione Comune, le organizzazioni, gli enti e le istituzioni locali hanno collaborato in una molteplicità di realtà per la gestione di piccoli centri disseminati sul territorio e sono stati coinvolti nel programma promuovendo la creazione o il rafforzamento di «reti locali» indispensabili per la qualità dell'accoglienza.

Il progetto ha realizzato un passo importante verso la creazione, in Italia, di una piattaforma di organizzazioni governative e non nel campo dell'asilo, attuando una stretta cooperazione tra soggetti profondamente diversi ma operanti nello stesso settore e con le medesime finalità.

**Valeria Scillieri**

# Voglia di calcolare

Breve storia degli strumenti

di Luca Nicotra

Fin dall'antichità, l'homo sapiens ha sentito la necessità di creare strumenti che lo assistessero nelle sue varie attività. In particolare, una gran rilevanza e diffusione hanno sempre avuto gli strumenti per calcolare, dai primi rudimentali abaci in uso presso le più antiche civiltà fino agli attuali calcolatori elettronici. Nelle varie puntate ricostruiremo brevemente la storia di tali strumenti, mostrando anche alcune curiosità, come l'impropria attribuzione a Pitagora dell'omonima tavola di moltiplicazione e alcune sue semplici ma curiose proprietà.

## La mano: primo strumento

La mano ha costituito, e costituisce tutt'oggi, lo strumento più semplice e naturale d'aiuto all'uomo per svariati compiti, materiali e no. Con la mano egli è in grado di vestirsi, mangiare, bere, eseguire sforzi fisici, salutare, minacciare, parlare attraverso un linguaggio gestuale. Non sorprende dunque che l'uomo, anche per contare e far di conto, prima ancora di costruire altri strumenti, abbia sfruttato le straordinarie possibilità delle sue mani. «Certo, - dice Georges Ifrah, insigne esperto di numerologia - per l'alto numero delle sue parti ossee e delle articolazioni corrispondenti, per la disposizione asimmetrica delle dita e la loro relativa autonomia, infine, per il dialogo permanente che essa intrattiene col cervello, la mano dell'uomo costituisce la più straordinaria concentrazione naturale di risorse in questo campo» [1].

Le possibilità offerte dalle mani per contare sono svariate e furono utilizzate dai popoli antichi, dall'Estremo Oriente fino al Mediterraneo.

La maniera più banale è quella di rappresentare con le dita i numeri interi a cominciare dall'unità, come si fa con i bambini per insegnare loro a contare. Si tenga presente che il termine anglosassone *digit*, ormai entrato nell'uso universale per indicare il concetto di cifra, deriva dal latino *digitus*, che significa dito.

Un metodo, molto diffuso nell'Antico Impero dell'Egitto faraonico e nell'Impero Romano, era basato su ben definite gestualità delle mani, simili al linguaggio dei sordomuti, che permetteva di contare fino a 99 su una mano e fino a 9.999 su entrambe le mani (figura 1). Gli scavi archeologici hanno portato alla luce molti gettoni romani di osso o avorio che portano una doppia rappresentazione dei numeri: su una

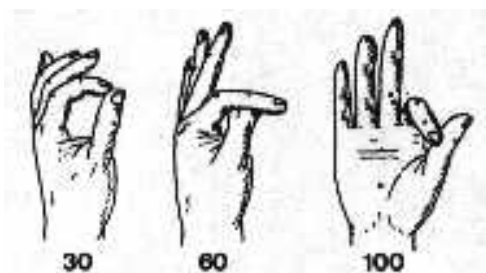


Figura 1

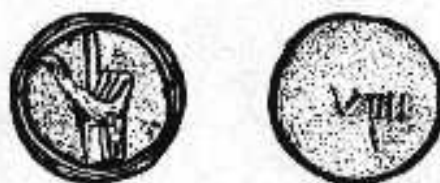


Figura 2

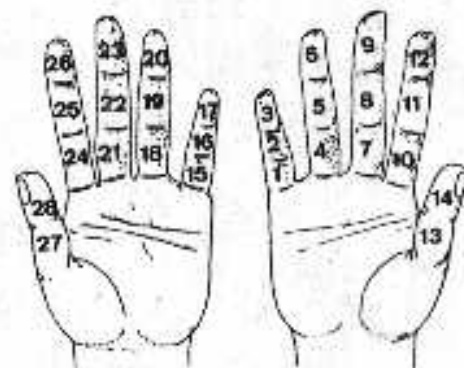


Figura 3



Figura 4

faccia la rappresentazione tramite le mani e sull'altra il numerale romano (figura 2).

Un'altra tecnica, tutt'oggi diffusa in India e nella Cina meridionale, consisteva nel contare per mezzo delle 14 falangi (figura 3) o delle 15 giunture delle dita di ciascuna mano (figura 4). Il «grassello» del pollice contava come giuntura.

I Cinesi estesero notevolmente le possibilità di rappresentazione dei numeri tramite le mani, considerando ciascuna giuntura delle dita suddivisa in tre parti: sinistra, centro e destra. Introdussero, poi, a livello soltanto strumentale, il principio posizionale nella numerazione. Ogni dito, infatti, rappresentava un ordine di unità. Nel sistema decimale, cominciando dalla mano destra, il mignolo stava per le unità semplici, l'anulare per le decine, il medio per le centinaia ecc., proseguendo la numerazione, con lo stesso criterio, nella mano sinistra. Le parti sinistra, centrale e destra delle tre articolazioni delle dita rappresentavano le unità semplici, per un totale di nove, come vuole il sistema di numerazione decimale. In conclusione, con una mano si arrivava a rappresentare fino al numero 99.999 e con entrambe le mani si poteva arrivare fino al numero 9.999.999.999 (figura 5). Con tale sistema, oltre che contare, si era in grado di eseguire tutte le operazioni aritmetiche fino allora conosciute.

## L'abaco

La costruzione di strumenti per computare è comune a tutti i popoli dell'antichità. Essi sono stati utilizzati anche dopo l'introduzione dei sistemi di numerazione scritta, sia perché il calcolo strumentale è più rapido, sia perché fino a tempi abbastanza recenti erano veramente poche le persone che sapevano leggere, e quindi in grado di utilizzare la numerazione scritta.

I primi a costruire un abaco furono, allo stato attuale delle fonti storiche disponibili, i Babilonesi, che intorno al V, IV sec. a.C. utilizzavano già uno strumento di marmo di forma rettangolare, su cui erano incisi due gruppi di undici linee verticali attraversate da una linea orizzontale. Nell'isola di Salamina, è stato ritrovato un esemplare di tale abaco (figura 6).

## L'abaco a polvere

Gli antichi Fenici, gli Ebrei e poi i Greci, gli Etruschi e i Romani usavano come strumento di computazione una tavoletta rettangolare di legno o una lamina di bronzo,

chiamata *abak* dai Fenici, *avak* dagli Ebrei,  $\alpha\beta\alpha\chi$  dai Greci, *apcar* dagli Etruschi, *abacus* dai Romani. Il significato comune ai tre termini è quello dell'antica parola fenicia *abak* (polvere), dalla quale derivano. Infatti, sulla tavoletta aderiva, per mezzo di un collante, della polvere di colore verde (*pulvis hyalinus*) in modo che su di essa si potessero tracciare con una bacchetta (*radius*) simboli numerici e figure geometriche, utilizzandola così come noi oggi usiamo la lavagna.

L'abaco a polvere è menzionato da numerosi autori antichi. Cicerone (106-43 a.C.) ne parla nelle sue *Tuscolanae Disputationes* (Quaestio V,23):

«... ex eadem urbe humilem homunculum a pulvere et radio excitabo, qui multis annis post fuit Archimedes», da cui risulta, com'è a tutti noto, che Archimede usava tale tipo di abaco, per disegnare figure geometriche.

Anche Virgilio (70-19 d.C.) lo cita nelle sue *Egloghe* (III,40):

«... si quis fuit alter  
 Descripsit radio totum qui gentibus orbem».

Persio (34-62 d.C.) scrive nella *Satira I*: «Nec qui abaco numeros et secto in pulvere metas,

*Scit risisse vafer, multum gaudere paratus.*

*Si cynico barbam petulans nonaria vellat.»*

Marziano Capella (sec. V d.C.) nella sua enciclopedia sulle sette arti liberali *De Nuptiis Philologiae et Mercuri*, scritta in forma allegorica, lo descrive ampiamente nei libri dedicati alla Geometria e all'Arithmetica:

«Patent denique jam ingressurae artes quae decentem quamdam, atque hyalini pulveris respersione coloratam velut mensulam gestitantes. Illud quippe quod gerulae detulerunt, abacus nuncupatur, res depingendis designandisque opportuna formis. Quippe ubi vel lineares ductus, vel circulares flexus, vel triangulares abraduntur aufractus» (*Liber VI, De Geometria*).

«Sic abacum perstare jubet, sic tegmine glauco pandere pulvereum formarum ductibus aequor.» (*Liber VII, De Arithmetica*).

### L'abaco a lapilli

Successivamente, i Romani usarono un altro tipo di abaco, costituito da una tavoletta rettangolare sulla quale erano praticate alcune scanalature parallele al lato minore, al di sopra di ciascuna delle quali si trovavano impresse le lettere del sistema di numerazione romano, che indicavano l'ordine delle

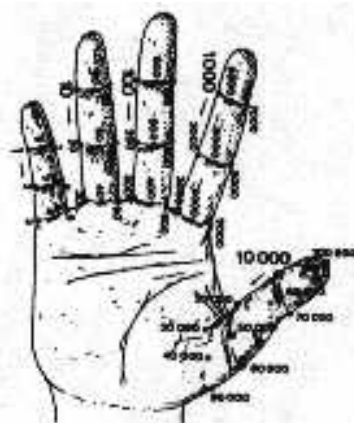


Figura 5

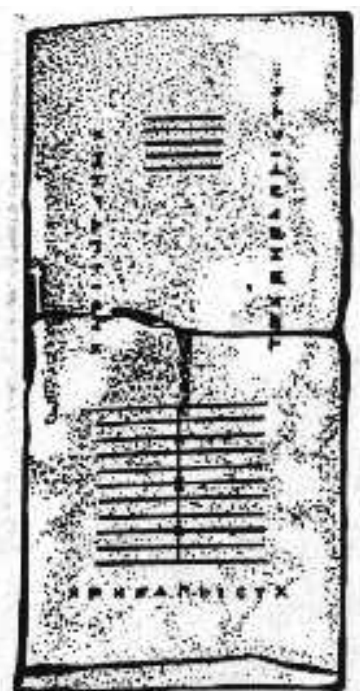


Figura 6

unità al quale la scanalatura era riservata. Cominciando da destra, la prima scanalatura era quella delle unità frazionarie, la seconda era dedicata alle unità semplici e sopra di essa figurava il numerale I, la terza era dedicata alle decine e aveva sovraimpresso il numerale X, la quarta scanalatura era quella delle centinaia e aveva il corrispondente numerale C, e così via. All'interno di ciascuna scanalatura, secondo i modelli di abaco che si susseguirono nel tempo, erano disposti tanti sassolini (*calculi*, da cui il termine calcolare) o dischetti (*abaculi*) o monetine (*denarii supputatorii*) quanti erano le unità di quell'ordine da rappresentare. Se in corrispondenza di ciascuna scanalatura, iniziando dalla prima a sinistra non vuota, si scrive il numerale corrispondente all'ordine delle unità della scanalatura tante volte quanti sono i *calculi* in essa contenuta, si ottiene la rappresentazione scritta del numero indicato dall'abaco, secondo il sistema di numerazione additivo romano<sup>1</sup>. Il numero era, quindi, pensato come somma delle unità dei vari ordini. Di tale abaco, utilizzato dai Greci e dai Romani, esistono numerose citazioni nella letteratura classica (Polibio, Plutarco, Erodoto, Lisia, Orazio). Basti ricordare quella di Orazio, il quale nella *Satira I*, 6, descrive i fanciulli che si recano a scuola portando a tracolla la tavoletta e la cassetina contenente i *calculi*:

«Causa fuit pater bis, qui macro pauper agello

*Noluit in Flavi ludum me mittere, magni Quopueri magnis e centurionibus orti, Laevo suspensi loculos tabulamque lacerto,*

*Ibant octonis referentes idibus aera.»*

Come fossero eseguiti i calcoli con l'abaco a lapilli, com'è anche chiamato il tipo d'abaco precedentemente descritto, non è stato tramandato ed è perciò sostanzialmente sconosciuto, anche se sono state avanzate varie congetture. Ciò che è certo è che il suo uso doveva essere semplice e rapido, essendo esso usato dai ceti non colti e dai ragazzi a scuola, come ci racconta Orazio. Dell'abaco a lapilli sono pervenute fino a noi due testimonianze iconografiche: un'effigie incisa

