



## Leonardo e Raffaello legati al Montefeltro



**di Donatella Menchetti**

*Presidente de Le Cento Città*

Questa mia Presidenza, dell'anno 2019-2020, è segnata da due importanti ricorrenze che toccano da vicino la nostra Regione Marche.

Cinquecento anni dalla morte di Leonardo da Vinci e di Raffaello. Due giganti!! Leonardo ha avuto modo di percorrere tra Pesaro, Fano, Urbino, nel 1502/3, al seguito del famoso Valentino, come ingegnere militare.

Ha conosciuto e collaborato con Bramante, Francesco di Giorgio Martini e visitato le fortificazioni dell'alta Marca e Romagna.

Ha ammirato lo splendido paesaggio del Montefeltro

alla Corte Ducale Urbinate e non ha mai dimenticato la Roma Rinascimentale del primo Cinquecento.

E' per questi motivi che, nella prima uscita di quest'anno, abbiamo voluto conoscere ed ammirare il Montefeltro, terra ricolma di magia che ha affascinato e continua a stupire il mondo dell'arte.

Due giganti a cui dobbiamo riconoscenza e ricordare, secondo lo spirito di questa Associazione, come la nostra "Le Cento Città", che continua sempre di più ed in modo visibile, ad incidere nel panorama culturale regionale.

### Nobili obiettivi per il nostro territorio

Altre sfide ci attendono, che desidero portare avanti con la collaborazione di tutti i soci, in base alle proprie disponibilità e competenze.

Una considerevole squadra dunque che, in sintonia ed amicizia, è sicuramente fiera di raggiungere nobili obiettivi per il nostro territorio marchigiano.

Ognuno di noi, perciò, facciamoci interpreti di questa interessante realtà, iniziata e condotta da molteplici soci meritevoli, auspicando che arrivino in questo nostro sodalizio, sempre nuove forze, che accolgano questa eredità con nuova lena, non solo alla vita associativa ma anche alla nostra bella Rivista, sempre più apprezzata e diretta dal nostro impareggiabile Direttore Franco Elisei, a cui va tutto il mio sostegno, la mia stima. □



che sembra, secondo le recenti ricerche di Olivia Nesci e Rosetta Borchia, sia riprodotto nella Gioconda, il suo più famoso dipinto.

Dieci milioni di visitatori, nel 2018, si sono soffermati al suo sorriso enigmatico. Paesaggio dove il Divin Pittore Raffaello è cresciuto

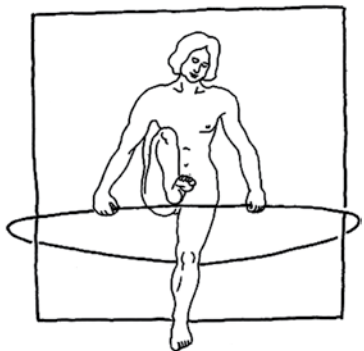
Un particolare della Gioconda con lo sfondo in cui si intravede un panorama del Montefeltro

## L'uomo vitruviano esce dalla sua "gabbia"



di Franco Elisei

Direttore de Le Cento Città



**U**n passo avanti. La rivista continua nella sua evoluzione di contenuti, di idee e nella veste grafica, forte della lunga esperienza dei suoi 24 anni dichiarata dal Ministero per i Beni e le Attività culturali, di "interesse storico particolarmente importante" insieme all'Associazione editrice. In questo numero abbiamo voluto dedicare la copertina a Leonardo e al suo famoso disegno dell'Uomo Vitruviano confrontando le proporzioni ideali tratteggiate oltre cinque secoli fa con quelle reali riscontrate su un campione di italiani che si sono sottoposti volontariamente ad un esperimento dell'Università di Torino, laboratorio di Antropometria ed Ergonomia che da decenni collabora con Poliarte, Accademia di Belle Arti e Design di Ancona. Proprio l'esperienza realizzata sulle spiagge doriche negli anni '90 ha permesso questo confronto tra l'uomo ideale e quello reale. E da questo parallelo Marche-Piemonte abbiamo immaginato quale potrebbe essere l'uomo vitruviano del Terzo Millennio. Un'operazione "ardita" da cui emerge ovviamente una fisionomia diversa. "Gradevolmente diversa" come afferma l'autrice. Diversa nell'accezione positiva del termine, intesa come valore dell'autonomia. Soggetti tanto diversi da tentare di uscire dalla "gabbia" del cerchio e del quadrato in cui è inchiodato l'uomo vitruviano, come graficamente è stato abilmente rappresentato sul retro della copertina. Dunque un approccio a Leonardo al di fuori dei

canoni tradizionali. Non solo, abbiamo voluto leggere Leonardo anche attraverso il mito della Gioconda, l'opera più adorata del Maestro, partendo da un fatto di cronaca: dal furto avvenuto nel 1911 al Louvre ad opera di un italiano.

Ma il filo conduttore della rivista verso l'arte non si ferma ai grandi del Cinquecento. Continua, con un salto epocale, verso i contemporanei, con il ricordo di Eliseo Mattiacci, recentemente scomparso, artista fuori dal coro, cultore dell'ordine cosmico. E con uno sguardo alla mostra di Tullio Pericoli, l'uomo che disegna i paesaggi come fossero ritratti, vestendoli d'anima.

In realtà sembrano un dipinto anche le Grotte del Passetto, un dipinto volutamente riprodotto in bianco e nero che racconta storia e leggende di una rupe scavata tanti anni fa dai pescatori. E tanto altro, tutto da leggere.

Ampio spazio infine anche per l'iniziativa che "Le Cento città" hanno intrecciato da tempo con le Università marchigiane per valorizzare ulteriormente le eccellenze scientifico-culturali. E' stata la volta di Urbino con gli interventi di tre straordinari autori in campo biomolecolare, matematico e sociologico.

Ancora un passo avanti per la rivista, avvalorata anche dal codice Issn assegnatele (International standard serial number), il numero internazionale che identifica le pubblicazioni in serie a garanzia della conformità del prodotto editoriale ai requisiti richiesti. □



### 07 Archivio Storico La rivista diventa bene storico culturale

DI ROSANGELA GUERRA

### 08 Il Passetto | 1 Centinaia di grotte scavate nelle rupi di Ancona. Fascino e leggende

DI CLAUDIO SARGENTI

### 13 Il Passetto | 2 Passo dopo passo su scenari mozzafiato

DI CLAUDIO SARGENTI

### 17 L'evento Raffaello, divin pittore ma anche comunicatore

DI LUIGI BENELLI

### 20 L'artista scomparso Mattiacci dio Vulcano dell'arte contemporanea

DI FEDERICA FACCHINI

### 25 Nuovo caso Antico messale conteso come l'atleta Lisippo

DI LUCA MARIA CRISTINI

### 27 La mostra Tullio Pericoli paesaggi come ritratti

DI FRANCO DE MARCO

### 30 Il genio 500 anni fa | 1 Non siamo tutti vitruviani Lontane le forme ideali di Leonardo

DI MARGHERITA MICHELETTI CREMASCO



# Sommario

## 35 *Il genio 500 anni fa* | 2 **Torino-Ancona, ponte tra scienza e design**

DI GIORDANO PIERLORENZI

## 37 *Il genio 500 anni fa* | 3 **Nasce da un furto il mito della Gioconda**

DI MARCO BELOGI

## 41 *Il dopo sisma* **Madonnina delle Rose una favola reale**

DI MARIA FRANCESCA ALFONSI

## 43 *Archeologia* **La Regina dei Piceni alle falde del Conero**

DI CLAUDIO DESIDERI

## 47 *Segni dal passato* **Il volto di Cristo nella croce sulla roccia**

DI GAIA PIGNOCCHI

## 53 *Freschi d'Accademia 1 | 2 | 3 | 4* **Studi e progetti, le eccellenze di Urbino**

DI ALESSANDRO RAPPELLI

### **Globuli rossi, bioreattori circolanti**

DI MAURO MAGNANI

### **Come la matematica vede e legge il mondo**

DI RAFFAELLA SERVADEI

### **Sicuri d'essere insicuri, viaggio nelle paure**

DI ILVO DIAMANTI

In copertina elaborazione grafica di Sergio Giantomassi  
I disegni sul retro sono di Alessandra Fenoglio

leCentocittà

# La rivista diventa bene storico culturale

RICONOSCIMENTO DEL MINISTERO A "LE CENTO CITTÀ"



di Rosangela Guerra

**I**l Ministero per i Beni e le Attività Culturali riconosce come bene culturale l'archivio dell'Associazione "Le Cento Città".

La documentazione cartacea prodotta dall'Associazione dal 1995 al 2015, che si identifica anche nella rivista periodica di arte, scienze, cultura, storia, archeologia e letteratura è stata dichiarata di "interesse storico particolarmente importante", dichiarazione emessa l'11 aprile 2019 dall'allora Soprintendente Archivistico e Bibliografico dell'Umbria e delle Marche dottoressa Sabrina Mingarelli. Un grande riconoscimento per una documentazione, che seppur prodotta da un ente di natura privata, riveste notevole importanza per la valorizzazione del patrimonio culturale marchigiano, nel caso specifico della regione Marche.

Grazie all'intervento della Soprintendenza, attualmente diretta dalla dottoressa Giovanna Giubbini, in collaborazione con la direttrice dell'Archivio di Stato di Ancona, dottoressa Maula Sciri, che ha preso in carico l'archivio e alla determinazione del generale Giorgio Rossi, Past Presidente dell'As-

sociazione, che si è impegnato personalmente in tutte le fasi del procedimento, i documenti prodotti da questa importante organizzazione di promozione della cultura e del territorio marchigiano, saranno presto consultabili e fruibili presso un'adeguata sede.

Verificato il valore della carte dal punto di vista dell'identità culturale, dopo il primo sopralluogo effettuato lo scorso 29 ottobre 2018 dai funzionari archivisti della Soprintendenza, dottoressa Rosangela Guerra e dottor Luca Zen, alla presenza del dottor Giorgio Rossi, nella sede della Errebi Grafiche Ripesi, a Falconara Marittima dove erano raccolte le documentazioni, si è proceduto al rilascio della dichiarazione di interesse storico particolarmente importante, considerato anche lo scopo dell'associazione di promuovere e valorizzare presente e passato delle realtà marchigiane, comprese quelle all'estero. Un grande riconoscimento pertanto, che ha visto la collaborazione di Stato e le associazioni che operano sul territorio per salvaguardare e valorizzare e pubblica fruizione di un importante patrimonio culturale. □

“

Evidenziata la notevole importanza della valorizzazione del patrimonio culturale marchigiano



leCentocittà



# Centinaia di grotte scavate nelle rupi di Ancona Fascino e leggende

DA RICOVERI PER LE BARCHE DEI PESCATORI AD ATTRAZIONE UNICA DIVENTATA NEL TEMPO CON L'ASCENSORE E LA SCALINATA UNA PARTE IMPORTANTE DELLA VITA E DELLA STORIA DELLA CITTÀ



di Claudio Sargenti

Qualcuno, forse esagerando un po', le ha paragonate ai Sassi di Matera. Certo hanno caratteristiche sicuramente diverse ma un tratto comune, sono uniche nel loro complesso, unici i Sassi di Matera, uniche le grotte che tra il promontorio delle Rupi di Gallina e il Trave di Ancona si affacciano sul mare. Qui l'Adriatico è emozione pura.

La realizzazione di quelle strutture, nate per ricoverare le barche e le attrezzature per la pesca, costruite con la sola forza delle braccia, oltre che con tanta tenacia, si fa risalire

ai primi decenni dell'Ottocento, a quella comunità di contadini-pescatori che abitava (e coltivava) la Piana degli Orti, oltre le mura, tra l'attuale Piazza Cavour e il mare appunto, dove è nato il quartiere Adriatico, oltre a coloro che abitavano a Pietralacroce. Dopo che per secoli la Città si era sviluppata sul lato occidentale del suo promontorio, a ridosso cioè, del porto, tra la fine del XIX e i primi anni del XX secolo (il Piano Regolatore di espansione di Ancona è datato 1914) inizia ad estendersi verso oriente; si progetta il Viale Adriatico, aperto nel

1927 (oggi Viale della Vittoria), fino a raggiungere nuovamente la costa e, appunto, il mare.

La realizzazione e l'apertura della prima grotta viene datata già prima del 1820; di lì a poco ne seguirono altre. Servivano, dicevamo, per riparare le barche dalle improvvise mareggiate. Barche originariamente tutte a vela. Bisognerà aspettare il 1926 per vedere la prima a motore, un motore recuperato ed adattato da un piroscampo da guerra.

Grotte scavate solo con mazze e piccone e tanta forza di volontà; barche trascinate in

mare o ricoverate ancora con la forza delle braccia, utilizzando al massimo dei pancali "ingrassati" per cercare di rendere più agevole il trascinarsi.

Da allora il Passetto, il tratto di costa dove si poteva scendere più facilmente giù fino al mare "passo dopo passo", è diventato una parte importante della vita e in qualche misura anche della storia della Città. Oggi le Grotte sono circa 485. I proprietari negli anni si sono uniti dando vita a tre associazioni: le "Grotte del Passetto", costituita nell'immediato dopoguerra, ne raggruppa 120:

sono le più antiche, quelle storiche, sono quelle, per intenderci, che si trovano sotto l'Ascensore comunale. C'è poi l'associazione "Ginestre del Conero": ne raggruppa, secondo una stima, circa 180 e sono quelle realizzate dal Trave fin sotto la piscina comunale, aperta negli anni Sessanta del secolo scorso. Infine, l'associazione "Grotte del Cardeto", altri 160/170 proprietari. Sono quelle da cui si accede dallo "stradello" di Via Panoramica, poco lontano dall'Ospedale "Salesi". E' qui che si trova la Grotta Azzurra, chiamata fino a qualche anno fa grotta "rim-

“

La realizzazione di queste “caverne” scavate con mazze e piccone si fa risalire ai primi decenni dell'Ottocento



Nella pagina precedente grotte e barche con reti a strascico in un'immagine degli anni '20. Qui sopra, interno di una grotta di pescatori e alcune barche a vela con reti. Nella pagina a destra dall'alto, lo stradello delle grotte e l'inizio degli scavi per l'ascensore nel 1955. Sotto, mosconi in fila in un'immagine del 1950

bombo” per il rumore causato dalle onde del mare che battono sulle pareti della cavità più interna, che si comporta come una sorta di cassa di risonanza.

Prima di “scoprire” Palombina e, successivamente, dare l'assalto a Portonovo, il Passetto, insieme a “La Salute”, davanti al vecchio Borghetto, dove oggi c'è il porto turistico, sono state per decenni le spiagge degli Anconetani.

Oltre a rendere praticabili stradelli impervi ma suggestivi (ne sono stati censiti 13, dalle Rupi di Gallina a Mezzavalle), per accedere alla costa e al mare, furono realizzati due “scalandroni” di legno; il primo dove grosso modo oggi c'è l'Ascensore e l'altro più a sinistra, all'altezza di un noto ristorante. La scenografica scalinata a mare (a forma di aquila, se vista dalla barca) la cui realizzazione fu iniziata nel 1926 ma completata e inaugurata nel secondo dopoguerra. Nel marzo del 1923, invece, fu posta la prima pietra del Monumento ai Caduti (su disegno dell'architetto Giorgio Cirilli) destinato a sovrastare l'intera area del Passetto e di buona parte del nuovo quartiere Adriatico. Il Monumento fu inaugurato il 3 novembre 1932.

Fino alla fine della Seconda Guerra Mondiale, tutti gli interventi per valorizzare e rendere agibile e fruibile il litorale del Passetto sono stati realizzati per iniziativa dell'amministrazione comunale oltre che dei privati, come ad esempio la realizzazione dello stabilimento con cabine in legno (le prime ad Ancona) de “il Valentino”, inaugurato nel 1930.

Le grotte sono state oggetto di un complesso (e complicato) contenzioso tecnico-legale tra Demanio Marittimo e Amministrazione Comunale da una parte e i grottaroli dall'altro. Vale la pena ricordare, a titolo di esempio, quanto stabilito

nel lontano 1933 dall'allora Intendenza di Finanza. Dopo aver scritto ai “grottaroli” contestando di aver costruito sul suolo demaniale, chiedendo, quindi, il pagamento delle tasse dovute, la stessa Intendenza finì per ritirare il provvedimento perché gli stessi “grottaroli” riuscirono allora a dimostrare che avevano costruito su terreno privato.

Nel tempo le proprietà delle rupi e dei terreni soprastanti sono state oggetto di varie compravendite. Ciò ha modificato le posizioni originarie. Oggi circa l'80% delle grotte si trovano sotto la proprietà comunale; le restanti sono in rupi private.

Attualmente il contenzioso tecnico-legale-giudiziario si è risolto con la rinuncia a tutte le azioni giudiziarie, a seguito da parte dei “grottaroli” di una concessione, di 30 o 60 anni, di diritto di superficie per l'area occupata dalla grotta.

Fino agli anni Settanta del secolo scorso la vita d'estate si svolgeva per gran parte attorno alle grotte e agli stabilimenti balneari del Passetto: lì si andava al mare; lì hanno imparato a nuotare generazioni di Anconetani; lì arrivavano i primi turisti; lì nascevano i primi stabilimenti balneari; lì, infine, si potevano prendere a nolo (a ore) i primi “mosconi”. Intanto, proseguivano le attività legate alla pesca. I posti, le modalità, gli scogli più ricchi di preziosi “moscioli”, ma anche le “secche” particolari, le tecniche più efficaci e perfino le usanze scaramantiche da seguire prima di gettare nasse e barattoli o prima di uscire per andare alla pesca dei “pauri”: sono tutti segreti ancora oggi custoditi gelosamente, tramandati, con altrettanto scrupolo, tra generazioni.

E se nel secondo dopoguerra si pescava di tutto e con tutto (di frodo, lanciando vere e proprie bombe; i proiettili scaricati in mare dai tedeschi in fuga e



che valevano certamente più del pesce, o i “balleri”, rompendo rocce con mazze e scalpelli; oggi la raccolta dei balleri e quella dei ricci di mare è vietatissima); se gli stradelli furono utilizzati dai contrabbandieri e per il mercato nero, oggi gli Anconetani si sono riappropriati di quel tratto di mare, grazie anche alla costruzione dell'Ascensore (aperto al pubblico nel 1956) e alla realizzazione di una rotonda ai piedi della scalinata e molto più recentemente con la sistemazione da parte del Comune di una piccola spiaggia con arenile artificiale. Pochi mesi fa poi, si è completata la pulizia, la bonifica e la ristrutturazione dei giardini (piscina e laghetti compresi) nel Parco del Passetto, sopra le grotte e il mare. Infine, è proprio recente, l'impegno del Comune di riavviare le procedure perché entro breve tempo si possa ripristinare l'illuminazione anche del tratto di lungomare che va dalla scalinata fino alla Seggiola del Papa.

Dicevamo della realizzazione dell'Ascensore comunale. Fatto l'impianto (tra il 1956 e 1958) bisognava in qualche modo proteggere l'area sottostante dalla forza del mare e dalle violente mareggiate. Per iniziativa dell'allora azienda municipalizzata e quindi in definitiva dell'Amministrazione Comunale, vennero così realizzate alcune piattaforme in cemento, utilizzando una formula assolutamente innovativa, almeno per quei tempi. Per la costruzione di quelle piattaforme si decise di ricorrere al lavoro dei disoccupati o di giovani studenti: nacquero i cosiddetti cantieri-scuola, una sorta di lavori socialmente utili ante litteram. L'Amministrazione comunale mise a disposizione, carriole, pale e cemento; mentre chi aveva bisogno di lavorare (non era ancora scoppiato il boom economico) metteva la forza delle braccia e a fine giornata riceveva un compenso. “Un mare di verde che si affaccia sul mare”: è una delle

“

Le Grotte del Passetto sono state oggetto per lunghi anni di un complesso contenzioso tecnico-legale





“

Le grotte sono 485 divise in tre associazioni: “Grotte del Passetto” “Ginestre del Conero” e “Grotte del Cardeto” dov'è la Grotta Azzurra



In alto, un'immagine scattata dallo scalone nel 1932 con sullo sfondo il Valentino e un particolare dello stesso stabilimento

tante definizioni, forse quella più appropriata e suggestiva usata per identificare l'area del Passetto. Un'area speciale all'interno della più ampia e affascinante Riviera del Conero, un tratto di costa dove convivono specie floristiche spontanee e habitat naturale accanto a strutture e costruzioni artificiali. Una assoluta unicità per gran parte del Mare Adriatico, visto che ambienti simili si possono trovare solo molto più a sud, nel Gargano, o a nord, ai limiti del Carso Triestino.

Ma dove sono costruite le grotte? Le rupi e gli scogli di quel tratto di costa di Ancona sono costituite da marne ed argilla formatesi nel Miocene inferiore non meno di 17 milioni di anni fa. Sul fondo del mare si depositarono lentamente argille, fanghi, gusci di calcare, ceneri vulcaniche che con il tempo si sono trasformati in rocce ed al pari dell'Appennino sono emerse circa 5 milioni di anni fa ed investite da frane sottomarine e terremoti. I geologi stimano in mille anni un deposito di sedimenti di

circa 3 centimetri, pari a trenta metri in un milione di anni. Di certo le grotte centenarie furono scavate in queste rocce e completate con una volta in mattoni.

Un ambiente particolare, dicevamo. Che parla anche di Storia. Perché al di sotto di Pietralacroce, nei pressi della Scalaccia (un altro stradello impervio, ma che vale la pena percorrere almeno una volta, non fosse altro per il panorama mozzafiato che da lì si scopre man mano che si scende) è stata individuata una pescheria di epoca romana. Si tratta delle “Tre Pozze”, così è stato chiamato quel luogo, che un'indagine della Soprintendenza ai Beni Archeologici del 2001 fa risalire appunto al periodo romano. E' un'altra, l'ennesima, particolarità di questi posti. Perché quella di Ancona rappresenta l'unica presenza, l'unica testimonianza in Adriatico, di questo genere di impianto, assieme a quello di San Cataldo nei pressi di Lecce.

E' vero quello che si dice, ovvero quello che mormorano e neanche troppo sottovoce tanti Anconetani; ancora oggi, quella dei “grottaroli” è per molti versi una comunità chiusa, quasi un borgo estraneo, a sé stante, rispetto al resto della Città. Ma è proprio grazie al loro lavoro, certamente non semplice, al loro impegno, alla loro fatica e alla loro caparbia, se Ancona può vantare un'area speciale dove convivono, natura e pezzi di storia accanto a tradizioni e leggende.

Un tratto di costa aspro e roccioso, perfino selvaggio giunto fino a noi praticamente intatto; un'area che abbiamo il dovere di conservare e valorizzare e lasciare il più possibile così come si trova alle future generazioni.

E frequentando quei posti il tempo sembra essersi fermato. □

## Passo dopo passo su scenari mozzafiato

SENTIERI TRA MARE CRISTALLINO E NATURA SELVAGGIA



di Claudio Sargenti

Alla “Vaschetta” hanno imparato a nuotare intere generazioni di Anconetani, per poi arrivare una volta sicuri di stare bene a “galla”, al mare aperto attraverso il “Canalaccio”. Ma è al “Quadrato”, all'ombra della “Seggiola del Papa”, dove si fanno i tuffi di testa detti anche “zucchetti”. Vaschetta, Quadrato, assieme a Canalaccio, Seggiola del Papa, alla Scalaccia (c'è ancora, per scendere al mare sotto a Pietralacroce) sono solo alcuni dei nomi certamente particolari, ma entrati ormai nel gergo comune dei tanti, tantissimi Anconetani, giovani o meno giovani, che nel corso degli anni hanno frequentato gli arenili, gli scogli, la “rotonda” davanti alle Grotte del

Passetto o hanno magari affrontato e preso, per così dire, confidenza con gli “stradelli”, quei viottoli spesso scoscesi e un po' faticosi da percorrere che collegano il Quartiere Adriatico con il mare.

Sentieri scoscesi, dicevamo, per niente comodi da percorrere, ma che fanno scoprire “passo dopo passo”, angoli mozzafiato dove una natura selvaggia, ancora in larga parte incontaminata, si incontra, da una parte con il mare cristallino e dall'altra, con una vegetazione assolutamente particolare.

“Passo dopo passo”, appunto. E sembra proprio questo il significato, l'origine del nome Passetto. I pochi testi scritti sull'argomento, i più anziani frequentatori di quei luoghi

In alto, 1950, nasse per la pesca degli astici



“  
Il Passetto indica  
quel tratto di costa  
unico nel suo genere  
che va  
dal promontorio  
del Guasco  
fino a Pietralacroce

sembrano tutti concordi nel dire che quel nome che oggi indica un tratto di costa assolutamente unico nel suo genere, che dal promontorio del Guasco va fino a Pietralacroce, deriva proprio dal fatto che i primi contadini-pescatori che abitavano e coltivavano l'antica Piana degli Orti, sono riusciti a scendere giù verso il mare facendo un "passetto" alla volta, lì nella zona meno impervia, dove più tardi fu costruita una monumentale scalinata con la "rotonda" e molto più recentemente l'Ascensore.

#### Il Passetto in una carta toponomastica del 1600

Lo scrittore anconetano Sanzio Blasi, invece, ritiene che il nome Passetto derivasse dal passo dei volatili nei periodi primaverili ed autunnali di selvaggina (soprattutto beccacce, tordi, quaglie). Era all'epoca un luogo privilegiato per la caccia. Sta di fatto, comunque, che

solo in una carta topografica del 1600, conservata presso la biblioteca comunale di Civitanova Marche e che riporta le coste alte della Provincia è chiaramente leggibile il toponimo "Passetto" nella parte compresa tra le Rupi di Gallina e il Trave.