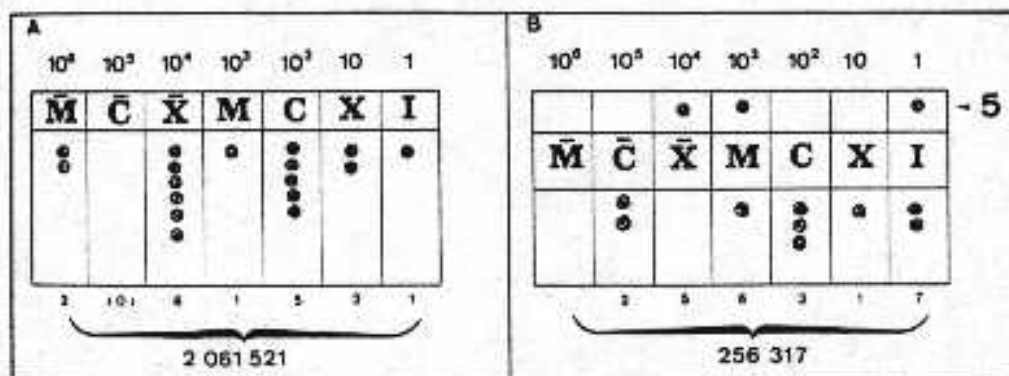


Figura 7



nella gemma calcolatoria conservata al gabinetto delle medaglie della Biblioteca Nazionale di Parigi e un'altra scolpita in un sarcofago romano conservato al Museo Capitolino di Roma. Nella gemma calcolatoria di Parigi è rappresentato un ragazzo seduto davanti a un tripode contenente i *calculi* e che regge con la mano sinistra la tavola. Nel sarcofago romano, invece, è rappresentato uno schiavo che tiene fra le mani una tavoletta con dei sassolini<sup>3</sup>.

L'uso dell'abaco a lapilli (figura 7) si protrasse fino all'inizio del sec. XVI, com'è testimoniato dallo scolio a Beda il Venerabile del Noviomago (*Scholia in Bedam*, cap. De Digitatione): «*Est et alia numerorum ratio per calculos, in tabula delineata, ductibus parallelispositos quae et ipsa vetus est, neque ab usu recessit: nisi quod loco calculorum, nummie nunc utantur, atque hujus est et fuit usus in numerandis speciebus negotialibus.*»

**L'abaco a bottoni**

In una lettera inviata al Lipsio, il 15 marzo 1593, e in una successiva inviata al Camerario, il 18 agosto dello stesso anno, il Velsero

descrisse un terzo tipo di abaco usato dai Romani, detto «abaco a bottoni»<sup>4</sup>. Nel 1853, il padre gesuita Garrucci trovò un esemplare di abaco a bottoni che oggi definiremmo di formato tascabile, e che fu poi conservato al museo Kircheriano<sup>5</sup>. Si tratta di una lamina di bronzo, lunga 11,5 cm e larga 9,4 cm, recante nove scanalature parallele al lato minore divise in due parti da una linea orizzontale (figura 8). Ciascuna scanalatura della parte inferiore contiene quattro bottoni (*aelae*), ad eccezione della seconda da destra che ne ha cinque. Le scanalature superiori hanno invece ciascuna un solo bottone, che vale cinque unità dell'ordine della scanalatura cui appartiene. Iniziando da destra, le prime due scanalature sono dedicate alla rappresentazione delle unità frazionarie: la prima, priva della parte superiore, è dedicata alla semioncia *S (semis)*, al quarto d'oncia  $\supset$  (*sicilicus*), e al sesto d'oncia *Z*

(*sexula*), mentre la seconda è riservata alle once. Le successive scanalature dell'abaco sono dedicate rispettivamente alle

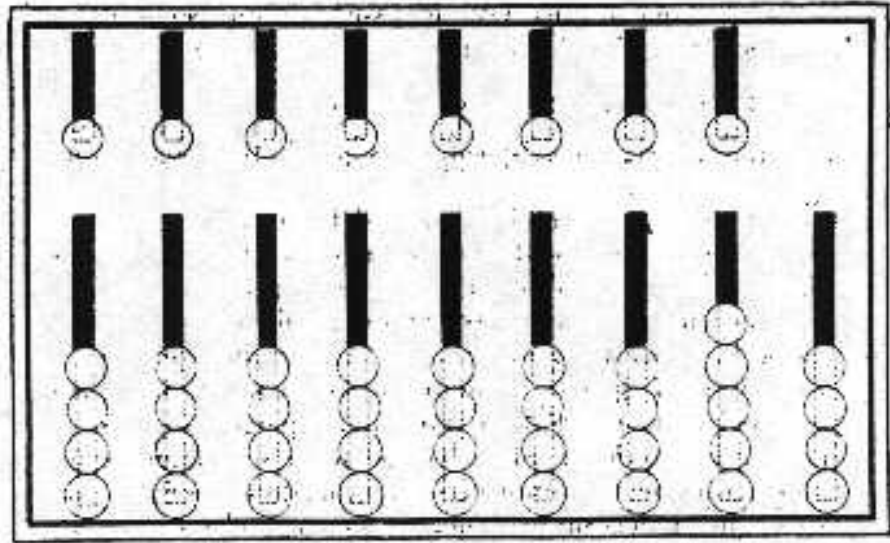


Figura 8

	NUMERI GRECI		NUMERI ETRUSCHI	NUMERI ROMANI		
	NUMERAZIONE MODERNA	NUMERAZIONE ORIGINARIA		NUMERAZIONE MODERNA	NUMERAZIONE ORIGINARIA	NUMERAZIONE MODERNA
1	I	α	I	I	I	I
2	II	β	II	II	II	II
3	III	γ	III	III	III	III
4	IIII	δ	IIII	IIII	IIII	IIII
5	V	ε	V	V	V	V
6	VI	ς	VI	VI	VI	VI
7	VII	ζ	VII	VII	VII	VII
8	IIIIV	η	IIIIV	IIIIV	IIIIV	IIIIV
9	IIIIII	θ	IIIIII	IIIIII	IIIIII	IIIIII

Figura 9

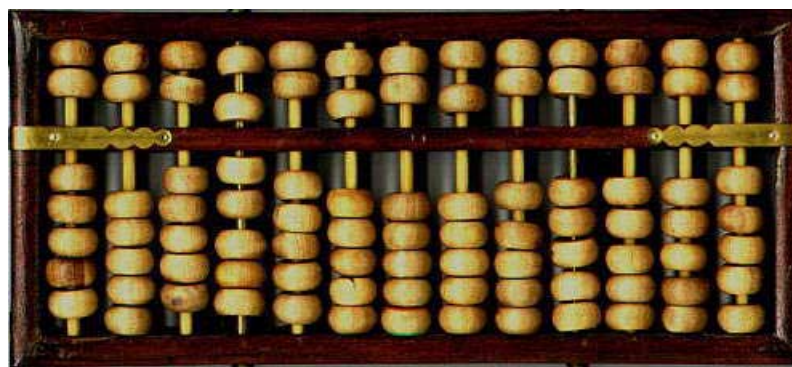


Figura 10

numero era effettuata spostando entro ciascuna scanalatura, verso la linea di separazione fra le due parti dell'abaco, un numero di bottoni pari al numero di unità da rappresentare per ciascun ordine, tenendo presente che un bottone superiore vale cinque unità dello stesso ordine. Per esempio, il numero otto era rappresentato spostando, nella terza scanalatura delle unità semplici, verso la linea orizzontale tre bottoni inferiori e quello superiore. L'uso dell'abaco a bottoni venne meno già nel secolo XIV, vale a dire due secoli prima rispetto all'abbandono dell'abaco a lapilli, probabilmente per la ragione che essendo più complicato di quello a lapilli, era utilizzato

unità semplici I, alle decine X, alle centinaia C, alle migliaia (I), alle decine di migliaia (II), alle centinaia di migliaia (III), ai milioni (IIII)<sup>6</sup>. La rappresentazione di un

soprattutto dai ceti più abbienti, i quali vennero per primi a conoscenza sia del nuovo abaco a colonne sia del nuovo sistema posizionale di numerazione scritta. Questo utilizzava le cifre indoarabiche diffuse nell'Occidente europeo nel secolo XIII, principalmente per opera di Leonardo Pisano detto Fibonacci, che nel suo celeberrimo *Liber Abaci* (1202) non solo illustrò il nuovo sistema, ma espose anche, utilizzando tutta l'aritmetica elementare allora nota. Probabilmente, la diffusione in Europa del sistema posizionale e delle cifre indoarabiche avvenne gradualmente attraverso gl'intensi contatti commerciali dei ricchi mercanti italiani con il mondo orientale, particolarmente fiorenti nel Basso Medioevo (secoli XI-XIII). Tali mercanti conoscevano, per motivi di contabilità commerciale, il modo di calcolare basato sul principio di posizione e sulle cifre indiane, già in uso in oriente. In ogni caso, si tenga presente che nel 1156 appariva nel Mondo Occidentale la prima traduzione in latino, con il titolo *Liber algorismi de numero indorum*, dell'opera scritta negli anni 800-825 dal matematico arabo Mohammed Ben Musa detto Al Khovarizmi, nella quale è illustrato il sistema di numerazione posizionale usato dagli Indiani già dal secolo V. Tuttavia, il merito della diffusione di tale sistema in Occidente è dovuto all'opera citata di Leonardo Pisano, che ebbe gran diffusione e influenza in Europa.

### L'abaco ad anelli

Si ritiene che i primi Cristiani diffusero in Cina l'abaco nel secolo XIII circa, almeno nella forma attuale dello *swan-pan* (figura 10), come è chiamato l'abaco dai cinesi. Questa tesi è confortata dalla notevole rassomiglianza fra lo *swan-pan* e l'abaco tascabile dei Romani: al posto delle scanalature ci sono delle aste verticali, e al posto dei bottoni delle palline che possono scorrere lungo tali aste. In particolare, come nell'abaco a bottoni romano, l'abaco cinese è diviso verticalmente in due parti da un'asticciola orizzontale, e per ogni asta ci sono due palline superiori e cinque inferiori. Ogni asta, come nell'abaco romano, corrisponde a un ordine decimale, e spesso le prime due da destra sono dedicate rispettivamente ai centesimi e ai decimi, per cui l'ordine delle unità corrisponde alla terza asta, quello delle decine alla quarta, e così via. Il numero di unità di ogni ordine è ottenuto spostando verso la traversa orizzontale il numero di palline necessarie, tenendo presente che ogni pallina della parte superiore vale cinque unità dell'ordine corrispondente all'asta entro cui è infilata. In tal modo, sembrerebbe che lo *swan-pan* possieda per ogni asta due palline in più rispetto al necessario, una superiore e una inferiore, poiché per rappresentare il numero massimo di unità di ciascun ordine, cioè nove, è sufficiente spostare verso la traversa di separazione una pallina superiore, che vale 5, e quattro inferiori, che valgono 4. In realtà le due palline in eccedenza servono per rappresentare risultati parziali di addizioni, sottrazioni, moltiplicazioni e divisioni, superiori a nove. Nel 1.600 circa, tramite i contatti in Korea con i cinesi, i giapponesi lo modificarono l'abaco cinese dall'originario modello 2/5 nel al modello 1/4,<sup>7</sup> ottenendo il loro *soroban* (figura 11), tutt'oggi in uso in Giappone presso i negozi e insegnato nelle scuole. I cinesi e i giapponesi erano molto abili nel calcolo strumentale e ancor oggi la cultura dell'abaco è molto diffusa in Cina e in Giappone. Il 12 novembre 1946, cioè agli albori dei calcolatori elettronici, a Tokyo si tenne una curiosa competizione sportiva di velocità fra un operatore al di calcolatore elettricheonico e un abachista, con un risultato

davvero incredibile: la palma della vittoria spettò all'abachista!