Una menzione particolare merita poi la Seggiola del Papa. E' lo scoglio più alto e più noto del Passetto. Il toponimo è antico ed è riportato dalle carte fino dal 1860. E' diventato una sorta di monumento di Ancona, patrimonio ecologico e culturale unico in Italia e nel mondo saldamente ancorato alle radici storiche della città, tanto da ottenere dal Fai nel 2015 il riconoscimento (insieme alle grotte) de "I luoghi del Cuore", piazzandosi 124esimo in Italia su 3 mila siti partecipanti. Nel corso dei secoli in questi posti si sono intrecciate racconti di vita, fantasie e leggende entrate poi nel patrimonio di Ancona e dei suoi abitanti. E così accanto ai nomi dei luo-

fatica dello stradello (quello davanti all'odierno "Salesi") per scendere al mare e fare un po' di sale che poi nascondevano addosso per eludere la sorveglianza del finanziere che presidiava la "garritta" (è rimasta attiva fino ai primi anni '60), magari anche nel fasciatoio dove tenevano la propria creatura. E' diventata famosa, a tal proposito, una battuta pronunciata proprio da un finanziere: "...signora mi raccomando - le disse non senza ironia - non dia al suo bambino latte troppo salato". Ma la zona si prestava anche a fare altro tipo di contrabbando, ad iniziare dalle sigarette, contrabbando che continuò fin dopo la guerra, fin quando cioè la Finanza non ha stretto per bene i controlli. E forse proprio a quel periodo risale il nome "Scoglio della Spia": si trova a fianco del Cantiere Navale (una volta nei pressi c'era l'Officina Meccanica). Da lì, infatti, si poteva vedere l'uscita in mare della vedetta della Guardia di Finanza e dare così l'allarme agli eventuali complici. E' sicuramente storia, invece, il recupero quasi miracoloso, operato dalla "pesca" che sorgeva sotto Pietralacroce. Durante una burrasca, un piroscafo da guerra fece naufragio. Visto il mare grosso ed essendo difficili i soccorsi, i marinai vennero salvati e tirati a terra proprio grazie alle reti di quella "pesca".

#### Nascondiglio per le donne durante la guerra

Ed è ancora storia un altro episodio avvenuto proprio durante la Seconda Guerra Mondiale. Al passare del "fronte", con l'arrivo degli Alleati che avanzavano per liberare Ancona, temendo ritorsioni e violenze di ogni tipo, gli uomini misero in salvo, nascosero, letteralmente, le donne all'interno delle Grotte, in quelle più difficili da



Nell'immagine grande i danni di una mareggiata del novembre 1996. A sinistra, una foto dall'alto dello scalone del Passetto. Sopra, lo stabilimento il Valentino





“

Vaschetta, Quadrato Canalaccio, Scalaccia e Seggiola del Papa lo scoglio più alto diventato una sorta di monumento, nomi noti agli anconetani

raggiungere, ovvero in quelle scavate sotto Pietraacroce. E potremmo continuare. Con i racconti, ad esempio, legati all'attività marinara, ai posti più pescosi dove gettare "nasse", "barattoli" e "reti da posta" o fino a cercare di interpretare quali siano le nottate giuste per uscire in barca a prendere i "pauri", stando ben attenti, però, a non farsi ferire dalle loro chele micidiali. Luoghi, abitudini, ma anche scaramanzie tramandate con assoluta gelosia di generazione in generazione e conservate nel più assoluto segreto. Scoperte poi le spiagge di Palombina prima e solo più recentemente quelle di Portonovo, gli Anconetani hanno per un po' dimenticato il Passetto, almeno fin quando l'Amministrazione Comunale non ha attrezzato una spiaggetta artificiale e poi ristrutturato l'Ascensore. Ma la Città credo che debba essere comunque grata a chi ha realizzato e conservato negli anni un ambiente unico, un patrimonio

prezioso che va rispettato e tutelato, un ambiente che va salvaguardato da interventi che ne stravolgano il fascino e l'essenza originale. *Pochi giorni prima di Ferragosto mi è capitato di parlare con Valeria, compagna di classe al liceo che vive e lavora a Milano, ma grande amante e frequentatrice, sin da quando era bambina, del Passetto. Ci torna immancabilmente tutte le estati e ha ormai un lettino fisso. "...mi piace molto nuotare - mi ha raccontato. "Se il mare è calmo vado dalla Rotonda oltre la Seggiola del Papa, arrivo fin dove si vede il Duomo a strapiombo sul mare". "E' uno spettacolo - ha aggiunto - sempre meraviglioso". E mentre me lo diceva le brillavano gli occhi.* Questo è il Passetto: un posto aspro, impervio, anche duro, ma che sa essere sempre affascinante. Un posto del cuore. Per tutti gli Anconetani e, ne siamo convinti, per quanti hanno l'opportunità di conoscerlo. □

In alto, a sinistra tartane ad asciugare con sullo sfondo le grotte. A fianco, lo stradello in zona Salesi del 1950

## Raffaello, divin pittore ma anche comunicatore

URBINO, DIECI QUADRI ESPOSTI ALLA GALLERIA NAZIONALE



di Luigi Benelli

C'è un tempo insito nella storia dell'arte. È il momento in cui il genio riesce a raggiungere vertici formali, compositivi e prospettici anticipando le soluzioni che verranno condivise dagli altri artisti nel corso degli anni e decenni successivi. In questo senso Raffaello è stato precursore di quel Rinascimento matematico che nasce a Urbino, ma raggiunge ben presto Roma e Firenze. In dialogo con gli altri geni del momento, Leonardo e Michelangelo.

“La mostra “Raffaello e gli amici di Urbino” (Galleria Nazionale delle Marche – Palazzo Ducale di Urbino, dal 3 ottobre 2019 al 19 gennaio

e con stature diverse, la sua transizione verso la maniera moderna e i suoi sviluppi stilistici durante la memorabile stagione romana”.

Nel 2020 ricorrono i 500 anni della morte del pittore e Urbino anticipa le celebrazioni con una mostra importante promossa ed organizzata dalla Galleria Nazionale delle Marche, curata da Barbara Agosti e Silvia Ginzburg. Difficile sostenere la concorrenza dei grandi musei, ecco perché la scelta di partire in anticipo, nel solco già tracciato nei mesi precedenti, con la mostra dedicata al padre di Raffaello, Giovanni Santi.

Dieci quadri del divin pittore provenienti dalle gallerie italiane e europee, non un'operazione semplice da imbastire. “Ci stiamo lavorando da mesi – spiega Aufreiter – del resto è da quando sono arrivato che si parla di questo anniversario. Grazie ai nostri prestiti e alle relazioni, ora avremo la possibilità di mostrare dieci lavori che raccontano Raffaello dagli esordi allo stile più maturo. Una mostra sulla quale abbiamo investito, per assicurazioni, allestimenti e comunicazione, 1,2 milioni di euro. Una cifra importante, ma allo stesso tempo non così elevata. Siamo sicuri che sarà un evento importante di pubblico, ma anche da un punto di vista scientifico”.

Oltre alla Muta, già presente nella Galleria Nazionale delle Marche, ci saranno anche la Madonna Aldobrandini dalla National di Londra, la Madonna Conestabile dall'Hermitage di San Pietroburgo, la Gravida da Palazzo Pitti, il San Sebastiano dall'Accademia di Carrara, il Ritratto



Raffaello, *Madonna Conestabile* St. Pietroburgo, Hermitage

2020) indaga e racconta, per la prima volta in modo così compiuto – spiega il Direttore Aufreiter - il mondo delle relazioni di Raffaello con un gruppo di artisti operosi a Urbino che accompagnarono, in dialogo ma da posizioni



“

Aufreiter da gennaio alla direzione del museo della tecnica di Vienna: “Non lascio Urbino ma Roma”



virile del Liechtenstein proveniente da Vienna. Il percorso espositivo ha un obiettivo e il titolo è già una chiave di lettura. “Fondamentale il ruolo giocato dagli umbri Perugino e Luca Signorelli nella formazione e nel primo tratto dell’attività di Raffaello e in parallelo dei più maturi concittadini Girolamo Genga e Timoteo Viti, artisti che ebbero a intersecarsi con il periodo fiorentino e con i primi tempi della presenza romana di Raffaello. Vogliamo far capire come Raffaello sia giunto a soluzioni tecniche e formali prima di questi altri grandi artisti dell’epoca come Signorelli, Viti e Girolamo Genga. Il maestro ha anticipato i tempi e gli altri artisti lo hanno seguito e imitato. Ma ci sono voluti anni prima che toccassero certi vertici. Ad Urbino, e nelle Marche, Raffaello respirò arte fin da subito, nella attivissima bottega del padre Giovanni Santi, innanzitutto. Non meno che dal confronto con gli artisti impe-

gnati alla Corte dei Montefeltro e nel Ducato, artisti che lo avvicinarono ai venti nuovi che sul mutare del secolo, tra Quattro e Cinquecento, rivoluzionarono l’arte in Italia e in Europa. In questo senso gli amici di Urbino ci restituiscono tutta la grandezza del pittore, tanto che anche dopo la sua morte torneranno nel ducato avendo assorbito l’arte del grande maestro”.

#### Fondò anche una grande scuola di incisione

Il percorso si snoda anche fra opere di Giulio Romano, Pietro Perugino e l’inquieto Beccafumi. Ovvero un primo sguardo su quella maniera che avrà come punto di partenza Michelangelo e Raffaello, ma approderà a un linguaggio più sofisticato che verrà poi superato dalle esigenze controriformiste dell’ultimo quarto del secolo. La grandezza di Raffaello nasce dalla capacità di saper far coesistere gli ideali del

Rinascimento con il ritorno dell’uomo al centro, e la spiritualità cristiana.

Motivo per cui fu il pittore scelto dai papi per commissioni in Vaticano.

Il maestro è capace di restituire nei suoi lavori un senso classico di armonia e di ordine, figure inserite in uno spazio misurato secondo proporzioni e dimensioni calcolate matematicamente. I personaggi rivelano una dimensione psichica, i paesaggi trascolorano, i dettagli hanno il sapore di ricerche fiamminghe, i valori tonali si fondono nei chiaroscuri, i colori passano dal tenue all’acido in una miscela perfetta di cromatismi.

Raffaello è stato anche un grande comunicatore perché capi che era fondamentale far conoscere le sue opere. E all’epoca non era semplice viaggiare. Fondò una grande scuola dell’incisione che aveva il compito di tradurre i suoi lavori a bulino e divulgare le sue conquiste formali. Non a caso verrà dedicato a questo tema un evento. Si chiama Tra raffaello e il mondo, Marcantonio Raimondi e il suo tempo. Appuntamento il 23/24 ottobre 2019.

Si tratta di un convegno internazionale, promosso dall’Università di Urbino, insieme all’Accademia Raffaello e agli Uffizi; dedicato alla figura dell’incisore Marcantonio Raimondi, il più importante divulgatore delle invenzioni di Raffaello e incentrato, in particolare, proprio su questo aspetto della sua attività.

Parallelamente, nelle sale espositive della Casa natale di Raffaello verrà allestita una mostra dedicata all’incisore, con opere appartenenti alle collezioni dell’Accademia. Per inquadrare la temperie artistica e culturale, a corollario della mostra verrà inaugurata Raphael Ware. I colori del Rinascimento.

Dal 31 ottobre 2019 al 13

aprile 2020, verranno presentati 147 esemplari di maiolica rinascimentale italiana, provenienti dalla più grande collezione privata del settore al mondo. Proprio il contesto che dà vita al genio raffaellesco, fornisce l’humus creativo e la formazione artistica necessari alla nascita ad alcuni dei più grandi artisti della maiolica italiana: Nicola da Urbino, Francesco Xanto Avelli e Francesco Durantino. I motivi riprendono anche i grandi lavori di Raffaello, opere e disegni. Nel 2020 un percorso che guarderà ai cartoni per gli arazzi per la cappella Sistina.

Sono anche gli ultimi grandi eventi espositivi programmati da Peter Aufreiter. Dopo cinque anni di direzione, dal 1 gennaio guiderà il Museo della Tecnica di Vienna. “Sono arrivato a Urbino dopo la selezione legata anche alla riforma dei musei voluta da Franceschini. L’obiettivo era lavorare nel solco di una crescita dell’autonomia, ma tra burocrazia e altre scelte ci siamo trovati con il ministero che deciderà su cose come i prestiti e il bilancio. Per questo amo dire che non lascio Urbino, ma Roma”. Ma Aufreiter non vuol sentir dire che la mostra su Raffaello rappresenta una sorta di testamento. “E’ solo una tappa di un percorso iniziato cinque anni fa. Lascio avendo programmato tutto quanto era possibile, ma Palazzo Ducale continuerà anche dopo questi mesi di esposizione. Quest’anno, ai primi 8 mesi abbiamo un +15% di visitatori e introiti, siamo già a 170 mila e con la mostra supereremo ogni record. Una crescita importante. Gli ingressi sono aumentati da 169 mila nel 2017 (anno influenzato negativamente dalle notizie sul terremoto) a 201 mila nel 2018, gli incassi sono saliti da 561 mila euro a 745 mila. E continueremo a crescere”. □



Nella pagina a fianco in alto Studio di Giulio Romano, per la “Strage degli Innocenti”, Oxford, Christ Church; a destra Timoteo Viti, *Noli me tangere*, Cagli, Oratorio di Sant’Angelo Minore. In basso, Raffaello, *Madonna Aldobrandini* Londra, National Gallery. Qui sopra dall’alto Perugino, *Maddalena*, Firenze, Galleria Palatina di Palazzo Pitti; Raffaello, *Ritratto di Gentildonna* detta La Muta, Urbino, Galleria Nazionale delle Marche; Raffaello, *Ritratto muliebre (La gravida)*, Firenze, Galleria Palatina di Palazzo Pitti



# Mattiacci dio Vulcano dell'arte contemporanea

GRANDE PIONIERE NELLA SPERIMENTAZIONE E RINNOVAMENTO IN SCULTURA  
HA CATTURATO LE FORME E LE HA FORGIATE  
CONVINTO CHE L'ARTE AVESSE UN ORDINE COSMICO DA RISPETTARE



di Federica Facchini

**È** morto all'età di 78 anni dopo una lunga malattia, Eliseo Mattiacci, tra i principali protagonisti dell'arte contemporanea italiana ed internazionale degli ultimi cinquant'anni. Grande pioniere dalla fine degli anni '60, nella sperimentazione e nel rinnovamento in scultura, ha inizialmente aderito alle istanze dell'Arte Povera, quella traiettoria artistica tutta italiana, che prediligeva l'aspetto concettuale e performativo dell'arte negli anni delle contestazioni e dei cambiamenti radicali. Ben presto però se ne distacca

preferendo la strada dell'autonomia e dell'artista fuori dal coro. Influenzato dall'*action painting* e dal new dada americani, dal grande scultore espressionista americano David Smith, è stato capace di dare vita a opere, installazioni e performance che sembravano voler guardare più al *work in progress* creativo che alla forma finale, tanto da porre a fondamento della sua arte l'importanza dello spazio vuoto

to e la ricerca dell'equilibrio. Ecco che l'attenzione ai materiali - all'indagine sui metalli in particolare, soprattutto ferro, ghisa e acciaio corten - alle forze intrinseche, ai pesi, al magnetismo dei corpi, alle attrazioni fisiche, diventano per l'artista dei *dictat*, dei campi di profonda indagine intellettuale prima e creativa poi. Un'indagine che dal mondo fisico si è poi dilatata allo spazio celeste, all'astronomia, al

cosmo. E infatti sulle superfici delle sue opere compaiono le rotte dei pianeti, le ellissi delle traiettorie celesti, i cerchi concentrici degli ordini cosmici. Mattiacci infatti era convinto che l'arte avesse un ordine cosmico da dover rispettare. Nell'immaginario di Eliseo Mattiacci hanno sempre esercitato una profonda sollecitazione tutte quelle energie visibili e invisibili, (forza di gravità o l'attrazione magnetica di grandi calamite) campi magnetici che aggregano e modificano la materia. Da qui è divenuta primaria l'esigenza di rendere conto delle sollecitazioni

più che dei materiali, delle dinamiche invisibili (micro e macroscopiche) piuttosto che quelle classiche spaziali che regolano il movimento. Come lo spazio, anche il vuoto appare il risultato di rapporti attivi che sembrano annullarsi reciprocamente. Oltre alle leggi della fisica, sempre più spesso Mattiacci ha sfidato la grande dimensione, costruendo macchine che sembrano captare energie e segnali da molto lontano, tracciando traiettorie tra la Terra e luoghi remoti e sconosciuti dello spazio. Mattiacci ha saputo infondere ai suoi

“

Elementi come ferro, ghisa acciaio corten pesi e forze intrinseche diventano fonte di indagine creativa



Nella foto grande e qui in alto l'installazione *Equilibri precari quasi impossibili* 1991 nella chiesa del Suffragio. Di seguito, *Dinamica verticale* e *Riflesso dell'ordine cosmico* allestiti nel loggiato del Centro Arti Visive Pescheria nel 2013. A destra, l'artista con la figlia Cornelia

materiali scultorei una forte carica simbolica, antropologica, arcaica. A fianco della più evidente produzione scultorea Mattiacci ha sempre mantenuto un'attenzione molto viva al disegno che è andato di pari passo con le ispirazioni e le direzioni che hanno segnato la sua evoluzione artistica, da quelli che rievocano il clima delle performance degli anni '70, il ciclo *Predisporsi ad un capolavoro cosmico-astronomico* del 1980-81, i frottages su metallo dei *Campi Magnetici*, le *Cosmogonie*, fino ai recenti *Corpi Celesti* del 2005-2015, sono alcuni importanti esempi che sono stati esposti nell'importantissima mostra monografica "Gong" tenutasi appena l'anno scorso a Forte Belvedere a Firenze (2 giugno - 14 ottobre 2018).

La "fabbrica del cosmo", ricordando il titolo di una mostra che si tenne alla prestigiosa galleria dello Scudo di Verona nel 2010, è stata e continua ad essere il luogo immaginario in cui l'artista, in un costante rinnovamento, ha catturato le forme e le ha forgiate -come il dio Vulcano nella sua fucina - in un dialogo continuo con gli elementi dell'universo e con le forze che lo governano.

Mattiacci ha detto: "*Mi sento attratto dal cielo con le sue stelle e pianeti e, al di là, dalle nostre galassie, è una immaginazione che va oltre, come a voler sfidare la fantasia stessa, come in un sogno. Mi piacerebbe lanciare una mia scultura in orbita nello spazio. Sarebbe davvero un bel sogno sapere che lassù gira una mia forma spaziale*". Legatissimo alle sue Marche era nato a Cagli nel 1940 dove aveva studiato all'istituto d'arte Gaetano Lapis di Cagli diplomandosi successivamente al Mengaroni di Pesaro.

Nonostante nel 1964 si fosse stabilito a Roma, ha continuato a mantenere con la regione di origine un legame indissolubile. Primo perché sposò Sil-



via, figlia della nota gallerista Franca Mancini di Pesaro da cui nacque Cornelia, oggi curatrice presso la Fondazione Prada. Poi perché nelle Marche ha portato avanti anche tanti progetti di rilievo. Nel 1986, presso la Galleria Franca Mancini di Pesaro, espone *Carro solare del Montefeltro*, opera cruciale della sua produzione, in seguito allestito insieme ad altre opere, nella sala personale alla XLIII Biennale di Venezia del 1988. L'anno seguente a Cagli, all'interno del Torrione, progettato nel 1481 da Francesco di Giorgio Martini, nasce su iniziativa dell'Artista il Centro per la Scultura Contemporanea.

L'idea di destinare il Torrione Martiniano a sede permanente di una collezione d'Arte Contemporanea, nasceva a seguito del successo ricevuto dalla mostra "*Pensieri Spaziali*" (1989) che riuniva i maggiori nomi della scultura contemporanea che realizzarono per l'occasione opere site-specific, confrontandosi con

la monumentalità della struttura architettonica.

A Pesaro, il Centro Arti Visive Pescheria iniziò la sua attività espositiva nel 1996, confinata ancora al solo periodo estivo e nel solo Loggiato della vecchia pescheria della città, proprio con la mostra "*Eliseo Mattiacci*" con opere dal 1985 al 1996 e curata da Bruno Corà (27 luglio-20 ottobre). Gli stessi spazi, ma ampliati e rinnovati per accogliere sistematicamente mostre di arte contemporanea, nel 2013 ospitarono l'ultima mostra pesarese "*Dinamica Verticale*" (30 giugno - 8 settembre) curata da Ludovico Pratesi.

È sempre Pratesi a curare nel 2012 "Memoriale del Convento. Eliseo Mattiacci. Sette corpi di energia nel bosco" al Convento dei Servi di Maria a Monteciccardo (Pu), mostra incentrata sull'opera *Sette corpi di energia* (1973) che si ispira all'energia primordiale della natura, interpretata dall'artista attraverso sette calchi in fusione di alluminio di anime di quercia private

della corteccia e posizionati al centro della sala più ampia del convento e che fu esposta per la prima volta presso la galleria Alexander Jolas di Milano. Nel 2014 l'Accademia di Macerata gli assegnò il Premio Svoboda al Talento Artistico e Creativo. La sua monumentale opera '*Ordine Cosmico*' al molo di Levante, uno dei simboli della città, rimane a testimonianza del suo percorso a raccontare la continua tensione ad esplorare il senso del nostro passaggio nell'universo, e continuerà a ricordarci la sua titanica energia creativa.

Oltre i sopracitati eventi espositivi legati al contesto marchigiano, è doveroso ricordare quelle che sono state le tappe fondamentali di una vicenda espositiva scandita dalla presenza dell'artista in contesti di rilievo internazionale. Nel 1967 Mattiacci esordisce con la prima mostra personale a Roma alla galleria La Tartaruga, presentando un tubo flessibile di 150 metri in ferro nichelato verniciato giallo





“Agip” che modifica lo spazio e invita il pubblico a modificarlo. In quegli anni si sentiva la necessità di spazi reali per l'arte contemporanea, che permettessero maggiore libertà di azione. La galleria L'Attico-garage di Fabio Sargentini, prima galleria *underground* in Italia, segna un punto di svolta: Mattiacci nel '69 ci entra dentro con un compressore a schiacciare un percorso di terra pozzolana. In occasione della biennale di Parigi del '67, il suo grande amico Pino Pascali presenta a Mattiacci il gallerista e mercante d'arte Alexandre Jolas: nasce così la possibilità di esporre il proprio lavoro fuori dall'Italia, come a Parigi e New York.

Dal 1968 si intensificano le opere di Mattiacci concepite in termini performativi, in alcune delle quali lo spettatore viene coinvolto nel processo creativo. All'inizio degli anni Settanta il suo lavoro insiste, influenzato dall'Arte Concettuale, sulla presenza fisica del corpo. L'indagine della propria identità in relazione all'altro da sé, l'interesse per le culture diverse da quella occidentale, la verifica dei modi della comunicazione, sono i temi centrali del lavoro di Mattiacci nel corso degli anni Settanta: sono storiche le mostre dedicate alle civiltà precolombiane e agli indiani d'America.

I primi vent'anni di ricerca di Eliseo Mattiacci evidenziano pertanto molteplici direzioni, ma è dagli anni Ottanta che l'artista si orienta decisamente verso una rappresentazione in cui la dialettica tra spazio e cosmo diviene predominante, conquistando un'astrazione nuova. Sono di questi anni i lavori di ispirazione cosmi-

co-astronomica nell'intento di codificare forme pensate per stabilire un contatto ideale con il mondo celeste: un lavoro teso all'indagine di energie fisiche e il tentativo di sottrarre peso ai materiali metallici pesanti.

Gli anni Novanta vedono l'affermarsi dell'interesse per grandi masse e dimensioni con monumentali installazioni in spazi aperti, alcune permanenti altre realizzate in occasione di eventi espositivi (mostra al Museo di Capodimonte a Napoli nel 1991; mostra che ha inaugurato l'attività e gli spazi alla Fondazione Prada di Milano nel 1993) Si ricorda la mostra allestita all'interno dei Mercati di Traiano a Roma nel 2001.

Tra il dicembre 2016 e il marzo 2017 il Mart di Rovereto gli ha dedicato una grande antologica, curata da Gianfranco Maraniello.

L'anno scorso “Gong”, grande monografica al Forte Belvedere di Firenze a cura di Sergio Risaliti. E sempre l'anno scorso Mattiacci è approdato per la prima volta a Londra nella nuova sede della galleria Richard Saltoun, con una mostra a cura di Paola Ugolini e della figlia dell'artista Cornelia. Tra i riconoscimenti ricevuti, si contano il primo premio alla Biennale Fujisankei Hokone Open Air Museum, a Tokyo nel 1995, ed il premio per la scultura Antonio Feltrinelli dell'Accademia dei Lincei, a Roma nel 2008.