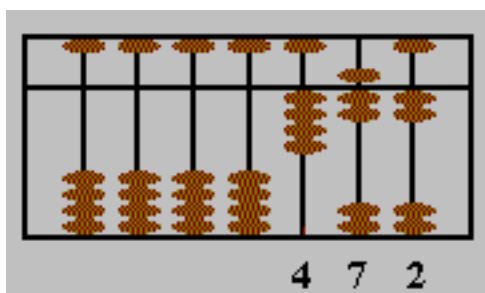


Figura 11

### La Mensa Pitagorica. Dall'abaco all'algoritmo

L'osservazione attenta dell'abaco suggerisce in quale modo, probabilmente, avvenne il passaggio dall'antico abaco romano alla sua versione medioevale, l'«abaco a colonne», che risulta ormai uno strumento di calcolo in perfetta sintonia con il sistema posizionale di numerazione scritta, tanto da perdere la sua ragion d'essere. Infatti, l'abaco descritto precedentemente, nelle sue varie forme costruttive, contiene esso stesso l'idea del

valore posizionale delle cifre, in quanto ogni scanalatura è dedicata a un ordine di unità e quindi pone in evidenza il diverso peso dei *calcoli* secondo la scanalatura cui appartengono. Per esempio, tre *calcoli* entro la scanalatura delle unità semplici hanno evidentemente un valore diverso (tre unità semplici) da quello di altrettanti *calcoli* contenuti nella scanalatura delle centinaia (tre centinaia). Insomma, la rappresentazione di un numero fornita dall'abaco (rappresentazione strumentale) era decisamente posizionale fin da tempi antichissimi, mentre quella scritta (rappresentazione per numerali) era additiva. Ebbene, l'applicazione del principio di economia alla rappresentazione dei numeri per mezzo dell'abaco portò a trasferire il principio di posizione anche alla scrittura.

Per intendere pienamente il significato di questa asserzione, conviene esaminare più a fondo l'idea che sta alla base del principio di posizione.

Il sistema utilizzato per numerare si basava, già da tempi remoti, sulla possibilità di pensare un numero come somma delle sue unità semplici raggruppate in gruppi di potenze della base del sistema di numerazione adottato. In particolare, nel sistema di numerazione decimale, che è a base dieci, i successivi gruppi contengono tante unità semplici quante ne indicano le successive potenze naturali del numero dieci. In altri termini, un numero qualsiasi è considerato come somma di  $10^0=1$ ,  $10^1=10$ ,  $10^2=100$ ,  $10^3=1000$  unità ecc. Tali gruppi, a loro

volta, sono considerati essi stessi unità complesse, rispettivamente del primo ordine o semplici, del secondo ordine o decine, del terzo ordine o centinaia, del quarto ordine o migliaia ecc. In tal modo, nel sistema decimale, dieci unità di un certo ordine formano un'unità dell'ordine immediatamente superiore. Per rappresentare un numero, sarebbe quindi necessario un doppio sistema di rappresentazione: un insieme infinito di simboli per le unità dei vari ordini superiori al primo (nel sistema decimale le decine, centinaia ecc.) e un insieme finito di simboli per rappresentare il numero di unità di ciascun ordine che per definizione è, al massimo, pari alla base meno uno ( nove, nel sistema di numerazione decimale).

Ora, è interessante osservare che tali simboli possono essere sia oggetti che segni scritti, in entrambi i casi conservando la loro identica funzione di sostitutivi di entità matematiche.

Nel caso della scelta di simboli-oggetto, si ha l'abaco nelle sue varie forme. Per rappresentare le unità semplici si usano oggetti-simbolo tutti uguali fra loro (per esempio i *calcoli*) in quantità pari al numero massimo di unità ammissibile per ogni ordine (nove nel sistema decimale), oppure in quantità minore, se si conviene di assegnare ad alcuni di tali simboli-oggetto un valore diverso, come avviene nell'abaco a bottoni, ove il bottone superiore vale cinque bottoni inferiori, in altre parole cinque unità. La distinzione dei vari ordini di unità è affidata alla diversa posizione delle scanalature in seno all'abaco.

Se, invece, i simboli sono dei segni scritti, si ottiene un sistema di numerazione scritta. In particolare vogliamo mo-

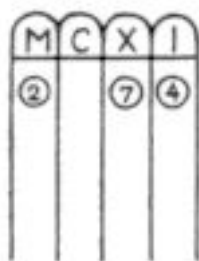


Figura 12

strare il processo di evoluzione dall'abaco al sistema di numerazione scritta posizionale.

Si potrebbe pensare dapprima di usare al posto dei calcoli dei Romani, usati per rappresentare con oggetti le unità semplici, dei simboli scritti. Questi devono essere diversi l'uno dall'altro e tanti quante sono le unità semplici, cioè nove nel sistema decimale. Tali simboli scritti sono detti «cifre». Dentro ciascuna scanalatura dell'abaco si potrebbe quindi porre la cifra che indica il numero di unità dell'ordine corrispondente alla scanalatura, sostituendo così i calcoli (figura 12). Successivamente, si può pensare di eliminare anche le scanalature o colonne, e rappresentare i diversi ordini delle unità anch'essi con segni o simboli scritti. Utilizzando, per esempio, le attuali cifre, il numero 2.467 si potrebbe scrivere nel seguente modo:

1000	100	10	1
2	4	6	7

cioè ponendo sotto al simbolo di ciascun ordine (nel nostro caso 1, 10, 100 ecc.) la cifra che indica il numero di unità di quell'ordine che contribuisce alla formazione del numero in questione. Tale tipo di scrittura, che non è ancora posizionale ma semplicemente moltiplicativa, fu in uso fin da tempi antichissimi presso le popolazioni orientali (Cinesi).<sup>8</sup>

Essa non è altro che la trasposizione grafica dell'abaco: al posto delle scanalature ci sono le cifre 1, 10, 100 ecc. che indicano i vari ordini di unità, e al posto dei calcoli ci sono le cifre che indicano le unità semplici dei vari ordini. Il principio di economia suggerisce, poi, di evitare d'inventare e scrivere simboli diversi per indicare i vari ordini, che sono, fra l'altro, infiniti.

Tali simboli diventano superflui, e quindi possono essere soppressi, se si conviene di affidare alla posizione delle cifre, indicanti il numero di unità dei vari ordini, il compito di specificare l'ordine delle unità stesse. Si ha così il ben noto principio posizionale applicato alla numerazione scritta. È però necessario, a questo punto, introdurre un altro simbolo, lo zero, per indicare l'assenza di unità. In tal maniera, per rappresentare in forma scritta un numero, comunque grande esso sia, risultano sufficienti i simboli grafici (cifre) utilizzati per indicare le unità semplici e lo zero, vale a dire 10 nel sistema decimale. È l'affermazione del principio di economia, che successivamente informerà di sé tutta la scienza moderna, trovando la sua massima espressione nel formalismo matematico, cui ricorrono sempre di più le scienze sperimentali e d'osservazione (astronomia). È su tali osservazioni che dovette attuarsi un'importante modifica dell'abaco a bottoni degli antichi Romani, la quale consistette nel sostituire i calcoli con un unico gettone posto al disopra di ciascuna scanalatura e portante impressa la cifra designante il numero di unità di quell'ordine rappresentato dai calcoli prima presenti fisicamente entro le scanalature e ora soppressi. Il termine *gettone* deriva dal latino *iacere*, che significa gettare. Infatti, i calcoli erano gettati entro le scanalature: il gettone sostituito così di nome e di fatto l'operazione del «gettare i calcoli», soppressa nel nuovo abaco. Tali cifre<sup>9</sup>, impresse nei gettoni, furono chiamate *apici* o *figure d'abaco* per ovvi motivi, ed erano molto somiglianti alle cifre arabe (figura 12).

Questa variante dell'antico abaco romano fu attribuita, dalla tradizione, ai Neopitagorici della scuola alessandrina, il che spiega i nomi *Mensa Pithagorica* o *Tavola Pitagorica* o *Arco*



Figura 13

*Pitagorico* con i quali fu battezzato il nuovo abaco a colonne, il cui significato era mutato profondamente, in quanto esso, oltre a fornire uno strumento per calcolare, consentiva ora di rappresentare un numero nel nuovo sistema posizionale per mezzo di numerali, a meno dello zero. Successivamente, furono aboliti i gettoni e le cifre furono scritte direttamente sopra le colonne. Dunque, fu sempre più manifesta l'identificazione concettuale di quest'ultimo tipo d'abaco con l'*algoritmo* o *algorismo*<sup>10</sup>, termine con cui inizialmente era chiamato il sistema di numerazione posizionale nei paesi latini, tant'è che i matematici italiani dei secoli XII e XIV usavano indifferentemente i due termini, abaco e algoritmo, per riferirsi al sistema numerico posizionale. Quest'ultimo rese obsoleto l'uso dell'abaco, che era giustificato principalmente dalle difficoltà di eseguire i calcoli con il vecchio sistema di numerazione additivo, ri-

sultando invece con esso più facili e rapidi. Infatti, il nuovo sistema di numerazione posizionale dava la possibilità sia di rappresentare i numeri con maggior economia di simboli, sia di semplificare i procedimenti del calcolo scritto, e pertanto vanificò il vantaggio dell'abaco, decretandone, almeno in Europa, la definitiva scomparsa. Con l'identificazione fra abaco e algoritmo si concluse la disputa fra abachisti e algoritmisti, vale a dire fra coloro che sostenevano i vantaggi del calcolare per mezzo dell'abaco oppure con il sistema di numerazione scritta.

#### Un errore di trascrizione

Verso la fine del primo libro dell'*Ars Geometrica* di Severino Boezio<sup>11</sup> sono contenute la descrizione e le regole d'uso dell'abaco neopitagorico, il quale è menzionato proprio con il nome *Mensa Pithagorica*. Questo abaco, detto anche abaco di Boezio, ebbe particolare diffusione nelle scuole claustrali medievali, per opera del teologo e matematico francese Gerberto (950-1003 d.C.), divenuto papa col nome di Silvestro II nel 999.

Nel riprodurre successivamente il manoscritto dell'*Ars Geometrica*, il copista, per errore, sostituì l'abaco neopitagorico con la comune tavola di moltiplicazione, di aspetto assai simile, conservando però per quest'ultima il nome di *Tavola Pitagorica*<sup>12</sup>, che, dunque, non deve il suo nome né a Pitagora né ad alcuno dei suoi seguaci, bensì soltanto a un errore di trascrizione.

#### Il quipu

Un sistema ingegnoso, quanto semplice ed economico, per rappresentare i numeri e far di conto, è quello utilizzato dagli Incas, popolazione precolombiana, il cui fiorente impero corrispondeva agli attuali territori del Perù, della Bolivia e dell'Ecuador. Questa grande civiltà, i cui inizi risalgono soltanto al secolo XII, pur non conoscendo né la ruota né la scrittura, almeno nel senso abituale del termine, mostra segni di alto livello culturale, come traspare, fra le altre cose, dall'ingegnoso metodo adottato per rappresentare i numeri e fare i calcoli. Il loro «abaco» era costituito da un sofisticato sistema di cordicelle a nodi, il *quipu* o *quipu*, che significa nodo. Esso assolveva altre molteplici funzioni,



Figura 14



essendo utilizzato da specializzati funzionari dell'impero, i *quipucamayocs* o guardiani dei nodi (figura 13), anche per rappresentare eventi religiosi, come calendario, come registratore di rilevazioni statistiche, come delatore di messaggi. Il *quipu* era formato da una cordicella principale, lunga circa 60 cm, alla quale erano legate numerose altre cordicelle. Il sistema utilizzato era il decimale. Le unità semplici erano rappresentate con altrettanti nodi raggruppati in gruppi corrispondenti ai diversi ordini, unità semplici, decine, centinaia ecc. Tali gruppi erano opportunamente distanziati lungo la stessa cordicella (figura 14).

### Il chimpu

Un sistema derivato dal *quipu* è tuttora usato dagli indios del Perù e della Bolivia. Lo strumento, a cordicelle e nodi, si chiama *chimpu* (figura 15). I vari ordini sono rappresentati da successive cordicelle: una singola cordicella corrisponde alle unità semplici, due cordicelle legate assieme corrispondono alle decine, tre cordicelle legate assieme corrispondono alle centinaia ecc. Le unità semplici sono rappresentate da altrettanti nodi. Pertanto 5 nodi su una singola cordicella rappresentano il numero cinque, 5 nodi su due cordicelle legate assieme rappresentano il numero cinquanta, 5 nodi su tre cordicelle legate assieme rappresentano il numero cinquecento e così via.

### Il nepohualtzitzin

Recenti scavi archeologici hanno portato alla luce, nell'America centrale, l'abaco utilizzato dagli Aztechi nei secoli X-XI, molto simile agli abaci cinese e giapponese, ma differente nel numero di palline situate nelle parti inferiore e superiore, 3 e 4 rispettivamente.

### Lo Scoty

In Russia l'abaco, detto *scoty* o *scet* o *schot*, ha la medesima struttura, ad aste o fili verticali e palline, degli abaci cinese e giapponese, con la differenza che su ogni filo ci sono dieci palline e non è diviso in due parti. Il sistema di numerazione rappresentato è il decimale e ogni filo è dedicato a un ordine di unità. Il numero di unità di ciascun ordine è ottenuto spostando verso il bordo superiore dell'abaco il corrispondente numero di palline. Per facilitare con un solo colpo d'occhio la lettura del numero di unità di ciascun ordine, le palline quinta e sesta sono di colore differente dalle altre.

Luca Nicotra

### Note:

<sup>1</sup> Nel sistema di numerazione additivo, un numero è ottenuto per somma dei numeri indicati da opportuni simboli, i quali hanno il medesimo valore quale che sia la loro collocazione all'interno della rappresentazione dell'intero numero. In realtà il sistema dei Romani è un misto fra sistema additivo, sottrattivo e moltiplicativo, cioè è additivo in senso lato, in quanto sottrazioni e moltiplicazioni sono riconducibili a addizioni. Per esempio i Romani rappresentavano il numero 43 con il numerale XLIII, in cui i simboli X, L e I rappresentano rispettivamente dieci, cinquanta e uno. Nella prima parte del numerale è fatta la sottrazione fra cinquanta e dieci (XV), mentre nella seconda parte si sommano tre volte l'unità (III). Inoltre, per rappresentare il numero novemila, per esempio, usavano il numerale IXM, che rappresenta il numero in questione come prodotto fra nove (IX) e mille (M). Altro carattere spurio del sistema di numerazione romano era costituito dalla base del sistema, che era

duplice: dieci (base primaria) e cinque (base ausiliaria). Infatti, usavano numerali particolari per rappresentare raggruppamenti di unità in base cinque: V per cinque, L per cinquanta, D per cinquecento ecc. Inoltre, la parte frazionaria era a base dodici, poiché l'unità semplice, detta dai Romani *axis*, era divisa in dodici once. Il loro sistema era dunque additivo, decimale e quinario per la parte intera, duodecimale per la parte frazionaria.

<sup>2</sup> Chabauillet, *Catalogon*. 1898; Orioli, «Sopra uno specchio coi Dioscuri, e la gemma così detta calcolatoria esistente a Parigi», in *Bullett. Istit.*, 1865, pp. 152-157.

<sup>3</sup> *Del Museo Capitolino*, tomo IV, tav. 20, Fulgoni, Roma 1782.

<sup>4</sup> Velsari, «Epistolae ad Viros Illustres», in *Opera Omnia*, Norimberga 1682, pp. 820-842.

<sup>5</sup> Garrucci, «Notizia di una tavoletta calcolatoria romana», *Bullettino Archeologico Napolitano*, Nuova se-

rie, anno II, Dicembre 1853, pp. 93-96.

<sup>6</sup> I numerali indicati sono quelli arcaici (cfr. figura 9).

<sup>7</sup> La caratteristica fondamentale di un abaco è il numero di anelli o palline o più in generale di contatori che si trovano in ciascun filo delle due parti, solitamente superiore e inferiore, in cui è diviso l'abaco. Così si dice che lo *swan-pan* è un abaco 2/5, cioè ha su ogni filo due palline sopra e cinque palline sotto la linea orizzontale di separazione, mentre il *soroban* è un abaco 1/4 ecc.

<sup>8</sup> G. Libri, *Histoire des sciences mathematiques en Italie*, 1, Paris 1838, pp. 202-203.

<sup>9</sup> Non comprendevano ancora lo zero.

<sup>10</sup> Il termine *algoritmo* deriva dalla latinizzazione di Al Khovarizmi, soprannome del matematico arabo Mohammed Ben Musa vissuto nel sec. IX, indicante la provincia persiana del Korassan da cui proveniva.

<sup>11</sup> Risalente molto probabilmente, secondo le moderne indagini filologiche, al secolo XI e invece attribuita a Severino Boezio (480-526 d.C.), per il fatto che negli antichi manoscritti essa si trova assieme all'opera *De Institutione Arithmetica*, compilata dallo statista romano, come rifacimento dell'opera di Nicomaco di Gerasa *Introduzione Aritmetica* del I secolo d.C.

<sup>12</sup> V. G. Enestrom in *Bibliotheca Mathematica* (2) 8 (1894), a pagina 120, e P. Tannery in *L'Intermediaire des Mathematiciens* 4 (1897), nelle pagine 162-163, citano la sostituzione dell'abaco neopitagorico con la tavola di moltiplicazione.

### Bibliografia

1. G. Ifrah, *Storia universale dei numeri*, Mondadori, Milano 1989.
2. R. Bombelli, *Studi archeologico-critici circa l'antica numerazione italiana*, 1, Roma 1876.
3. V. G. Enestrom, *Bibliotheca mathematica*, (2) 8, anno 1894.
4. P. Tannery, *L'Intermediaire des Mathematiciens*, 4, anno 1897.
5. S. Boezio, *De Institutione Arithmetica*, Lipsia 1867. A cura di G. Friedlein.
6. M. Charles, *Comptes Rendus hebdomadaires des Sciences de l'Academie des Sciences de Paris*, 16, anno 1843; 17 anno 1843; 64 anno 1867.
7. B. Boncompagni, *Bollettino di bibliografia e storia delle scienze matematiche*, 10, anno 1877; 14 anno 1881.
8. E. Narducci, *Bollettino di bibliografia e storia delle scienze matematiche*, 15, anno 1882, 14

### Siti Internet:

- <http://www.ee.ryerson.ca:8080/ielf/abacus>  
<http://www.show.it/china/abaco.htm>  
<http://hawk.hama-med.ac.jp/dbk/abacus.html>  
<http://www.cut-the-knot.com/blue/Abacus.html>

## «Pane e tulipani»: povere mogli, che tragedia la loro vita... Un bel film, per pensare e tornare a sognare ancora una volta

Una delle frasi del movimento studentesco, alla fine degli anni Settanta, era: «*La famiglia è una camera a gas, avvelena anche te, digli di smettere.*» Lo slogan ne parodiava uno pubblicitario, ed era in voga nel gruppo milanese di *Re nudo*, quelli del Parco Lambro, per chi se ne può ricordare.

Licia Maglietta (della *factory* di Martone) avrà una quarantina d'anni, come Francesca Neri, d'altronde. Fra le tante recensioni che ho letto su questo film, nessuno lo ha accostato a *Matrimoni* di Cristina Comencini, interpretato proprio dalla Neri. Eppure...



Licia Maglietta è la protagonista di *Pane e tulipani*. L'attrice napoletana interpreta la parte di Rosalba

Eppure i due film nascono in modo uguale, una delle tante giovani del Settantesette, ormai quarantenne, coppia, stanca di mariti distratti e ambiziosi, di famiglie incubo (quelle di *Re Nudo*, per capirsi), di una vita monotona e sempre eguale, fa un gesto (la Neri saliva su un treno, la Maglietta fa l'autostop, nulla è casuale. Treno/autostop: ecco le differenze vere fra Comencini e Soldini) e abbandona il tetto coniugale, il marito distratto e ambizioso, i figli assenti e odiosi, l'orrendo tran tran della vita quotidiana.



Rosalba in una scena del film

*Matrimoni* c'era discretamente piaciuto, anche se poi la buttava in *pochade*, il film finiva in vacca, fra cornuti, rimpianti e doveri (la lusinga facilona della commedia all'italiana era

dietro l'angolo e la Comencini, con *Liberate i pesci*, si è impastoiata fino in fondo), *Pane e tulipani* ci è piaciuto di più. La sceneggiatura del film della Comencini era firmata anche da Roberta Mazzoni, quella di questo film da Doriana Leondef, già coautrice de *Le acrobate* dello stesso Soldini e de *La parola amore esiste* di Mimmo Calopresti (in questi giorni è in uscita anche il suo *Femminile, singolare*, che ha scritto con Claudio Del Punta).

C'è, forse, una nuova scrittura femminile che riesce a descrivere questo sfascio con leggerezza e ironia, usando le facce giuste, oltre dalla Maglietta, splendida nella sua trasformazione, nella sua presa di coscienza (si può dire?) dimostrata persino nell'abbigliamento, nella maniera di camminare, nel reinserimento nella vita reale, a Bruno Ganz (un'icona di un certo cinema minimalista europeo), a Marina Massironi, che in questo film si libera dell'ambiguo ed esaltante ruolo di Musa del trio Aldo, Giovanni e Giacomo, a Antonio Catania (in *Matrimoni* l'abbandonato era Diego Abatantuono, che squalidi mariti i quarantenni di Salvatores!), a un ispirato Felice

Andreas, fioraio anarchico che si nutre di aglio e caccia le clienti monarchiche.

La storia è presto detta, dopo una visita familiare a Paestum, fra finte griffe, telefonini e padelle in acciaio, reggiseni e tristezze dopolavoristiche, Rosalba, casalinga pescarese, viene dimenticata all'autogrill dal marito e dall'intero torpedone (figli, amiche, vita) con cui viaggiava. Rosalba è una goffa, non è a suo agio nella sua vita, si perde le cose, si chiude nei bagni, vive male il suo essere quello che è.

Ma fa un gesto (come le Neri), decide di prendersi una vacanza dalla sua vita, vuol vedere Venezia, raramente bella e privata come in questo film. Da quel momento comincia un *road movie* -legittimato ai suoi occhi dalla battuta, che Rosalba dice per



Grazia e Rosalba

giustificare il suo comportamento: «*Sono di passaggio*», a cui le viene risposto: «*E chi non lo è?*» - che la porterà a conoscere una serie di disinseriti (*drop out*) della società civile, il cameriere Fernando Girasoli (Bruno Ganz), ex cantante, delittuoso per gelosia che l'accoglie in casa, l'amica Grazia (la Massironi), massaggiatrice olistica e anima in pena che le aprirà il suo cuore, l'anarchico e poetico fioraio Fermo (Andreas), una serie di vinti, o di non integrati, dotati però di una qualità: la solidarietà di chi sente col cuore.

Girasoli, Grazia, Fermo... Tutto casuale? Oltre alle musiche e alla fotografia, che contribuiscono a costruire questo gioiellino di affascinante presa (Soldini ha fatto un film comico e lieve, e ci sembra sempre più abile a descrivere le donne della nostra generazione: forse solo Giuseppe Bertolucci è alla sua altezza), una segnalazione particolare a Giuseppe Battiston, un esordiente, che dipinge un'immagine buffa e accattivante di idraulico vittima di ansiosa madre mediterranea, un grasso elefante (un altro goffo) che trova, nel film, l'inatteso amore, liberandosi di tubi, bulloni e vasche idromassaggio per giocare un'altra vita, e un ironico cameo di Don Backy, che ci riporta ancora a Francesca Neri, passando per Adriano Celentano.



Costantino e, sullo sfondo, Rosalba

In *Pane e tulipani* la casalinga Rosalba riscoprirà la musica, l'amica troverà l'amore, il cameriere tendenzialmente suicida ritroverà la voglia di vivere... Troppo ottimismo? Troppa tenerezza? Forse.

È inutile dire come finisce (per me bene), ma, una volta tanto, vincono i nobili di cuore. E credetemi, è bello qualche volta che succeda, magari solo dentro a un film.

Il sito Web del film è all'Url: <http://www.luce.it/film/paneetulipani>  
**Fabrizio Natalini**

### PANE E TULIPANI

Regia: Silvio Soldini.

Interpreti: Licia Maglietta (Rosalba), Bruno Ganz (Fernando), Giuseppe Battiston (Costantino), Marina Massironi (Grazia), Felice Andreas (Fermo), Tatiana Lepore (Adele).

Distribuzione: Istituto Luce.

Durata: 115'.

Origine: Italia, 2000

## Il Dio, il tempo, gli uomini e gli angeli di Olga Tokarczuk

### Il villaggio e il mondo rurale nella giovane narrativa polacca



La scrittrice polacca Olga Tokarczuk

La comparsa di un nuovo autore (in questo caso autrice) che scrive in una lingua 'esotica' come il polacco suscita tra i pochi conoscitori di quella lingua e letteratura un grande interesse e una certa curiosità. Devo ammettere che prima dell'uscita di *Dio, il tempo, gli uomini e gli angeli* non avevo prestato attenzione alla scrittrice. La pubblicazione della traduzione italiana ha rappresentato quindi anche per me un'occasione per conoscere di questa giovane autrice polacca, che ha presentato il libro a Roma, presso l'Istituto Polacco di Cultura, il 6 giugno scorso durante un incontro animato.