Nel 2013 Germano Celant ha curato una ricca monografia, edita da Skira, che analizza l'intero percorso dell'artista documentandone le tappe con un ricco apparato fotografico e documentario. □



In alto, *Ordine cosmico*, 1996 nel molo di Levante del porto di Pesaro  
Qui sopra, *Occhio del cielo* (foto Michele Alberto Sereni 2005)  
L'opera oggi si trova all'ingresso dei Musei Civici di Pesaro

“  
Forte legame tra l'artista di Cagliari e le Marche L'Accademia di Macerata nel 2014 gli assegnò il Premio Svoboda

## Antico messale conteso come l'atleta di Lisippo

PER LA PROCURA DI MACERATA È ILLECITAMENTE A NEWYORK



di Luca Maria Cristini



“  
Il prezioso Sacramentario di Frontale si trova dal 1963 alla Pierpont Morgan Library

Il Sacramentario di Frontale è un antichissimo messale manoscritto risalente al IX secolo e composto da 126 fogli di pergamena rilegati in un volume con piatti in legno. Le copertine sono foderate internamente da una preziosa seta verde ed esternamente ricoperte da lamine in argento sbalzato e dorato, con inserti centrali costituiti da placchette scolpite in avorio. Gli storici, sulla base delle caratteristiche formali e materiali, ipotizzano che possa essere stato realizzato a Ravenna e che provenga da Sant'Apollinare in Classe. Esso appartenne a San Pier Damiani - monaco camaldolese e priore dell'abbazia di Fonte Avellana - che ne fece dono a quello che in molti indicano come suo seguace prediletto: San Domenico Loricato. Questo passaggio si ritiene avvenuto nel 1049. Vuole la tradizione che il prezioso sacramentario sia stato custodito gelosamente da San Domenico per tutta la vita, tant'è vero che egli è sempre rappresentato con il volume in mano o posto ai propri piedi. Dopo la sua morte, avvenuta nel 1060, il manoscritto fu introdotto nell'urna ove erano esposte alla devozione le sue spoglie terrene e lì è rimasto per quasi mille anni. San Domenico Loricato - così detto per la “lorica”, una sorta di corazza con punte in ferro con cui si era imposto la disciplina penitenziale nell'eremo - per quasi dieci secoli è stato fatto oggetto di grande devozione delle popolazioni locali e il messale è stato considerato una importantissima reliquia portata in processione nel castello, storicamente parte del territorio comunale e della

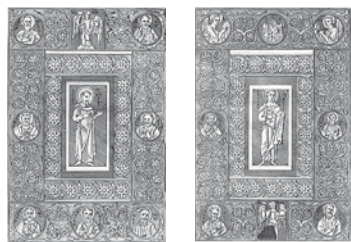
diocesi di San Severino. Nella seconda metà dell'Ottocento il volume fu oggetto di interventi di restauro eseguiti da un rilegatore di Cingoli; in quell'occasione furono estratte due pagine. Di una, prelevata abusivamente dal restauratore si sono oggi perse le tracce; l'altra, concessa ufficialmente dal vescovo quale reliquia di San Domenico Loricato, è conservata ancora nell'archivio ex diocesano di Cingoli, inclusa nella collezione delle pergamene.

Nel febbraio del 1925, in occasione di un'imprevista visita a Frontale da parte di don Americo Scarabotti, proveniente da Cingoli, il messale fu sottratto dalla chiesa parrocchiale del paese. Del furto venne sporta denuncia ai Reali Carabinieri di Ficano (oggi Poggio San Vicino), senza che le indagini abbiano però sortito alcun risultato. Fin da quella data e ancora ai nostri giorni la vicenda del furto del messale è stata ed è una ferita dolorosa per la comunità di Frontale. Nel 1931 il volume è ricomparso nella collezione Rutschi di Zurigo e successivamente è attestato negli Usa, nella ricca collezione di manoscritti di William S. Glazier, che lo aveva acquistato nel 1953 dalla Galleria Schab di New York. Dal novembre 1957 al gennaio successivo il Sacramentario viene poi esposto in una mostra che si è tenuta al Museum of Art di Baltimora. Se ne sono nuovamente perse le tracce, finché è notato dal Padre Generale dell'ordine camaldolese, in occasione di un suo viaggio a New York, nell'abitazione privata di un ricchissimo collezionista ebreo. Dal 1963 il prezioso volume



“

L'opera del IX secolo è composta da 126 fogli uno dei quali conservato nell'archivio ex diocesano di Cingoli



Nella pagina precedente il sacramentario recentemente fotografato all'interno della Pierpont Morgan Library di New York (Foto Cristini)  
In alto, il messalino aperto e sopra, nelle pagine interne un capolettera illustrato  
Di seguito, le incisioni raffiguranti il fronte e il verso

manoscritto si trova presso la Pierpont Morgan Library di New York, inventariato catalogato con l'identificativo MS G 21. È solo dal 2011, però, che la storia del messale è tornata agli onori delle cronache, grazie all'interessamento del compianto monsignor Quinto Domizi, curatore delle raccolte d'arte diocesane di San Severino, già parroco a Frontale negli anni '50. Il sacerdote e storico settempedano riordinò le testimonianze che aveva ricevuto nel breve periodo in cui fu a Frontale e fornì un memoriale sulla vicenda allo storico settempedano Raoul Paciaroni. Questi, approfondendo la questione con ricerche bibliografiche e d'archivio, giunse a fare luce sugli aspetti di questa rocambolesca vicenda, pubblicando il suo documentatissimo lavoro d'indagine sulla rivista "Studia Picena" n. LXXVI del 2011. Successivamente, l'attuale il parroco di Frontale don Nazzareno Binanti, volle investire l'Arcivescovo di Camerino - San Severino Marche della questione, chiedendo di fare il possibile perché il prezioso manufatto potesse essere restituito ai legittimi proprietari. Dall'ufficio Beni Culturali Ecclesiastici della Curia camerina, è quindi stata avanzata nel 2015 un'istanza in tal senso al nucleo Carabinieri TPC di Ancona che, sotto la guida dell'allora maggiore Carmelo Grasso, ha compiuto indagini e sollecitato la Procura della Repubblica di Macerata. Da questa è partita una richiesta di sequestro con la conseguente apertura di una rogatoria per il recupero del bene che si è sentenziato essere illecitamente detenuto dall'attuale possessore. L'azio-

ne della Procura ha visto un primo diniego, ma in seguito a ben motivato ricorso, la magistratura inquirente ha ottenuto lo scorso 10 giugno 2019 una pronuncia favorevole del Gip di Macerata in ordine alla confisca del bene. Come prevedibile, a questa è seguito nel giro di poco tempo il ricorso per Cassazione da parte dei legali incaricati dall'istituto statunitense, che, è ormai chiaro, si opporrà con ogni mezzo legale alla confisca. L'iter giudiziario, per alcuni versi simile a quello del cosiddetto "Atleta di Fano", si prevede fin d'ora lungo e irto di insidie. Parallelamente all'azione giuridica, se ne è avviata anche una di tipo diplomatico, che vede attualmente coinvolte le ambasciate d'Italia, degli Usa e della Santa Sede e i relativi dicasteri per i beni culturali. Inoltre è stata contemporaneamente avviata anche un'azione di *moral suasion*, che si sta attuando attraverso i canali dei media e alcune associazioni per la tutela del patrimonio culturale sia italiane che statunitensi. Intanto l'arcivescovo Francesco Massara ha lanciato un appello al confratello Nazzareno Marconi, che attualmente regge la cattedra maceratese, ove l'ex diocesi di Cingoli è confluita. L'appello punta a far tornare a Frontale almeno la pagina manoscritta del sacramentario che giace, dimenticata ormai da tutti, nell'archivio ecclesiastico della cittadina maceratese. Sarebbe questo un atto altamente significativo nei confronti della devozione popolare e, perché no, di buon auspicio per una chiusura positiva di questa ormai centenaria vicenda. □



## Tullio Pericoli paesaggi come ritratti

LE ULTIME OPERE RACCONTANO LE FERITE DEL SISMA



di Franco De Marco

In alto a sinistra  
Combinazioni 2012, a fianco  
Ritornano le foreste del 2017

Il paesaggio, certamente piceno e marchigiano, caratterizzato dalle sinuose colline, ma idealmente universale, viene "trattato" come un volto di persona. E' il fuori ma soprattutto il dentro. Non pura estetica. Vedi l'esterno e penetri nell'interno. Metafora in fondo dell'esistenza. Ecco il paesaggio unico e straordinario di Tullio Pericoli, il grande pittore nato a Colli del Tronto nel 1936, che, nel Palazzo dei Capitani del Popolo di Ascoli Piceno, fino al 3 maggio 2020, espone in un'antologica 165 opere che raccolgono il lavoro di 50 anni di ricerca, di curiosità, di esplorazione delle vie dell'anima e della memoria. "Forme del Paesaggio. 1970 - 2018" è il titolo di questa bellissima mostra, curata da

Claudio Cerritelli, che tutti i marchigiani avrebbero l'obbligo morale di vivere. Sta registrando un successo notevole di presenze provenienti, guarda un po' però, soprattutto da altre regioni. L'ultimo visitatore illustre, in ordine di tempo, per dare l'idea della qualità dell'evento, è stato l'archeologo e storico dell'arte Salvatore Settis. «Una grande emozione - ha commentato - vedere le opere di Tullio Pericoli insieme a lui ed in un contesto così suggestivo: doppio privilegio». Settis era stato preceduto dall'altro importante storico dell'arte Tomaso Montanari. Il quale ha scritto sul Venerdì di Repubblica citando lo stesso Settis: «Tullio Pericoli non parla di paesaggio ma col paesaggio delle sue Marche



“

Ad Ascoli Piceno  
antologica  
con 165 opere  
L'artista attraverso  
i paesaggi  
parla anche  
delle sue Marche



In alto a destra, Tullio Pericoli insieme a Salvatore Settis (foto David Debenedetti); a sinistra a scendere, alcune immagini dell'esposizione di Ascoli Piceno aperta tutti i giorni, escluso il lunedì fino al 3 maggio 2020 (foto di Andrea Vagnoni)

usandolo, ha notato Salvatore Settis, come una lingua materna. Guardando i quadri e i fogli di Pericoli si riesce a capire, come in un'illuminazione, che cosa vuol dire che siamo italiani attraverso un'appartenenza biunivoca al nostro territorio. Gli apparteniamo e "lui" ci appartiene. Siamo fatti di paesaggio. L'intera opera di Pericoli è un commento allo ius soli: la nascita dal territorio».

Tutti i maggiori quotidiani, riviste specializzate e organi d'informazione vari nazionali, si sono occupati di "Forme del Paesaggio".

#### Dalla sua casa scruta paesaggi col cannocchiale

Scusi Tullio Pericoli, che cos'è per lei il paesaggio? «Come un ritratto. - risponde lui che di ritratti di grandi personaggi è un creatore superbo - Io cerco di entrare e uscire dal paesaggio nel tentativo di capire a prima vista non solo quello che arriva agli occhi. Le nostre facce non sono solo quella cosa che è disegnata in superficie ma ci sono dei movimenti interiori che determinano la forma della superficie. Così avviene per i miei paesaggi. Sono ritratti. La stessa ricerca che applico nel fare il

ritratto di un volto la utilizzo nel ritrarre il paesaggio». Vi sveliamo un non segreto: Pericoli ha una casa a Rosara di Ascoli Piceno, in posizione dominante sul territorio circostante, dalla quale osserva e gode il pacifico paesaggio collinare che lui ha assunto a cifra della sua arte. Ha anche ben piazzato su cavalletto un cannocchiale: ecco come scruta e assorbe la materia prima delle sue opere.

Il paesaggio "tradizionale" marchigiano, anche favolistico, ordinato, infinito, intrigante, nascosto, in questa occasione viene anche raccontato attraverso la ferita non rimarginabile del terremoto. «Per questa esposizione ho recuperato quadri degli anni Settanta - rivela Pericoli - che tenevo in cantina. Mi sono accorto che c'era una strana vicinanza alle opere di adesso ispirate dal terremoto. Io cerco di entrare e uscire dal paesaggio cercando di capire a prima vista non solo quello che arriva agli occhi».

Le belle sale del monumentale Palazzo dei Capitani del Popolo (già questo edificio meriterebbe una visita ad Ascoli Piceno), rese funzionali per questo avvenimento dagli organizzatori Maurizio Capponi e Carlo Bachetti Do-

ria, ospitano lavori divisi in quattro periodi della vita artistica dell'autore. 1970-1973: il periodo iniziale del ciclo delle "geologie" costituito da immagini stratificate, sezioni materiche, strutture sismiche. 1976-1983: vedute luminose e lievi - acquerelli, chine, e matite su carta - con spazi aerei che l'artista concepisce come orizzonti immaginari, memorie di alfabeti, tracce di antiche scritture. 1998-2009: in questo periodo c'è l'esplosione di nuove morfologie paesaggistiche.

Dopo aver rappresentato lo scenario dei colli marchigiani l'artista va progressivamente esplorando i dettagli della natura, i segni, i solchi delle terre. 2010-2018: è la stagione più recente di Pericoli. Individua nuove profondità del paesaggio con continui rinnovamenti dell'esperienza pittorica.

#### Paesaggi mutati in cinquanta anni

Ha con il solito acume fatto notare il prof. Stefano Papetti direttore dei musei civici di Ascoli Piceno: «Questo non è il paesaggio dei vedutisti. Non è una visione tradizionale. Ci fa vedere quello che c'è sotto e come si muove in continuazione. E' un magma dinamico. Quello di Tullio Pericoli è un paesaggio dell'anima, dell'anima, rivissuto e modificato, capace di promozione di stati d'animo».