Il romanzo, uscito recentemente in Italia, è per ora l'unico in italiano dei quattro che ha scritto. L'edizione originale risale al 1996, mentre la traduzione francese (*Dieu, le temps, les hommes et les anges*, Robert Laffont) è uscita a Parigi nel 1998 ed è stata selezionata dalla giuria del Prix du Meilleur Livre Etranger. L'opera in questione era stata a suo tempo selezionata anche dal premio Nike in Polonia ed eletta miglior libro dalla giuria dei lettori. Nel 1997 Olga Tokarczuk ha ottenuto, sempre in Polonia, uno dei più prestigiosi riconoscimenti: il premio della Fondazione Kościelski. L'edizione italiana pone quindi all'attenzione dei lettori nostrani un vero e proprio fenomeno della narrativa polacca degli ultimi anni. Il debutto italiano della Tokarczuk e il risultato di un'onda editoriale che, partita dalla Polonia, ha raggiunto prima la Francia e la Germania, mentre *Dom dzienny, dom nocny* (La casa di giorno e la casa di notte), il quarto romanzo della scrittrice, uscito nel 1998, è ancora inedito in Italia. Nata nel 1962 a Sulechów, Olga Tokarczuk si è laureata in psicologia all'Università di Varsavia. Attualmente vive a Wąbrzych, in Slesia. Il suo

primo romanzo, *Podróż ludzi Księżgi* (Il viaggio del popolo del Libro), risale al 1993, mentre il suo secondo romanzo, *E. E.*, è uscito due anni più tardi.

Mentre degli altri suoi romanzi non ho potuto che farmi un'idea vaga dalle poche notizie che sono riuscito a trovare, l'opera in questione si è imposta alla mia attenzione prima di tutto per una coraggiosa scelta che l'autrice persegue in maniera coerente nel corso di tutto il romanzo: il punto di vista non è tanto quello dei personaggi che si susseguono sulla ribalta della narrazione, ma è piuttosto l'ambientazione, il villaggio di Prawiek (impropriamente tradotto come «Alfa») e la natura, i boschi, i fiumi che circondano il villaggio e formano nello stesso tempo i confini di un mondo arcaico e fiabesco, come indica la parola *prawiek*, che in polacco equivale più o meno all'espressione «tempi remoti». (Anche il titolo italiano scelto dal traduttore, *Dio, il tempo, gli uomini e gli angeli*, è un vero e proprio arbitrio, modellato letteralmente su quello della traduzione francese dell'anno precedente e, in quanto tale, segnalato dall'autrice stessa nel corso dell'incontro di Roma.)

Il romanzo si apre con la descrizione del luogo nel quale si svolgeranno le azioni dei personaggi. Il vero protagonista della storia è il villaggio descritto nel primo capitolo, un piccolo lembo di mondo nel quale le stagioni e le generazioni si danno il cambio allo stesso modo. I capitoli successivi sono dedicati ognuno a un personaggio, che spesso ricompare dopo qualche pagina o qualche capitolo: l'autrice persegue la scelta di frammentare il tessuto narrativo in tante piccole tessere che, solo se viste nel loro insieme, formano un grande mosaico nel quale l'uomo e la natura appaiono armoniosamente compenetrati. Tutto un secolo di storia viene così ripercorso attraverso le vicende dei personaggi che abitano questo piccolo spazio con le loro piccole storie, che offrono al lettore un punto di vista inedito su quelle vicende storiche spesso tragiche apprese perlopiù sui libri di storia. Così ecco che le grandi tragedie come la prima e la seconda guerra mondiale, lo sterminio degli ebrei e il regime comunista assumono nel romanzo della Tokarczuk un signifi-

ficato del tutto nuovo e diverso da quello con cui siamo soliti pensarle, quasi fossero elementi di disturbo rispetto a quel senso biologico della vita scandita dai ritmi della natura. I russi prima, i tedeschi poi e ancora i russi sono gli elementi «esterni» che turbano, ma solo temporaneamente, l'ordine delle cose.

Proprio per questo il critico più scaltro e smaliziato, dietro la patina del «realismo magico» di targa latinoamericana, ben visibile in questo lavoro della scrittrice polacca, vi scorge l'antica tradizione dell'idillio polacco, con l'idealizzazione della vita agreste quale misura di tutte le virtù, cantato da tanti poeti rinascimentali polacchi. Allo stesso tempo la scelta di rinunciare al punto di vista del protagonista ci appare coerente con gli orientamenti letterari postmoderni di molta letteratura contemporanea. Tuttavia la peculiare fase che sta attraversando un paese come la Polonia (il completamento di una complessa transizione verso la società postindustriale) offre al critico stimolanti spunti di riflessione.

Proprio in quest'ultimo decennio in cui in Polonia tutto è enormemente e velocemente cambiato, il mondo rurale, dove si era ancora conservato il tradizionale e arcaico legame tra l'uomo e la natura, è maggiormente investito da queste trasformazioni. Il romanzo in questione recupera il mondo delle credenze popolari, delle tradizioni agrarie proprio nel momento in cui la modernità lo sta facendo scomparire. Tuttavia il pregio maggiore della scrittrice è quello di evitare l'approccio realistico e descrittivo, e di lavorare piuttosto sulle suggestioni di questo

mondo arcaico e rurale, sui riflessi che possono offrire anche alcuni semplici oggetti (uno dei più bei capitoli del libro

è, a mio avviso, quello dedicato al macinacaffè, oggetto che nella mia memoria è legato a un magnifico sonetto del Belli).

Alcune delle molte storie che attraversano questo luogo, che è metafora del libro stesso, appaiono solide e compiute anche da un punto di vista narrativo, come ad esempio il personaggio della Spigolatrice, la contadina che vive in una catapecchia ai margini dell'universo di Prawiek, oppure la figura del castellano Popielski, impegnato in un misterioso gioco interminabile con

OLGA TOKARCZUK  
*Dio, il tempo, gli uomini e gli angeli*  
Edizioni e/o, Roma 1999  
pp. 251, Lit. 25.000



se stesso, o quella di Izydor, una specie di «idiota» del villaggio che riesce a guadagnarsi da vivere con gli indennizzi per le raccomandate da lui spedite e non giunte a destinazione. I brani meno efficaci mi paiono invece le lunghe tirate di carattere esoterico-postmoderno, come quella del capitolo «Il tempo degli elementi quadrupli», oppure le considerazioni di carattere più «metafisico» disseminate qua e là: in sostanza i brani più cerebrali, che paiono di impaccio all'indubbio talento narrativo dell'autrice.

Nel complesso il merito maggiore dell'opera è quello di risultare convincente: i personaggi che abitano a Prawiek ci appaiono altrettanto vivi e credibili dei personaggi del felliniano *Amarcord* –naturalmente con le dovute distinzioni di tempo e luogo– e le loro storie potrebbero essere quelle raccontate

dai vecchi seduti sulla panchina di fronte alla loro casa in uno dei tanti villaggi polacchi. Non a caso le pagine migliori sono proprio quelle in cui il filo della narrazione si dipana in maniera chiara, più concreta e semplice.

Quello che *Prawiek i inne czasy* ci propone (una traduzione letterale del titolo potrebbe essere «Prawiek e gli altri tempi», che si ricollega alla struttura del libro, nel quale il titolo di tutti i capitoli è «il tempo di...» seguito dal nome di un personaggio) è in sostanza un recupero in chiave postmoderna di tematiche della cosiddetta narrativa «contadina», un filone che nella letteratura polacca del nostro secolo è valso persino un dimenticato premio Nobel con il romanzo-epopea *Ch<sup>3</sup>opy* (I contadini) di W. Reymont, in un momento in cui il mondo rurale e arcaico sta scomparendo. L'inevitabile

componente naïf è bilanciata da una certa dose di intellettualismo, e questa miscela dosata con sapienza ne ha fatto uno dei best-seller polacchi degli ultimi anni. Il lettore italiano potrebbe apprezzare il romanzo per lo stesso motivo; altrimenti si dovrà accontentare di una buona narratrice che scrive in una lingua esotica da un vicino paese semiconosciuto.

In questo anno in cui sono scomparse due grandi figure delle lettere polacche come Gustaw Herling-Grudzinski e Kazimierz Brandys, giungono dalla Polonia nuovi autori e nuovi talenti in grado di raccogliere e mettere a frutto stimoli e spunti della letteratura contemporanea mondiale e questo, seppure nel rammarico per così grandi perdite, è indubbiamente un segnale positivo che fa ben sperare per il futuro.

**Lorenzo Pompeo**

## LIBRI

### I ritrovamenti e l'arte dell'epoca glaciale spiegati da Herbert Kuhn

*Ed. Mediterranee*

Questo saggio, tradotto dall'originale tedesco per merito di Gioachino Lisi ed edito nell'ormai lontano 1966 –a quanto ci risulta non più ristampato– ha l'apparente veste del consueto manualino introduttivo alla preistoria. Nasconde però una messe di dati e informazioni più che soddisfacenti, di cui ci si avvede solo dopo un'attenta e completa lettura, e costituisce una storia delle ricerche del tutto originale, specie per l'assenza completa, ancor oggi, di uno studio di questo tipo nel panorama editoriale e specialistico nostrano (saggi dello stesso ambito disciplinare si soffermano difatti maggiormente su aspetti di tipo metodologico). Difatti la narrazione delle principali scoperte dei vari cicli di pittura e arte quaternaria è scandita e organizzata per decenni a cominciare dal 1833 fino al 1960, con una dovizia ed esaustività di riferimenti a persone, ambienti, avvenimenti filosofici e bibliografia da stupire per la dimenticanza che questa ricerca ha subito, soprattutto per un pubblico di cultori e appassionati del settore. Dice giustamente l'autore che «l'arte dell'epoca glaciale è venuta alla luce come una meraviglia, incomprensibile ed incompresa, soprattutto insospettata. Questo mondo era scomparso, nessuno al mondo ne poteva più sospettare l'esistenza»; esso difatti emerse improvvisamente dal grembo profondo della terra sconvolgendo letteralmente tutte le opinioni allora consolidate e i pregiudizi scientifici del tempo. Tra i reso-

conti più avvincenti anche la certezza acquisita, dopo ritrovamenti avvenuti negli anni 1862-90 della frequenza culturale *maddaleniana* (15-10.000 a.C. circa) della grotta sacra e miracolosa di Lourdes, cui la celebre Bernadette aveva da poco ridato la consacrazione. Anche l'uomo di Cro-Magnon prese appunto nome dall'omonimo precipizio roccioso situato presso Les Eyzies, ove nel 1868 venne alla luce un gran numero di scheletri, e le cui seguenti scoperte sono dettagliatamente elencate dal Kuhn. Vengono ripercorse con minuzia e dovizia di particolari tutte le vicissitudini dell'intrigata questione di Marcelino de Sautuola e la grotta di Altamira scoperta nel 1868; sono infatti discussi il totale scetticismo accademico e il duro colpo per il nuovo dogma darwinista-progressista che portò vergognosamente i principali scienziati del tempo a definire Sautuola un mentitore e truffatore, nonché successivamente ad attaccare anche l'autenticità dell'arte della grotte di Rouffignac in Francia e di Schulerloch in Germania. Gli stessi profili professionali di due studiosi, giganti dell'arte preistorica, come Obermaier e Breuil, vengono delineati nei variegati contesti d'indagine con tutto il corollario delle molteplici grotte francesi allora scoperte. Si dovrà attendere il 1940 per la seconda straordinaria e più importante scoperta dopo Altamira; alcuni giovani vicino il villaggio di Montignac, accompagnati da

un cane di nome Robot, vedono quest'ultimo inoltrarsi in una buca alla caccia di un coniglio: sarà la cavità ove entrando scorgeranno le stupende pitture e graffiti (quasi 800 raffigurazioni). La grotta, divenuta poi meta di veri pellegrinaggi di circa 10.000 persone, sarà fortunatamente chiusa al pubblico in seguito al proliferare di alghe verdi sulle pitture. Emozionante inoltre la descrizione particolare del celebre «stregone» di Trois Frères: «sulla testa esso porta corna di renna, nelle mani le zampe di orsi, ha la barba a pizzetto del bisonte e la coda del cavallo. Il corpo è ricoperto da larghe strisce di colore rosso scuro, esso è il signore degli animali, mai dimenticherò i suoi profondi, rotondi occhi, che dopo più di diecimila anni, mi osservavano misteriosamente dall'oscurità della grotta.» La cronistoria delle scoperte, narrata come un romanzo, giunge fino agli anni Sessanta ed evidenzia che la preziosità dell'opera consta appunto nel racconto di prima mano ricevuto dall'autore da molti degli scopritori stessi, con cui era in amicizia e a diretto contatto negli scavi. Questo libro, peraltro meritevole di esser letto per cogliere la straordinaria storia della riscoperta delle origini paleolitiche dell'arte, necessita non solo di una riedizione, ma soprattutto di un aggiornamento scientifico tale da renderlo ancor più fruibile per gli studenti e gli studiosi di storia dell'arte e dell'archeologia.