In questa mostra simbolo per le Marche non è solo possibile osservare l'evoluzione artistica di Pericoli ma l'evoluzione del paesaggio reale che non è più quello di 50 anni fa e che, oltre ai tanti interventi dell'uomo, nel 2016 ha subito il disastro del terremoto. Proprio la sala che apre il percorso è dedicata alle opere che traggono origine dagli sconvolgimenti paesaggistici dovuti al terremoto: forme dissestate, movimenti tellu-

rici del segno e del colore con immagini restituite in tutta la loro drammatica fragilità. «Si è verificato - afferma Pericoli - uno svuotamento materiale e interiore totale. L'immagine che più mi ha colpito e mi è rimasta in mente è stata il vedere Arquata del Tronto e i paesi intorno come fantasmi. Mentre sui muri si legge una storia millenaria. Il terremoto ha tolto la vita materiale e la vita interna».

La mostra è stata resa possibile grazie all'intervento della Fondazione Cassa di Risparmio di Ascoli Piceno il cui presidente, Angelo Davide Galeati, dichiara di voler puntare sulla cultura anche come ricaduta economica e capace

“

L'artista: "Cerco di mettere su tela non solo quello che arriva agli occhi. Mi ha colpito vedere Arquata ridotta a fantasma"



In alto, Focolaio-sismico 1971 particolare; sopra, Tullio Pericoli davanti a una sua opera

di promuovere l'immagine di Ascoli e delle Marche. L'esposizione è accompagnata dal catalogo italiano-inglese (Edizioni Quodlibet) con interventi di Salvatore Settis, Silvia Ballestra e Claudio Cerritelli, da un libretto con l'ironico scritto di Giorgio Manganelli intitolato "Esiste Ascoli Piceno?" corredato dalle cartoline di Ascoli Piceno realizzate sempre da Pericoli. □



# Non siamo tutti vitruviani Lontane le forme ideali di Leonardo

MIGLIAIA DI ITALIANI SONO STATI INVITATI ALL'ESPERIMENTO DI SOVRAPPORSI AL FAMOSO MODELLO IDEALE PER CONFRONTARNE I PARAMETRI  
COLLABORAZIONE TRA L'UNIVERSITÀ DI TORINO E LA POLIARTE DI ANCONA



di Margherita Micheletti Cremasco\*

La celebrazione dei 500 anni dalla morte di Leonardo da Vinci ha creato l'occasione per un rinnovato contatto scientifico e culturale tra il Piemonte e le Marche intorno alle discipline che si occupano delle proporzioni e misure dell'uomo e del suo divenire, come l'Antropologia, l'Antropometria e l'Ergonomia. La collaborazione tra l'Università di Torino e l'Accademia PoliArte di Ancona ha infatti una tradizione pluridecennale iniziata negli anni '90 con il rilevamento manuale delle misure antropometriche degli Italiani nel progetto l'

talia si Misura e proseguita in recenti rilevamenti tridimensionali del progetto Size Italy, e non solo... Il confronto tra i relatori sabaudi e marchigiani ha visto nel tempo il realizzarsi di diverse iniziative, con pubblicazioni, mostre, relazioni a congressi sia di tipo scientifico che divulgativo. La ricerca in Antropometria, definita come "la disciplina che ha come scopo la valutazione degli aspetti quantitativi del corpo umano, nelle sue caratteristiche biologiche e in particolare biometriche", dal professor Melchiorre Masali-academico di riferimento

per l'Antropometria in Italia ha fatto riparlare di sé quest'anno a livello nazionale a seguito del diffondersi di iniziative celebrative del polivalente artista e scienziato di Vinci, che tanto si dedicò a studiare, misurare e rappresentare le dimensioni e forme del corpo umano nell'insieme e nelle sue parti. Leonardo studia gli elementi naturali con attenzione artistica, naturalistica e geometrica, osserva, rappresenta, misura le similitudini e le differenze riconoscendo che ogni elemento della natura ha caratteristiche sue proprie e diverse,

stereotipabili solo per convenzione e per esigenze di rappresentazione armonica... *"Dico che le misure universali de' corpi si debbono osservare nelle lunghezze... ..piglia dunque le misure delle giunture e le grossezze in che forte varia essa natura, e varia ancora tu e se tu pure vorrai sopra una medesima misura fare le tue figure, sappi che non si conosceranno l'una dall'altra, il che non si vede in natura"* (Trattato di pittura-1540 ca). Così Leonardo attira l'attenzione alla misura delle cose, alla misura dei corpi e dell'uomo e intorno alle celebrazioni

lui dedicate e alla mostra dei suoi disegni, nasce e si sviluppa il progetto dal titolo "Delle misure universali de' corpi" realizzato dall'Università di Torino nell'ambito del programma rivolto al pubblico "Pionieri. Esploratori dell'ignoto da Leonardo ai giorni nostri"(ideato e curato da Alessia Dino, Andrea De Bortoli e Mariella Flores-Sezione Public Engagement e Valorizzazione della ricerca dell'Università di Torino). Il progetto scientifico è stato curato dalla scrivente e da Ambra Giustetto del Dipartimento di Scienze della Vita e Biologia dei Siste-

(\*) Hanno collaborato Ambra Giustetto e Melchiorre Masali





La sinergia legata alle discipline dell'Antropometria ed Ergonomia inizia nel '90 con l'iniziativa dorica "L'Italia si misura"



mi (DBIOS) e di ICxT (Centro Interdipartimentale di Innovazione di UniTo), mentre l'installazione è stata progettata da AuroraMeccanica e l'illustrazione è di Alessandra Fenoglio (DBIOS Università di Torino).

Si tratta di un esperimento di Citizen Science in cui il pubblico in visita per i disegni di Leonardo in mostra, ha potuto accedere alla postazione di misura e confrontare le proprie proporzioni corporee con quelle dell'Uomo Vitruviano, disegnate da Leonardo come "ideali".

Dopo la registrazione dei dati di base del visitatore (sesso, fascia di età, provenienza ecc) attraverso un sistema di comunicazione interattiva su un grande schermo, il rilevamento e confronto antropometrico è stato realizzato attraverso la sovrapposizione sullo schermo della figura del visitatore, proiettata a dimensione naturale, sul modello ideale di Leonardo. Il visitatore è stato indotto ad assumere una dopo l'altra le due posture previste muovendo corpo, braccia e gambe orientandosi cercando di riempire col proprio corpo il profilo disegnato sullo schermo, per permettere al sistema di rilevamento a infrarossi di misurare statura e apertura braccia e valutarne il rapporto.

La partecipazione è stata presentata come una sfida al confronto con le proporzioni ideali rappresentate da Leonardo nella doppia figura dell'Uomo di Vitruvio inserita nel cerchio e nel quadrato. L'esperienza di rilevamento si è conclusa registrando misure e dati di qualche migliaio di visitatori. I ricercatori si dedicheranno nei prossimi mesi al processo di valutazione dell'attendibilità dei dati raccolti e alla loro elaborazione al fine di valutare la proporzione delle misure reali (statura rispetto alle misura orizzontale a braccia aperte) a confronto con le proporzioni

ideali dell'Uomo Vitruviano di Leonardo. I dati dichiarati permetteranno di dividere il campione per sesso, età e area geografica portando alla possibilità di interpretare i dati stessi in modo comparato anche tra le diverse aree di Italia ed eventualmente confrontare con i data base del passato. Il rilevamento ha permesso anche la registrazione del peso dei soggetti attraverso una bilancia posta sotto la pedana di appoggio nella postazione di rilevamento.

La valutazione di tali dati apre interessanti e curiose prospettive nel controllo incrociato tra la misura rilevata e quella dichiarata... spesso volutamente alterata, con enfasi diversa per sesso ed età... nella direzione di uno sconto peso e aggiunta in altezza di qualche centimetro.

Per un design che si prefigge realizzazioni confortevoli e adatte alle diverse persone nei diversi contesti bisogna esplorare, misurare e conoscere la variabilità umana e nello specifico la variabilità antropometrica. Fu così che Masali e Pierlorenzi si cimentarono negli anni '90 nel progettare e realizzare il primo rilevamento antropometrico su più di 4000 Italiani adulti, rilevando 35 misure per ogni soggetto e portando alla realizzazione del primo data base nazionale degli Italiani su cui basare molte attività di progettazione, in particolare per la definizione dei percentili di riferimento da usare nella progettazione di oggetti, abbigliamento, strumenti ma anche per la realizzazione di manichini virtuali utilizzati per qualche decennio nelle simulazioni virtuali nella progettazione. Ebbene sì, le simulazioni virtuali sono state fatte utilizzando manichini virtuali (come Jack nel progetto real Man) prodotti a seguito dell'elaborazione di quelle misure rilevate su volontari in costume da bagno sulle spiagge di

Ancona e di Napoli. Quelle stesse misure sono state utilizzate in applicazioni domestiche applicazioni progettuali nelle simulazioni di ingombro dei corpi umani nella loro variabilità, all'interno di mezzi di trasporto, scuole, uffici, ambienti aerospaziali...ecc

### Le prime misurazioni utili per confronti futuri

Col progetto degli anni '90 sono state identificate e misurate le caratteristiche degli Italiani prima dei più recenti cambiamenti del pool genetico e delle condizioni di vita nelle diverse regioni che hanno portato a importanti modificazioni nelle nuove generazioni. La facilità e frequenza di spostamento delle persone per motivi di studio o per lavoro su tutto il territorio nazionale, ma anche la globalizzazione e l'immigrazione portano infatti a cambiamenti del pool genetico che, nell'interazione con le condizioni ambientali, di alimentazione e di stile di vita porteranno a ulteriori e continui cambiamenti delle caratteristiche antropometriche di chi vive in Italia, richiedendo nuovi adeguamenti dei data base e attenzione nella progettazione "a misura d'uomo". Per far cenno all'importanza del rinnovamento nel tempo dei data base di riferimento, si può far riferimento per gli Italiani a un secondo rilevamento effettuato su scala nazionale negli anni 2012-2013. Il progetto questa volta è stato ideato e condotto da un'azienda privata, e quindi con interessi economici assai diversi rispetto a quelli che avevano portato alla ricerca di Masali e Pierlorenzi, ma ha visto comunque la partecipazione del Piemonte e delle Marche proprio attraverso la stessa sede universitaria di Torino e l'Accademia di Belle arti Poliarte di Ancona. Si è trattato del progetto Size Italy che ha rilevato misure antropometriche

su 6000 italiani utilizzando come strumento di rilevamento uno scanner tridimensionale total body.

Cosa ci dicono i dati se mettiamo a confronto quanto emerso nella caratterizzazione dimensionale degli italiani nel progetto di Italia si misura con i rilevamenti più recenti di Size Italy? Si conferma anche recentemente una statura maggiore negli italiani del Nord rispetto a quelli del Sud ma questa differenza è notevolmente diminuita, con rallentamento del secular trend al nord e incremento ancora in atto al sud. Soprattutto i giovani sono più simili tra loro anche se appartenenti a regioni diverse, mentre le differenze geografiche rimangono più evidenti tra le persone mature e anziane, proprio per le diverse storie e le diverse condizioni di alimentazione, salute e stile di vita in particolare nell'età infantile, che tanto condizionano la statura raggiungibile nell'età adulta. In compenso abbiamo in comune la tendenza ad essere tutti più grassi, ma questa è un'altra storia... Questo documento come gli aspetti biologici e biometrici risentano fortemente degli aspetti ambientali, sociali, economici e culturali che portano a una diversificazione delle caratteristiche delle persone a seconda della storia locale e del contesto.

Ecco dunque che nella progettazione di strumenti, oggetti, ambienti e posti di lavoro la variabilità antropometrica cui riferirsi sarà necessariamente diversa rispetto a quella di riferimento per la progettazione di analoghi artefatti destinati alla popolazione italiana generale.