**Mario Giannitrapani**

## Lolalalila

### *Gli occhi di Lolalalila, come d'incanto, si rasserenarono*

Troppi anni fa c'era una ricciolina dagli occhi azzurri come l'estate che abitava dove abitavano i nostri avi. Passava le sue giornate fra la casa e la spiaggia dove raccoglieva conchiglie. Non a tutti piacevano le conchiglie, perché a molti facevano venire in mente quello che c'era stato dentro. Lolalalila lo sapeva, così faceva vedere solo quelle tanto vecchie e ammaccate da apparire irriconoscibili.

A Lolalalila avevano detto: «Vedi, le conchiglie sono come noi, non come gli alberi e l'erba. Come tu hai i riccioli, così i molluschi avevano i loro gusci.»

«E dove sono i molluschi che avevano i gusci?» chiese la bimba.

«I molluschi non ci sono più, gli è capitata una cosa molto brutta. Quello che è capitato ai molluschi è tanto brutto da rendere orrendo agli occhi di molti di noi anche i loro involucri. Non avvertene a male, Lolalalila, ma per molti le cose stanno così.»

Lolalalila trovava che le conchiglie erano una diversa dall'altra. E siccome una volta la mamma l'aveva messa in castigo per le lamentele dei vicini che proprio non sopportavano la vista di quelle forme orrende che gli ricordavano la propria vulnerabilità, Lolalalila teneva le conchiglie da parte in un posto che conosceva solo lei. Un giorno andando nel bosco trovò ben tre conchiglie che non aveva mai visto: una dai colori cangianti dell'azzurro, una a forma di occhio e una terza tanto liscia da sembrare fatta dall'uomo. Le portò in un posto particolare, dove molti aghi di ginepro formavano un tappeto compatto.

Lolalalila mosse le foglie del suolo e scavò una piccola fossa nel terreno. Poi prese le tre conchiglie e le avvolse in un involucri prima di sotterrarle e ricoprirle del terriccio e delle foglie di ginepro rimosse. Aveva delle mani talmente sensibili alla materia da far apparire intatto qualsiasi terreno toccasse con le dita.

Sapendo di questo astio degli uomini per le conchiglie, cominciò a disegnarne le forme in segreto, diventando abile a rendere le profondità e i rilievi dei gusci, le spirali e le imboccature. Chiunque la conosceva sapeva che era un'abile disegnatrice e spesso le signore e i signori del vicinato andavano da lei, si toglievano i vestiti e si facevano ritrarre nudi. Lei li raffigurava nei modi più vari, fedele a quel detto che vuole che ciò che vediamo con l'occhio nudo è raddrizzato miseramente dall'occhio della mente. Ma a coloro meno addentrati in questi pensieri regalava il disegno lineare di un obiettivo da 50mm, di modo che se ne andassero via contenti coi loro ritratti da esporre negli ampi soggiorni delle loro dimore.

Segretamente disegnava conchiglie.

Erano passati tanti anni da quando era solo una bambina e tutti ora la conoscevano come una delle persone più squisite del bosco. Non mancavano mai di invitarla alle loro riunioni e si mostravano gli uni gli altri i disegni e i dipinti che Lolalalila aveva fatto per loro. Nessun artista di tutto il pianeta sapeva disegnare così meravigliosamente come Lolalalila.

Durante le sue passeggiate Lolalalila guardava la spiaggia e il mare. Sapeva tanto delle conchiglie da accorgersi delle diverse forme nello stesso genere. Raccogliendole e studiandole

negli anni, si accorse che erano mutati il mare e la terra che le riceveva.

A un amico che conosceva questa sua segreta passione per la natura confidò un suo sospetto: «L'uomo sta distruggendo il mare.» Il suo viso era tirato e gli occhi lucidi come la pietra bagnata dai marosi. Sotto i suoi occhi l'amico vide trasparire alcune rughe fitte e sottili che non aveva mai notato.

«Che dici, Lolalalila?» cercò di distrarla l'amico. «L'uomo ama la vita! Non farebbe mai una cosa simile!»

Lolalalila lo guardò perplessa. «Vieni, ti faccio vedere,» disse all'amico posando su un sasso la tavolozza, e lo condusse con sé dove conservava le conchiglie. L'amico raccolse i vestiti e la seguì preoccupato. Davanti a sé si trovò una miriade di gusci di tutti i tipi raccolti in settori. Li guardò imbarazzato, quasi inorridito.

«Vedi queste conchiglie, Marmì?» chiese Lolalalila. «Sono dello stesso tipo e hanno la stessa età. Sono giovanissime.»

«Come fai a dirlo?» chiese Marmì. Lolalalila gli spiegò come si contano gli anni nella materia, gli fece vedere le spirali e le increspature, i riflessi dei colori alla luce del sole. Marmì era perplesso, non ci capiva niente. Ma una cosa la capiva, che Lolalalila si stava mettendo in un grosso guaio. «Butta via questi gusci, Lolalalila...» implorò Marmì guardandosi alle spalle per paura che qualcuno potesse passare nei paraggi.

«Perché, Marmì? Lo capisci? Uccidono le creature nel mare!» disse Lolalalila caparbia e indispettita. E le tornò negli occhi lo sguardo fiero e combattivo che Marmì, come chiunque altro nel bosco, conosceva bene, e di cui, come chiunque altro, era fiero. Ma in quel momento la fiera cedeva alla paura e Marmì avrebbe desiderato che quello sguardo di ghiaccio infiammato non le si accendesse sul viso. Avrebbe dato qualunque cosa per vederla calma e serena, con i capelli ondeggianti nel vento e gli occhi celesti come il sereno sul mare.

«Butta via questi gusci, Lolalalila...» ripeté Marmì più deciso, ma senza alcuna speranza. Rimase a guardarla dispiaciuto. Gli occhi di Lolalalila, come d'incanto, si rasserenarono e baciò brevemente Marmì sulle labbra. Poi gli carezzò affettuosamente i capelli. Marmì rimase spaesato a guardare il mare alle sue spalle, con le labbra ancora intenerite dal bacio di Lolalalila. Fece pochi passi in disparte, sull'alto promontorio a strapiombo sul mare, poi tornò da Lolalalila e la prese sotto il braccio. «Ricopri tutto, Lolalalila. Si fa tardi,» le disse.

«Dimentica quello che hai scoperto. Tienilo per te. Ti prenderebbero per pazza altrimenti,» aggiunse, proseguendo il cammino verso casa.

«Sono convinta che c'è di peggio, che noi non viviamo per sempre... o almeno, non ciascuno di noi,» disse Lolalalila desolata, con un filo di voce che pareva un mormorio.

Marmì la guardò triste e imbarazzato. L'accompagnò fino a casa, poi, meditando, si diresse a casa propria.

La sera c'era una festa nel bosco, pieno di luminarie, chiassosa e ridanciana. Marmì vide Lolalalila ridere e scherzare, passando dalle braccia di un uomo a quelle di un altro, ballare e amareggiare forsennata come mai l'aveva vista. Ma sapeva



troppo bene che i suoi modi erano più controllati in pubblico di quanto fossero in privato, e trovava che l'esibita allegrezza di Lolalalila fosse accesa d'una luce tetra, che non preannunciava nulla di buono. Lolalalila era troppo disponibile al riso e allo scherzo per essere veramente in sé, benché ridesse e scherzasse volentieri in compagnia, e non fosse in alcun modo timida. Ma quel suo fare sembrava dettato da un desiderio di liberarsi di un peso che aveva tenuto troppo a lungo per sé sola, come una sorta di liberazione. E Marmì sapeva di che peso si trattasse.

Il giorno dopo, nel pomeriggio, tutta la gente del bosco era in tumulto. Setacciavano fra i castagni e molti si dirigevano alla dimora di Lolalalila per vedere cosa facesse. Lolalalila non era in casa, passeggiava solitaria fra gli alberi pensando a quello che gli uomini andavano facendo agli uomini.

Quando trovarono le conchiglie il tumulto fu irrefrenabile. Entrarono nella casa di Lolalila e non trovandola la cercavano dovunque nel bosco e sulle rocce a strapiombo sul mare.



Lolalalila aveva tenuto viva l'idea della morte attraverso i gusci, un ricordo degli avi che per gli uomini immortali era diventato una insopportabile offesa alla loro più recente e grande conquista. Era una pazza o era malvagia?, si chiesero in

molti: tutti la conoscevano per una persona tutt'altro che squilibrata, dotata anzi di virtù che molti di loro avevano sempre ammirato.

Marmì la vide entrare in uno spiazzo del bosco scortata da uomini e donne. Più si avvicinava e più le persone intorno a lei si facevano rade e mature, finché soltanto i più anziani le erano intorno.

Prima di entrare nella grotta, Marmì vide il suo volto distrutto dalla stanchezza e dal dolore. Ma in quel volto segnato dalla sofferenza riconobbe i tratti del viso che aveva sempre conosciuto, gli zigomi ampi e la delicata fattez-

za del mento, le labbra volitive e carnose che ora apparivano come illividite e sottili. E per un attimo credette di indovinare nei suoi occhi lo sguardo fiero e combattivo di sempre. Poi la grotta si chiuse silenziosamente, e di Lolalalila non si disse più niente.

*Nicola D'Ugo*

## Il sindacato dei poeti

*I poeti da quel giorno si rifiutarono di pubblicare e di scrivere*

Dopo il disperato appello di una prestigiosa rivista letteraria i maggiori poeti del nostro paese si riunirono. Questa volta erano tutti decisi a prendere risoluzioni chiare e definitive, ad uscire dall'ambiguità, dalla condizione di subalternità, o, peggio ancora, di asservimento rispetto alle case editrici. Decisero di costituire un sindacato per difendere i loro interessi e per conquistare una dignità professionale.

Naturalmente furono rispettate tutte le regole, furono elette le cariche, presidente, amministratore, direttore. Furono costituite le commissioni per elaborare le proposte da sottoporre all'assemblea generale.

La prima risoluzione che ottenne subito un consenso generale fu quella di attuare uno sciopero ad oltranza; si trattava di uno sciopero dimostrativo, che avrebbe dovuto semplicemente dare un segnale alla controparte della reale capacità contrattuale del neonato sindacato.

Quindi fu indetto uno sciopero per la settimana successiva, che iniziò puntualmente secondo la risoluzione adottata dal sindacato e con la prevista settimana di preavviso.

I poeti da quel giorno si rifiutarono di pubblicare e di scrivere. Inizialmente la cosa fu solo oggetto di scherno; a molti sembrava semplicemente assurdo uno sciopero di poeti. Tuttavia, mano a mano che i giorni passavano, i primi a preoccuparsi del protrarsi dell'agitazione furono i critici militanti. Lo sciopero li privava di materie prime. Senza nuovi versi non avrebbero potuto fare il loro mestiere. La preoccupazione dei critici si estese ben presto alle case editrici, in particolare alle case editrici pirata, quelle che, per intenderci, speculano pubblicando a spese dell'autore. Anche le case editrici più affermate condivisero la preoccupazione dei critici, a cui si sommò anche quella dei giornalisti. Il fatto che non avrebbero potuto né gli uni né gli altri stroncare, insultare gli autori, diffamare le loro opere poetiche li rendeva depressi. Il fatto è che anche le case editrici più affermate non avrebbero più potuto stroncare le timide ambizioni dei poeti esordienti, cosa che dava

particolare soddisfazione a tutti i redattori. Non sapevano più come sfogare la loro acredine.

La cosa naturalmente ebbe delle serie conseguenze nelle loro vite familiari. Ora che non si potevano sfogare con i poeti, lo facevano su mogli e figli. Poco a poco tutto il mondo della cultura e della carta stampata fu percorso da una crescente preoccupazione.

Cominciavano a diffondersi appelli e proclami che dichiaravano ormai morta la poesia. A quel punto il timore si diffuse a macchia d'olio. Anche gli insegnanti delle scuole cominciarono a preoccuparsi. Gli alunni non ne volevano proprio sentir parlare di poesia e prestavano sempre meno attenzione alle lezioni di letteratura. In alcune scuole i genitori decisero di boicottare le lezioni di letteratura sottraendo i loro figli alla scuola in quelle ore, che definivano «ore morte». Senza parlare degli atenei, delle decine e decine di cattedratici disoccupati e delle centinaia e centinaia di libri che si stavano trasformando giorno dopo giorno in carta da macero.

A quel punto la cosa preoccupò anche il Presidente della Repubblica che, in un appello accorato, pregò i poeti di desistere da quello sciopero a oltranza che aveva provocato conseguenze così gravi e inaspettate.