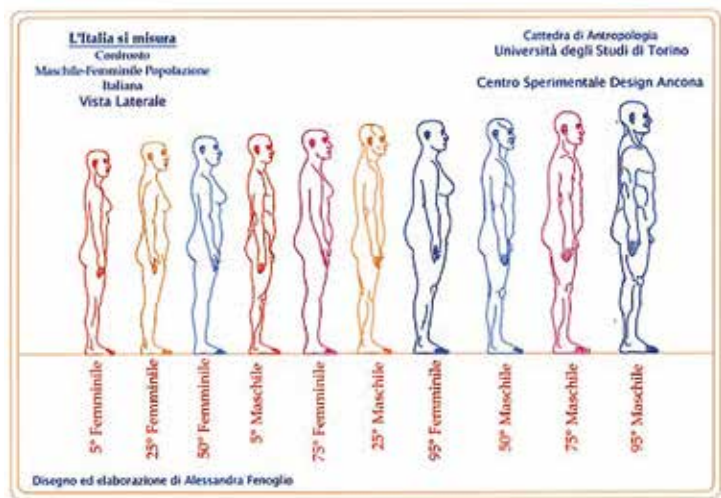
L'osservazione dello studio delle proporzioni fatto da Leonardo allo scopo di una rappresentazione del corpo umano che fosse armonico e gradito all'occhio e all'interpretazione delle forme, diventa un'occasione per uno



I dati raccolti permetteranno un'analisi delle modificazioni avvenute tra le vecchie e nuove generazioni



In alto a sinistra, il professor Melchiorre Masali; sotto una cabina per le rilevazioni delle misure antropometriche. Sopra, il volume *L'Italia si misura* della casa editrice Aracne e un gruppo di studenti del Centro Sperimentale Design di Ancona ai tempi della ricerca negli anni '90



“

Risultati utili e importanti nella progettazione futura di oggetti abbigliamento e strumenti a misura d'uomo



In alto, uno schema rappresentativo dell'evoluzione delle proporzioni umane. Sopra, il display con il logo dell'iniziativa di Torino

studio delle proporzioni delle persone reali che vanno, per curiosità e quasi per gioco, a farsi misurare per scoprire di essere semplicemente “reali” e cioè non essere rispettosi della proporzione geometrica ideale di Leonardo: siamo tutti gradevolmente diversi, non stereotipabili nelle forme e dimensioni di un inesistente uomo medio o uomo ideale. Va ricordato che Leonardo stesso esprime nei suoi scritti la consapevolezza del significato della sua ricerca di proporzioni “artistiche” rispetto alla natura reale delle cose di cui lui tanto esplorava e voleva conoscere la profonda realtà e diversificazione. E allora oggi, in un'era in cui essere diversi sembra un problema per alcuni mentre per altri è la fonte e l'occasione di affermazione di sé, al di sopra degli altri, occuparsi di variabilità umana diventa estremamente interessante sia dal punto di vista scientifico, documentando l'incontenibile variabilità della natura e dell'uomo in essa, sia dal punto di vista culturale.

Concludendo, possiamo dare la dovuta importanza all'armonia tra antropologi, ergonomi e designer del Piemonte e delle Marche sull'atteggiamento scientifico per una ricerca attenta all'uomo, al suo divenire fisico-culturale, alla progettazione ad hoc centrata sull'utente.

La realizzazione di progetti condivisi e una collaborazione pluridecennale vede oggi una rinnovata convergenza culturale nella valorizzazione dello studio della variabilità umana e della possibile applicazione nella progettazione di oggetti strumenti ambienti “a misura d'uomo” come l'Ergonomia si prefigge. Un design che rispetta la variabilità di persone “fisiche”, “emotive” e “culturali”, un design ergonomico, che si evolve anch'esso nell'adattamento al divenire umano può alimentare il confort d'uso di artefatti e del mondo costruito, mantenendo la gradevolezza di forma e l'adeguatezza di misure e proporzioni che piacciono al corpo, all'occhio e alla mente: una forma di arte e di design scientifico insieme, questo vale per Leonardo, ma è quanto mai attuale oggi nella progettazione 3D in realtà virtuali in cui l'uomo agisce con prove d'uso in simulazioni immersive di realtà aumentata.

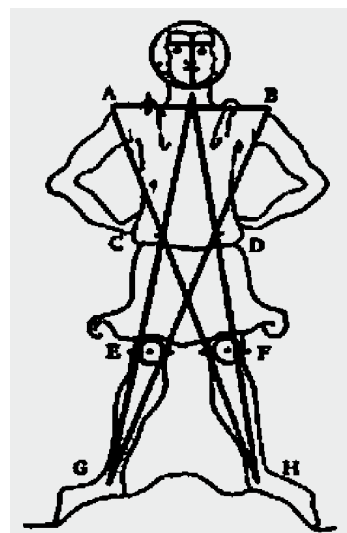
Ampliamo gli orizzonti perché la scienza della valutazione della differenza si traduca nella opportunità di valorizzazione della differenza stessa, a tutti i livelli, a partire dall'Antropometria, dal design e confort d'uso fino alla diffusione della cultura del rispetto di te... chiunque tu sia... comunque tu sia fatto, qualunque sia l'immagine di te. □

## Torino-Ancona, ponte tra scienza e design

SCAMBIO PLURIDECENNALE DI ESPERIENZE TRA STUDIOSI



di Giordano Pierlorenzi



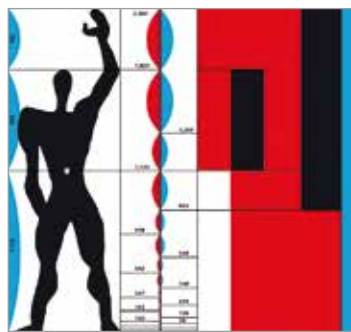
“Omnia in mensura et numero et pondere”, ecco come gli antichi rappresentavano l'armonia delle proporzioni, l'equilibrio tra l'uomo, l'oggetto e l'ambiente accentrando sull'uomo, misura di tutte le cose, sia per la concezione, l'idea germinativa – la poiesis -, sia per la costruzione, la trasformazione dell'idea in un manufatto artigianale, in un prodotto industriale – la tekne: i due aspetti del design, ovvero del processo di progetto innovativo o correttivo. Di tale visione antropocentrica, sono stati precursori dell'antropometria dopo gli ingegneri egizi, Vitruvio nel mondo classico, Villard d'Honnencourt nel medioevo, Leonardo da Vinci nel rinascimento e Le Corbusier nell'età moderna che con le modulator rivoluzionò la metodologia progettuale. Rileggendo dunque, la storia della scienza e segnatamente dell'antropometria italiana e consultando gli annali dell'Accademia di Belle Arti e Design Politecnico di Ancona, si scopre che già nei primi anni '80 l'attenzione della comunità scientifica e universitaria delle Marche focalizzava sull'antropometria l'oggetto privilegiato della nuova scienza ergonomica nel congresso nazionale SIE (Società Italiana di Ergonomia nata nel 1961), intitolato “Ergonomia, design d'impresa” e tenuto ad Ancona il 16-17 novembre 1984 nel palazzo degli Anziani. L'evento richiamò scienziati da tutta Italia e dal mondo. In quell'occasione si affermò tra l'altro che Leonardo risulta attuale e moderno per la sua concezione antropomorfa e capacità di proiezione dell'uomo sulle cose;

anticipando peraltro, preconizzando in qualche modo il fenomeno oggi diffuso della mass customization, cioè la personalizzazione del prodotto standardizzato in cui convergono il suo misura del capolavoro artigiano ed insieme la confezione in serie dell'industria con l'introduzione del modulo declinabile in percentili (ad esempio le taglie per l'abbigliamento, i display dei cruscotti e carlinghe), misure rilevabili dell'uomo attraverso unità tradizionali – antropometro, centimetro, fettuccia a nastro, bilancia, ecc., oppure i moderni body scanner. Tra Torino ed Ancona nel tempo si è venuta a creare spontaneamente e rafforzare una collaborazione sinergica e sistematica molto feconda ed una fraterna intesa sul piano umano e scientifico con il prof. Melchiorre Masali, intorno a cui da oltre 30 anni si è consolidato un team composto da docenti universitari di Torino e miei docenti, designer, psicologi ed ergonomi di Ancona tra i quali voglio ricordare anche gli autorevoli contributi di Ivana Coniglio dell'Olivetti di Ivrea, di Irene Schlac dell'Università di Berlino ed Enrica Fubini della Fiat e dei designer marchigiani Giorgio Giorgi ed Adriano Angeletti e la sociologa Alessandra Millevolte. Attualmente per celebrare il quinto centenario della nascita di Leonardo (2019) la cattedra di Antropologia fisica e Antropometria dell'Università di Torino ha voluto collegare storia e scienza presentando una performance davvero originale, denominata “Delle misure universali de' corpi”. Tale performance, seppur

“

A confronto le teorie del benessere e del benessere come fine ultimo e fondamentale dell'ergonomia

“  
Già negli anni '80  
l'attenzione  
dell'università  
focalizzava  
sull'antropometria  
l'oggetto privilegiato  
della nuova ergonomia



Nella pagina precedente  
uno studio sui rapporti proporzionali  
tra figura umana e forme geometriche  
In alto, Modulor, le misure armoniche  
teorizzate da Le Corbusier  
Qui sopra, il famoso disegno  
di Leonardo dell'uomo vitruviano

apparentemente ludica, è infatti un utile aggiornamento della “Rilevazione delle misure antropometriche della popolazione italiana”, più conosciuta come “L'Italia si misura”, effettuata negli anni 1990-91 per costruire il primo database scientifico ad opera dell'Università di Torino e dell'Accademia di Belle Arti e Design Poliarte di Ancona. In conseguenza dei consensi del mondo scientifico e dell'inatteso grande successo di pubblico - ottenuto sulle spiagge Italiane delle Marche e Campania dove si mettevano in fila tante persone nonostante il sole di agosto -, sono seguiti “La Germania si misura”, “La Francia si misura” e “La Spagna si misura”. Si è potuto così costruire il primo deposito scientifico europeo, divenuto norma ISO, Kioto, agosto 2009 dal titolo “Basic Human Body Measurement for Technological Design – Part II: Statistical Summaries of Body Measurement of Individual ISO Population ISO/TR7250—2”. Nel 2014 dopo circa 20 anni, la Germania ha preso l'iniziativa per aggiornare il database europeo con “Size Germany” e “Size Italy”, coinvolgendo ancora una volta i due istituti: l'Università di Torino e l'Accademia di Belle Arti di Ancona.

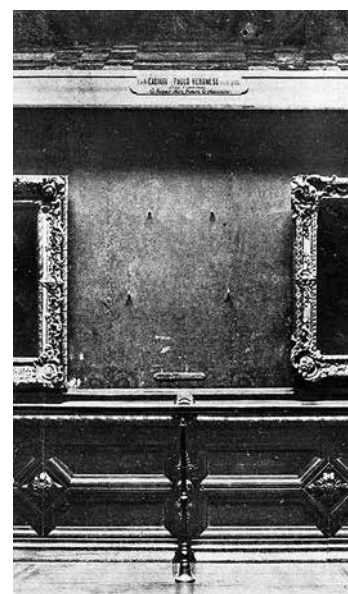
La collaborazione tra Ancona e Torino avviata nel 1984 continua ininterrotta e nel 2019 ha visto la partecipazione attiva dei due istituti accademici a eventi nazionali come al Salone del libro di Torino dove è stato presentato il libro “Artigenesi” e ad Ancona al convegno nazionale “Design e scienza 4.0” promosso dalla Poliarte, primo episodio di una lunga serie itinerante per

le Marche, l'Umbria e l'Emilia Romagna per celebrare i centenari di Leonardo e della Bauhaus.

Tutto il lavoro sinergico e sistematico dei due istituti accademici convergono dunque sull'ergonomia, terreno comune ed integrante di contributi di discipline artistiche, scientifiche, umanistiche e tecnologiche preoccupate della salute, sicurezza e benessere dell'uomo minacciato da molti pericoli, ma soprattutto da se stesso, per quel suo ingenuo, espansivo e contagioso delirio di onnipotenza.

E' un atteggiamento neoilluministico che contrasta con la teoria del benessere di Enzo Spaltro, pioniere della psicologia del lavoro e dell'ergonomia e mio mentore.

Il benessere in quanto speranza di benessere, non è un'utopia, è invece una realtà concreta: è lo scopo dell'ergonomia, il progetto di incrementare le risorse personali a cui attingere in itinere per l'auto-realizzazione, per lo sviluppo economico dell'azienda e la tenuta della comunità sociale. Ed il benessere, come progetto di benessere individuale socialmente diffuso - è e dovrà esserlo sempre di più-, il fine fondamentale della scienza ergonomica di cui devono prendere coscienza dapprima gli studiosi e poi gli imprenditori, gli amministratori pubblici e la gente comune. L'ergonomia deve occuparsi di benessere come ricchezza arricchibile della persona, della comunità al lavoro e della società di appartenenza, che mai come oggi soffre di anomia per la dispersione dei valori fondamentali dell'uomo e la larga profusione di norme. □



## Nasce da un furto il mito della Gioconda

NEL 1911 IL FAMOSO DIPINTO FU SOTTRATTO AL LOUVRE



di Marco Belogi

In alto a sinistra, lo spazio vuoto  
dopo il furto al Louvre nel 1911  
A destra, il celebre quadro  
di Leonardo Da Vinci

C'è una data in cui inizia il mito planetario della Gioconda di Leonardo da Vinci, il suo essere icona assoluta, immagine per eccellenza dell'arte, simbolo del genio umano in quanto tale: lunedì 21 agosto 1911. In quel giorno, dedicato alle pulizie e alle cure del Louvre, l'imbianchino-decoratore italiano Vincenzo Peruggia entra nella sala, separa la Gioconda dalla cornice, la nasconde sotto la giacca ed esce indisturbato portandosi il tutto comodamente a casa. La vicenda incide in maniera indelebile sulla storia dell'arte. La notizia si diffonde rapidamente, generando sui giornali una reazione fuori misura.