I poeti, da parte loro, non si aspettavano di scatenare un tal putiferio. Tuttavia erano soddisfatti dei risultati che erano riusciti ad ottenere. Indissero perfino una manifestazione nazionale nella capitale.

Quando si sedettero al tavolo delle trattative con la controparte, stato e rappresentanti delle maggiori case editrici, riuscirono ad ottenere una pensione ed una retribuzione contrattuale.

Proprio appena firmato il nuovo contratto della categoria si vide un grande arcobaleno che splendeva nelle campagne poco distanti dalla capitale, segno che di lì a poco sarebbe tornato il sereno e che la vita sarebbe ricominciata a scorrere come prima.

*Lorenzo Pompeo*



### Capisco che le vene

Capisco che le vene sono un fiotto vivo,  
una rete, una grande città di sangue caldo.

Ho simpatia per questo corpo, e in casa ho messo un ospite.  
Un ospite che mangia, dorme, e fa la guardia.

Comunichiamo secondo un linguaggio antico,  
il corpo lo apprende e lo va sillabando.

*Almost for crash between two spokens  
And having a little mouth and little sight  
He calls me from an avorium grolla—gorgeous—  
And smell, and heat, and smile awakening the bright  
shaky shaggy door,  
Brightening a lightness smelling pot  
Who had never shined before.\**

Dove  
ogni sillaba  
è una cellula.

*Alessandra Greco*

\* «Quasi per rottura fra due linguaggi  
E avendo una piccola bocca e poca vista (visualità, campo  
visivo, finestra, apertura)  
Egli mi chiama da una grolla d'avorio —meraviglioso—  
E odore, e calore, e sorriso risvegliano la luminosa tremante  
pelosa porta,  
Illuminando una pentola odorosa di luce  
Che non aveva mai brillato prima.»

Le parole  
difforni dal proiettile  
meno colgono nel segno  
quanto più grande è l'oggetto  
cui mirano.

Per ovviare a ciò  
ritengo Dio un microbo.

*Biagio Salmeri*

*Dal 16 ottobre, la nostra sede in  
Monte Compatri via Carlo Felici  
20 è aperta dal lunedì al venerdì  
(ore 17-19) per consultare gli ar-  
retrati del giornale e i testi della  
biblioteca a tema sui Castelli Ro-  
mani e Lazio. Per altri giorni od  
orari, telefonare allo 0694789071  
oppure a Mirco, 069486821.  
Per sostenere il nostro giornale e  
l'offerta di divulgazione della  
cultura, delle tradizioni e dell'at-  
tualità del comprensorio dei Ca-  
stelli, sottoscrivi, con un versa-  
mento di £ 30.000 sul c/c postale  
n. 97049001, una tessera di So-  
cio Sostenitore. Scrivendo il tuo  
nome ed indirizzo sulla causale  
riceverai a domicilio per un anno  
tutti i numeri di Notizie in...  
Controluce (anche quelli dei mesi  
dispari, che escono solo sul no-  
stro SITO INTERNET*

### Girandola veneziana

Forse un giorno andando nell'estate  
tiepida d'un lieve rezzo inusitato  
ti troverò daccanto, nudo gomito  
a gomito, in una calle inaspettata,  
così stretta, così nostra e l'oscura  
tua veste attillata, azzurri gli occhi,  
da un rigo nero sottolineati.  
E voleranno colombi sul tuo capo,  
e il cappellino nero con una rosa  
appuntata, la bocca tua socchiusa  
e sbarrate le palpebre, e la tua bocca  
aperta ridanciana e ferina, gli occhi  
di felina nel riso più stretti, d'ali  
le mani avranno un guizzo che m'afferrano  
e i tuoi seni liberi e generosi  
sapranno farsi stringere, abbracciandoci.  
Saranno parole in fila *ad infinitum*,  
una dietro l'altra saltellanti,  
e risa e palpeggiamenti sottili,  
e strizzatine e spinte a non finire.  
Leggermente ogni cosa ci parrà  
nostra, Venezia una culla di umanità  
salvifica. Il sole eterno raggio  
vivifica il presente, e gira la gondola  
nel mare mai in deriva, tu viva,  
ancora viva, ed io per te. Miracoli.

*Nicola D'Ugo*

### Navigatori assassini

Bambini su un cerchio  
bambini ballerini  
famosi oggi, ma domani?  
Il viaggiatore scopriva  
nuove civiltà  
fuori l'umanità  
una foresta selvaggia  
Nuove genti  
religioni diverse  
medici diversi  
medici paranomali  
Corpo scisso  
Stravolgente, strabiliante  
tribù uccise dall'ignoranza  
dei popoli civilizzati  
Percezioni e visioni  
sofferenza e felicità  
dei veri figli del mondo  
Navigatori assassini  
si confondono  
tra la folla  
divoratori di potere  
risplendevano e risplenderanno  
Sempre fra quelle mura.

*Mauro Leva*

### Foto

Una foto caduta in terra,  
ricordo di un tempo che fu.  
I contorni ancora nitidi  
—eppure il pensiero è così sfuocato—

Tre volti che non sono più,  
tre bambini che giacciono  
accanto ad un paio di vecchie scarpe  
sul pavimento della stanza.

Raccolgo quel momento  
consumato dal Tempo,  
lo ripongo al suo posto;  
nell'archivio di ciò che fu.

*Marcella Scopelliti*

*Questo numero è diffuso solo ai  
soci dell'Associazione e sulle  
pagine web [www.controluce.it](http://www.controluce.it)*

**Notizie in... Controluce**

**Il più diffuso giornale dei Castelli Romani.**

**11.000 copie distribuite in 17 paesi.**

**Pubblicizza su queste pagine la tua attività**

## Andrew Wyeth e i *Quadri di Helga*

Era l'autunno del 1987 quando vidi per la prima volta un dipinto di Andrew Wyeth. Era sulla copertina del *Newsweek* o del *Time*, tenuta fra le mani da un passeggero della metropolitana di New York. E in quei giorni lo avrei visto in continuazione quel dipinto, nelle librerie e nei cartelloni pubblicitari: una donna inghirlandata di foglie, dura nei lineamenti, gli zigomi alti, tutto l'opposto della leggiadria classica che si respira guardando un dipinto del Quattrocento italiano, o leggendo un nostro poeta del Trecento. Eppure in qualche misura mi affascinava, e lo trovavo particolarmente bello. Al tempo, anzi, lo trovavo bellissimo. Era il volto di Helga, e in quei giorni la mostra dei quadri e disegni dedicatili dal pittore americano era un evento che, partito dall'esposizione alla Galleria Nazionale d'Arte di Washington, avrebbe attraversato l'America. Preso dal fascino di Helga, guardai più volte la copertina del catalogo nelle librerie americane, finché una sera, di ritorno dal Museo d'Arte di Saint Louis, decisi di acquistarne una copia, che mi precipitavo a leggere appena ero nella mia camera da letto, dopo le conversazioni serali. Non sapevo della fama del pittore e del chiacchiericcio americano a riguardo, ma capivo che il motivo di tanto clamore era dovuto alla volontà di Wyeth di vendere una serie di alcune centinaia di pezzi insospettati, che non avevano interrotto in alcun modo il suo lavoro pittorico ed erano rimasti ignoti perfino alla moglie: i ritratti di Helga, una donna di trentott'anni che lavorava nelle vicinanze della casa del pittore, e qualche altro della figlia, una ragazzina che sembrava una copia ringiovanita di Helga.

La vendita in blocco dei 238 quadri (oli, tempere, disegni) a un collezionista americano aveva mosso le alte sfere museali statunitensi e si era giunti, attraverso l'interessamento del collezionista, a organizzare una mostra itinerante di due anni, che sarebbe passata per i maggiori musei americani, da Boston a Houston, a Los Angeles, San Francisco e Detroit.

Sfogliando le pagine del catalogo, ero sempre più affascinato dalla solitudine di Helga, una solitudine tranquilla, in mezzo a una natura non altrettanto serena. I paesaggi desolati, le praterie, gli alberi fatiscenti e le assi della casa che parevano essere prossime alla fine della loro funzione pavimentale, muraria e di copertura, mi suggerivano una tranquillità e una pace fittizie, poiché in realtà per me rappresentavano un motivo di desiderio e, quindi, di tensione. Ma tensione verso cosa? Verso la natura aspra, verso la solitudine, verso la fatiscenza o verso Helga? Helga era un'idea, bella a pensarla, e quindi non mi posi queste domande in quel momento, né nei mesi successivi, quando di ritorno in Italia trovai che la fama di Helga aveva varcato l'oceano. Mi accontentai, al momento, di guardare dal vivo altri dipinti di Wyeth, che mi piacquero, ma che vennero in qualche modo subito offuscati dalle solitudini metafisiche di De Chirico e dai nudi di Modigliani, disposti nelle sale attigue del Museo d'Arte Moderna di New York. Fu un pomeriggio a casa di un amico che qualcosa emerse più chiaramente. Sfogliando il catalogo con altri amici pittori, il

mio amico mi disse che questo Wyeth, di cui non aveva sentito parlare, era un abile disegnatore, ma che non reggeva il confronto con Bonnard, con quei ritratti d'interni, quei dettagli che erano sparsi qua e là nei suoi dipinti, e quel gioco di colori e luci che caratterizza la pittura francese del secondo Ottocento. Wyeth, in definitiva, mancava di spessore. O, come disse il mio amico: era troppo americano. In questo fui d'accordo, poiché ponendomi di fronte a un suo dipinto ne venivo affascinato, ma se cercavo di entrare più in profondità non trovavo niente. Era soltanto l'idea iniziale suggerita dalla sua pittura che mi colpiva. E ancora mi colpisce, così, in superficie.



*Autumn (Autunno)*

Guardando Bonnard, Modigliani o Bronzino questo non mi succede, né i cosiddetti minori della pittura senese del Trecento, così vivi di carnalità anche nei ritratti delle Madonne dell'umiltà: di fronte a questi dipinti si resta in qualche modo ammirati, e più li si osserva più emergono elementi estetici che continuano a richiamare alla mente altri scenari, luoghi che abbiamo visitato e immaginato, storie diverse, situazioni affatto dissimili che, nel momento in cui si guarda e riguarda un quadro, si trovano richiamati insieme, come in un'epifania. I dipinti di Wyeth, invece, richiamano uno scenario, lo portano in rilievo, ma evitano ogni ulteriore richiamo di altri scenari della memoria, rifiutano ogni sorta di epifania premeditata, ossia di un riconoscimento di elementi, tenuti separatamente in noi, che vengono richiamati insieme in una unità impreveduta che sentiamo vera, e di cui riconosciamo successivamente un carattere universale. Da qui l'idea del "Perché non ci ho pensato io?" che si pone l'artista o il poeta rispetto a un'opera d'arte. Nel caso di Wyeth questo processo non avviene. E non avvenendo si è parlato di lui, sminuendone la validità dell'opera, come di un grande ritrattista e disegnatore, se non proprio illustratore, di un ottimo pittore di mestiere, un pittore raffinato e popolare. Dal punto di vista storico-estetico bisogna ammettere che, data la logica "epifanica" che è alla base della concezione ufficiale dell'arte, questo può facilmente essere creduto come vero.



*Overflow (Straripamento)*

Dal Romanticismo in poi si è programmaticamente puntato sull'opera d'arte come rivelazione di un'unità del sentire, anche se si è dovuto attendere il secondo Ottocento francese perché si avesse qualche esito dello stesso rilievo dell'arte che si cercava di rimpiazzare con le nuove idee. Ma il fatto che gli impressionisti e simbolisti francesi che frequentavano il salotto del poeta Stéphane Mallarmé, e, successivamente, James Joyce, T. S. Eliot e Virginia Woolf, puntassero con successo la loro attenzione sull'epifania, ha reso l'arte (anche quella letteraria) una sorta di forma espressiva che dovesse seguire i canoni di un successo e di un abito

che quegli artisti e poeti si erano fatti su misura, portando così le accademie a una sorta di forma intellettualistica, in cui ci si passa quello che è più facile passarsi: teorie e tecniche. Se l'arte è più grande in misura della sua capacità di richiamare più scenari alla mente in una singola opera in modo unitario, è evidente che l'opera di Wyeth, così come le migliori

vignette e i migliori fumetti, è da ritenersi un'arte minore. Tutt'altro che epifanica l'arte di Wyeth spiazza, ma non ad effetto. I suoi sono paesaggi desolati, personaggi solitari in mezzo alla natura. E non c'è nulla di conclusivo nel suo sguardo: l'inquadratura taglia fuori scenari imprevedibili, insidie probabili, la natura esprime la sua forza attraverso la sua permeabilità nella scena, attraverso la sua onnipresenza. Tutto l'opposto della pittura romantica di Turner: in Wyeth non c'è nulla di eclatante, tutto è mitigato in un realismo che sa poco del romanzo o del poema epico e molto della fiaba. E Helga,

come qualsiasi personaggio delle fiabe, è impermeabile a un'introspezione psicologica. È una donna nella natura che sta per conto suo, che non ci permette un contatto maggiore di quello dello sguardo o della immedesimazione: noi possiamo essere al posto di Helga o fuori della scena come voyeur, ma la freddezza delicata di Wyeth non consente di immaginarci accanto a lei, in conversazione con il suo personaggio, non ci lascia immaginativamente interferire con la sua vita. Possiamo solo ammirarla nella sua solitudine in mezzo alla natura o ammirare noi stessi pensando ci al suo posto, sentirci come lei o fuori della scena, decisamente solitaria. Gli scenari del pittore del Maine non sono fatti che di quella solitudine resa in tinte e tratti variegati, in cui la natura non ha bisogno di urlare la propria presenza selvatica, indomita, non addomesticabile, perché è già ovunque in modo selvaggio, ma non devastante, né minaccioso. Lo sguardo del pittore che non chiude a tutto tondo il paesaggio, e neppure gli interni, lascia fuori della tela l'avventura dell'uomo, la sua storia, i suoi dolori e le sue felicità. Ma ciò che lascia ancora più decisamente fuori è il suo destino, ad eccezione di quello che è comune a tutti gli uomini: la vita, qui e ora, e la morte, poi.

Ma nel caso di Helga non si avverte alcun disagio, né alcuna ansia. Il personaggio è nell'accettazione di sé, della propria condizione umana, senza preoccupazioni per l'avvenire. Questo contrasto fra la natura selvaggia e la tranquillità di Helga è addolcito dalla curiosità del personaggio, dal suo ammirare la natura (come in *Autumn*: un modo poetico per dire "autunno" in americano), la quale tende di conseguenza ad abbellirla, a invaderla di luce (come nel dipinto *Day Dream*: "Sogno diurno", ma anche, forse, "Sogno ad occhi aperti", in cui il sogno ad occhi aperti non è quello di Helga, ma di chi la guarda mentre dorme), o rivelarne la delicata, intima bellezza, sfilandola via dall'oscurità, così come la pittura si avvale della luce per creare contrasti visivi (*Night Shadow*, "Ombra notturna"). La ritrattistica di Wyeth fa spesso pensare alla fotografia. L'effetto prodotto è indubbiamente tale, ma basta osservare l'intera collezione dei *Quadri di Helga* (*Helga Pictures*) per accorgersi che dei 238 pezzi della collezione solo tre

o quattro hanno un cielo azzurro: in quasi tutti il cielo è reso con un bianco sporco, calcinato. L'effetto di dispersione e di pervasione leggera della natura è realizzato attraverso a una varietà selezionata di toni cromatici, che si distribuiscono in zone ideali, secondo una grammatica che evita qualsiasi genere di contrasto. Questo smorza il razionalismo di fondo in un

quadro d'insieme che conserva un sapore cromatico unitario, fortemente evocativo di un mondo fiabesco che fa dell'ignoto della vita un motivo esperienziale, di crescita. E, nel caso di Helga, una donna adulta, si traduce in una avventura continua della vita, più vera dell'uso retorico delle fiabe, in cui si fissa arbitrariamente un termine alla fragilità umana e alla maturazione interiore.

Si è osservata una certa somiglianza con il pittore americano Edward Hopper. In effetti, oltre alle evidenti differenze stilistiche e ambientali date dalla colorazione uniforme e dal

contesto urbano di Hopper, entrambi gli autori isolano i personaggi nello spazio, ponendoli al centro di una vicenda senza esito, come in sospensione. Ma se la marginalità di Hopper è all'interno del contesto sociale, reclusa in una razionalizzazione della vita dell'uomo, resa pittoricamente dalle forme plastiche e dai vuoti fra le figure, Andrew Wyeth al contrario esprime una natura libera e affrancata dalle costrizioni sociali, come si nota nei dipinti fortemente caratterizzati, più che dal nudo, dal naturismo. La natura e il nudo non sono più un atto di mero voyeurismo, poiché la nudità di Wyeth non esprime la sen-

sualità propria delle preoccupazioni della pittura europea di questo secolo, con uomini e donne che si spogliano di nascosto o si ritrovano intimamente liberi solo fra quattro mura o lontani da occhi indiscreti, come in Degas, Bonnard, Modigliani, Schiele e altri autori. Né rientra nel puritanesimo americano, con le sue etichette formali. Se per la maggior parte dei pittori il nudo rappresenta uno strumento discorsivo e non solo una forma di affrancamento ideale, in Wyeth tale aspetto scompare. Come per Emerson e Whitman, due padri fondatori della cultura americana, il naturismo di Wyeth è la mera accettazione dell'uomo nella natura, senza orpelli, al punto che l'opera dell'artista americano non implica alcun rapporto diretto fra il fruitore di un dipinto e i personaggi rappresentati, a meno che non passi prima nell'accettazione della natura, che entri nella scena, che non cerchi in Helga il primo interlocutore diretto, ma, eventualmente, un secondo interlocutore con cui condivi-

dere il rapporto con la natura, così come lo vive Helga nella sua serenità. Da qui il suo distacco, e l'incapacità nostra di penetrare l'intimità del personaggio. E la scena in cui si trova, in cui Wyeth ci invita a entrare, non richiede alcuna destrezza tipica delle società industrializzate, così come non richiede alcuna struttura tipica delle società rurali. Eppure, nonostante questi contenuti della pittura di Andrew Wyeth, può capitare di vedere un suo dipinto in una metropolitana newyorkese. E rimanere colpiti dall'immagine di una donna incoronata da uno strano serto di foglie, e pensare che l'autore volesse imitare Botticelli.

A tredici anni di distanza dal primo incontro con un'opera di Wyeth, non solo non ho dimenticato i *Quadri di Helga*, ma l'autore mi stimola a pensare a forme pittoriche più sottili di quelle "meramente" avanguardistiche, e a evitare affrettate conclusioni sulle arti visive "maggiori" e "minori".

Nicola D'Ugo



*Barracoon (Reclusorio)*



*Night Shadow (Ombra notturna)*



## La nostra canzone

“La nostra canzone è prima da tre settimane”, sussurrava Fred Bongusto. Il massimo del massimo: me ne sto sulla spiaggia a rosolarmi al sole di luglio, tu...”esci come Venere dall’onda”, la nostra canzone capeggia la hit parade... la vita non può offrire di più: Tutti hanno la “nostra canzone”, colonna sonora e cartolina evocativa dell’ amore giovanile. E c’è un perchè.

Da millenni, dalle danze tribali ai baccanali romani, dalle carole medievali ai minuetti settecenteschi, dai valzer dell’ottocento alle canzoni del secolo testè trascorso, è stato alla musica affidato, fra l’altro, un ruolo...paraninfo (basti pensare alla *matinata* ovvero *serenata*).

Secondo secolare costume è quindi la musica il passaggio obbligato per approcciare il sesso opposto. Va bene per chi sa cantare e ballare, per gli stonati è un momento terribile. Giovanni è un drago con le formule chimiche, studia biologia, nel suo futuro c’è la farmacia dello zio. Magari potesse avvicinare la bocca all’orecchio di lei e sussurrarle dolcemente... la formula dell’acido desossiribonucleico; egli, invece, balla come un orso e va fuori tempo. Deborah, un fisico non proprio da top model,



Lou Bega

dopo dieci ore di negozio dovrebbe trasformarsi in una Natalia Estrada e, per farsi notare da lui, farsi una bella ballata sul cubo della discoteca. Capirai! Ballerina: facile a dirsi. Ma dietro quei volteggi leggeri ci sono anni di allenamento senza sosta, muscoli di ferro in gambe di velluto e glutei da spaccarci le noci. Oltre (una cosuccia) il talento e il senso del ritmo. Non è il caso di Deborah. Però, poichè Dio li fa e poi li accoppia, altrimenti si estinguerebbe il genere, pagato il faticoso scotto alla musica, anche gli stonati si conoscono, si piacciono, iniziano una vita di coppia e, pur se della musica non può fregargliene di meno, ricordano con nostalgia la canzone galeotta. Poichè in questi casi l’unica musica è quella dei vent’anni, si va a livelli generazionali. I sessantenni ragazzi degli anni sessanta si commuovono con Paoli e Peppino di Capri, ma a chi ha dieci anni di meno, guai a toccargli Venditti e Baglioni. Per quelli ancor più giovani durano ancora i Duran Duran, mentre gli adolescenti stanno vivendo il tempo delle mele con Ricky Martin e Lou Bega. Ma a metà del ventunesimo secolo, saran per loro cavoli amari ballare il “Mambo n.5”!

**Francesco Barbone**

## Eureka!



Archimede

“Ho trovato!” esclamò Archimede uscendo dal bagno nudo ed esultante per aver scoperto la legge sui corpi bagnati che porta il suo nome. Se un vigile lo avesse multato per oltraggio al pudore, gli avrebbe risposto che uno scienziato non bada a simili sciocchezze.

La stessa risposta mi avrebbe dato il professor Boborskj, mio misterioso condomino, se gli avessi fatto rilevare che era uscito con una scarpa marrone e una nera.

Alto, magro, ieratico, lunghi capelli precocemente imbiancati, sguardo perso dietro grosse lenti, di origine polacca (forse), lavorava come fisico ricercatore a Frascati (credo). Era sempre immerso nei massimi sistemi e interagiva curiosamente col suo prossimo, di cui facevo, purtroppo, parte.

Dopo la terza volta che, in pochi giorni, l’amministratore aveva fatto cambiare la serratura del portone che trovavamo regolarmente scassinata, noi condomini stavamo all’erta per scoprire l’autore del gesto vandalico. Finché la verità saltò fuori.

Il professore dimenticava regolarmente le chiavi; risolveva pertanto il problema di aprire sia il portone condominiale che il portoncino del suo appartamento, scassinando abilmente le serrature con un temperino che (quello sì!) portava sempre con sé!

Un’altra volta, dallo scambio di informazioni tra condomini, risultò che non era possibile attingere acqua dai rubinetti durante la notte. Di giorno però l’impianto idrico funzionava regolarmente!

La chiave del mistero fu ancora il prof. Boborskj. Scoprimmo che lo scienziato, insofferente del rumore notturno dell’autoclave, si avventurava nelle tenebre fra i meandri sotterranei del palazzo e, scassinata la porta della fontana

col solito temperino, chiudeva l’acqua, placando così i suoi nervi e assetando i condomini nottambuli.

Una volta una scampanellata lunga e improvvisa mi fece accorrere alla porta del mio appartamento e me lo vidi davanti, agitatissimo: “Avvocato! -mi urlò- Lei deve fare qualcosa, ho fatto l’incidente!” Dall’affannoso racconto risultò che il professore, dovendo uscire d’urgenza con la macchina, aveva trovato il vialetto d’ingresso sbarrato dall’auto di un condomino; ergo, al fine di rimuovere l’ostacolo, si era gettato a tutta forza con la sua macchina contro l’auto in sosta sul passo carrabile!

In un giorno di pioggia vedo Boborskj avanzare a larghi passi sul marciapiede, centrando varie pozzanghere con abbondanza di schizzi fangosi. Ad un tratto il professore si ferma e, rivolgendo in basso uno sguardo al fulmicotone, esclama: “Pozzanghera! Non mi bagnare!!!”

Un bel giorno il professore spari. Si mormorò di un incarico ad Harvard. Chissà, forse un giorno lo scienziato prenderà il Nobel per la fisica.

Forse, per ritirare il premio, si presenterà davanti al Re di Svezia. In mutande.

**Francesco Barbone**

Dal 16 ottobre, la nostra sede in Monte Compatri via Carlo Felici 20 è aperta dal lunedì al venerdì (ore 17-19) per consultare gli arretrati del giornale e i testi della biblioteca a tema sui Castelli Romani e Lazio. Per altri giorni od orari, telefonare al num. 0694789071 oppure a Mirco, 069486821.

Per sostenere il nostro giornale e la divulgazione della cultura, delle tradizioni e dell’attualità del comprensorio dei Castelli, sottoscrivete, con un versamento di £ 30.000 sul c/c postale n. 97049001, una tessera di Socio Sostenitore. Scrivendo il tuo nome ed indirizzo sulla causale riceverai a domicilio per un anno tutti i numeri di Notizie in... Controluce (anche quelli dei mesi dispari, che escono solo sul nostro SITO INTERNET)