L'“Excelsior”, giornale parigi-

no, annuncia a piena pagina *Le Louvre a perdu la Joconde*; in Italia “La Domenica del Corriere” titola: *Come è stato possibile l'impossibile, cioè il furto nel Louvre del ritratto di Monna Lisa del Giocondo di Leonardo*. Addirittura alcuni quotidiani regalano dei poster con il ritratto della signora. Il clamore regge per mesi, al punto tale da generare una vera e propria adorazione per un'opera che fino a poco tempo prima era rimasta confinata in un ristretto numero di artisti ed intellettuali. Questo dipinto a olio su tavoletta di pioppo (di 77 x 53 cm) era stato realizzato da Leonardo a partire dal 1503, su uno strato di gesso, con una lunga gestazione di puntigliosi pentimenti e di

“

Il clamore del colpo generò una forte adorazione verso l'opera finora apprezzata solo da un nucleo ristretto di estimatori



Nelle pagine alcuni esempi di "Giocondoclastia" ovvero idolatria dell'immagine leonardesca e al suo posto ogni tipo di dissacrazione e bizzarria sul suo volto

ravedimenti stilistici giunti fino al 1510-1513, tanto da portarlo insieme ad altri due capolavori alla corte di Francesco I di Valois, re di Francia, dove l'artista era stato accolto con i suoi collaboratori dopo la scomparsa di Ludovico il Moro. Sappiamo che da Fontainebleau viene portato a Versailles nel 1695. Con la rivoluzione francese trasferito nel Salon Carré, una delle sale del futuro Louvre. Ma anche qui non vi rimane a lungo, poiché Napoleone Bonaparte lo vuole nella sua residenza delle Tuileries come arredo per la sua camera da letto. Dopo qualche anno fa definitivo ritorno al Louvre. Lungo tutto il secolo e nei primi del Novecento viene cantato da vari poeti e letterati come Théophile Gautier, Charles Baudelaire, Paul Valéry, Gabriele d'Annunzio; in pittura omaggiato fin dalla gestazione per il suo fascino magnetico. Raffaello, nel 1504, esegue un disegno chiaramente riferito alla *Monna Lisa* leonardesca, il *Ritratto di donna*, e poi, un anno dopo, anche il suo *Ritratto di Maddalena Doni* porta un' evidente assonanza verso Leonardo. Più tardi, nel 1869, viene omaggiato da Camille Corot con il quadro *Fanciulla con la perla*; nella psicanalisi Sigmund Freud nel 1910 pubblica il saggio *Un ricordo d'infanzia di Leonardo da Vinci*. Il tutto, però, rimanendo sempre confinato in un pubblico di intellettuali e di artisti. Poi arriva il furto del 21 agosto, data in cui non cambia solo la storia della Gioconda o di Parigi, cambia la storia dell'arte. Mentre la polizia francese setaccia casa per casa la città di Parigi, alla riapertura del Louvre dopo una settimana si verifica un fatto davvero sorprendente: migliaia di persone si recano al museo per vedere lo spazio lasciato vuoto dal dipinto scomparso. E' la prima evi-

denza pubblica del fatto che il mito della Gioconda inizia a penetrare nell'immaginario non solo della élite ma anche del popolo. Con il furto scatta la scintilla da cui scaturisce il mito di reliquia sacra che ammantava ancor oggi la *Gioconda*. Da qui la "Giocondomania" e di pari passo la "Giocondoclastia", ovvero l'idolatria dell'immagine leonardesca e, al suo opposto, il suo ripudio, la sua minimizzazione, portando ogni dissacrazione e bizzarria sul suo volto, tanto da essere una indiretta riconferma del mito. Qualcuno le mette baffi e pizzetto; altri la ritraggono custode di un mazzo di chiavi; Salvador Dalí ironizza sulla peluria; Botero la raffigura bulimica; Basquiat e Haring la rendono quasi una pittura di strada, un murales, il cui rimando alla signora ritratta da Leonardo è solo nella postura e nel profilo. Giungono infine fumetti e cartoni animati; le canzoni e i film l'hanno ripresa e trasformata in caricatura tante volte negli ultimi decenni. Da tempo è entrata negli strumenti quotidiani: penne, astucci, coltelli, cellulari, lampade, poster, giochi per bambini, gioielli, acque lassative, bottiglie di vino. Il suo mito comunque ne esce sempre rafforzato rispetto ad una nuda realtà di una tavola di pioppo dipinta per la moglie del mercante fiorentino del Giocondo che l'imbianchino Peruggia ha nascosto sotto il letto per due anni. Alla fine del 1913, il ladro la porta in Italia per venderla ad un antiquario fiorentino per cinquecentomila lire. Comprovata l'autenticità da parte di esperti, il ladro viene arrestato dalla polizia. Le strade dell'opera e del ladro si dividono per sempre: mentre quest'ultimo viene processato, il capolavoro di Leonardo viene esposto agli Uffizi, poi, di ritorno a Parigi, a Roma e a Milano. Quando



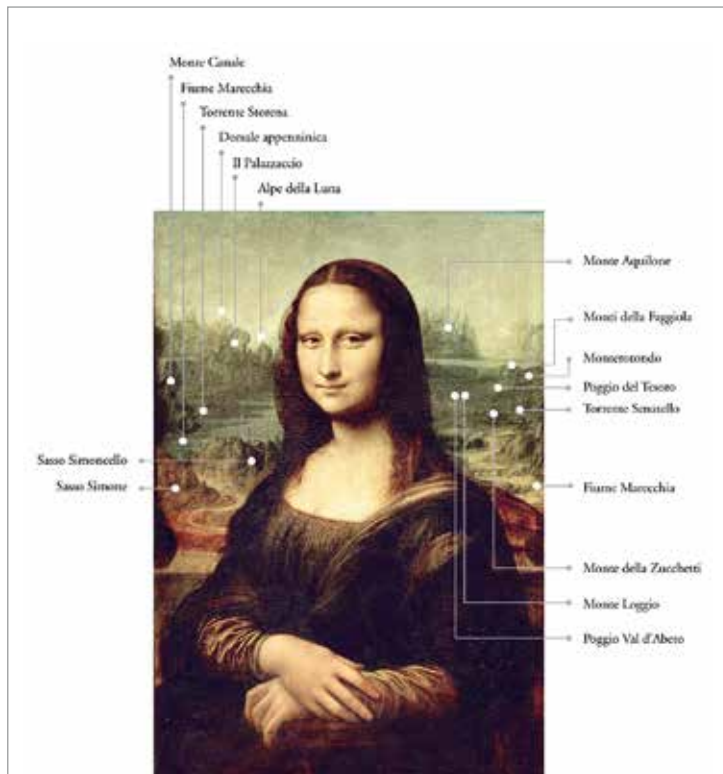
viene ricollocato al suo posto nel museo parigino il numero di visitatori cresce a dismisura. Il mito è ormai consacrato con il suo ritorno in patria. A cinque secoli dalla morte il genio di Leonardo, uno che in fatto di misteri nella sua vita non si è fatto mai mancare nulla, stupisce ancora il mondo. E, soprattutto, non ha mai fatto mancare nulla ai suoi ammiratori planetari che ogni giorno, a migliaia, si bloccano ammaliati davanti a quel "sorriso enigmatico" della Gioconda. Migliaia di libri, saggi, inchieste, dossier, rivelazioni, bufale, spedizioni archeologiche e indagini avventurose, come esami al radiocarbonio su ossa e capelli, confermano la persistenza del mito. Lo testimonia anche l'ultimo capolavoro attribuito a Leonardo, il *Salvator Mundi*, venduto di recente per 450 milioni di dollari a un anonimo collezionista. Ma chi è veramente la donna raffigurata in questo famoso dipinto? Nel cinquecentesimo anni-

versario della morte del genio di Vinci nessuno studioso è riuscito a dare una risposta definitiva alla domanda sulla identità della Gioconda. E non è una stravaganza l'ipotesi che le donne fossero più di una. Secondo le ultime ricerche i ritratti della *Gioconda* eseguiti da Leonardo potrebbero essere in realtà più di uno. La donna più accreditata come Gioconda è stata in realtà per secoli Lisa Gherardini moglie di Francesco del Giocondo, come riporta il Vasari nel suo trattato *Le Vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri*. Di recente entrerebbe in campo Isabella Sforza d'Aragona, andata in sposa al giovane duca di Milano Giangaleazzo Sforza nel 1488. Aveva 18 anni quando giunse al castello milanese, dove Leonardo, presentato da Bramante, lavorava come ingegnere di Corte già dal 1482. Fu proprio l'artista toscano ad organiz-

“

Il fascino magnetico della Gioconda ispirò lo stesso Raffaello in almeno due opere





“

Ma chi è la donna dal sorriso enigmatico? Da numerosi studi potrebbero essere addirittura più d'una

zare i sontuosi allestimenti scenici del banchetto nuziale e con lui è molto probabile che la giovane duchessa abbia avuto modo di trascorrere del tempo insieme. Gli storici dell'arte che accreditano la tesi della Gioconda-Isabella si soffermano sull'abito della Monna Lisa, che presenterebbe caratteristiche tipiche delle donne Sforza durante l'ultima fase dei periodi di lutto (la duchessa rimase vedova dopo sei anni dal matrimonio e perse il figlio Francesco nel 1512). Inoltre Giovanni Paolo Lomazzo, pittore e saggista nato vent'anni dopo la morte di Leonardo, nel suo *Trattato dell'arte, della pittura, scultura e architettura* parla di due quadri distinti: la Monna Lisa e la Gioconda, che risultano separati anche nell'indice dello stesso libro. Altra candidata potrebbe essere Pacifica Brandani di Urbino, amante di Giuliano dei Medici committente dell'opera, come attesta il cronista Antonio di Beatis che nel suo diario al seguito del cardinale Luigi d'Aragona riferisce di

un incontro a Cloux nel 1517 con il genio di Vinci. In questa occasione Leonardo avrebbe mostrato agli ospiti tre quadri tra i quali quello di una certa donna fiorentina commissionato da Giuliano de' Medici. La Brandani era morta dopo aver partorito un figlio e proprio per dare a quell'orfano un volto materno, Giuliano potrebbe aver chiesto all'artista il ritratto della donna. Tesi confermata tra l'altro anche dalle recenti ricerche di Olivia Nesci, docente di geomorfologia all'Università di Urbino e Rosetta Borchia, naturalista e artista, le quali sostengono che lo sfondo della Gioconda sia il Montefeltro, territorio dell'antico ducato di Urbino. Altre ipotesi hanno addirittura chiamato in causa l'allievo Gian Giacomo Caprotti, detto il Salai, dalla controversa bellezza quasi femminile. Nonostante i tanti misteri che si nascondono dietro quel sorriso enigmatico della *Gioconda*, il mito planetario del dipinto è scaturito dopo il furto del Louvre. □

In alto a sinistra un disegno a carboncino della Monna Vanna attribuito a Leonardo Da Vinci. A fianco, uno studio di Olivia Nesci e Rosetta Borchia nel quale si sostiene che lo sfondo della Gioconda rappresenti il Montefeltro

## Madonnina delle Rose una favola reale

ERA IN MILLE PEZZI, RESTAURO METICOLOSO DELLA STATUA



di Maria Francesca Alfonsi

Quella che sto per raccontarvi è la storia di un miracolo di testardaggine, di una gravissima ferita e di una resurrezione, un lieto fine come in ogni favola. Solo che questa è una favola ma realissima. La Madonna con il Bambino è alta un metro e venti, larga 45 centimetri, profonda 35. Insomma è proprio piccola quella statuina di terracotta policroma che per tutta l'esistenza è stata entro la nicchia dell'altare di sinistra della chiesetta di San Placido, una delle frazioni di Ussita, alle pendici del Monte Bove. Ussita e le sue frazioni, tante sparse per i monti, contano una splendida millenaria sto-

- affrescata come ogni chiesa quassù, dove l'affresco era alfabeto di fede del popolo analfabeta - la Madonnina delle Rose. Prende il nome, forse, da una delle opere dentro quell'edificio di culto: una tela raffigurante la Madonna della Rosa, o del Pian della Croce, di scuola del Sassoferrato, pur più giovane, del XVII secolo. La scultura infatti fu realizzata nel XVI secolo, e in quel momento prese il suo posto nella nicchia. Di terracotta dunque, eppure a lungo - nei secoli - quasi sembrò lignea, come tante altre a essa simili. Perché più volte ha subito ritinture a tempera che, nel tempo, ne hanno appiattito i volumi, ne hanno irrigidito le movenze. Non ha un nome l'artigiano che la compose, eppure da sempre è stata venerata non solo dai pochi residenti ussitani, ma dai tanti che - fino a tre anni fa - tornavano qui a ogni festa, proprietari di seconde case, o turisti, il cui numero - fino a tre anni fa - permetteva a questi luoghi il decuplicare di umani. Cioè accanto alla Madonna delle Rose - fino a tre anni fa - c'erano tante reliquie di devozione: ex voto, corone, fili di perline, croci, foto, disegni, cartone. Fino a tre anni fa. Fino a che non giunse il terremoto, qui cattivissimo di fine ottobre 2016. È tra scosse, con l'altare, cadde in terra la statuina di terracotta decorata a olio. La Madonna con in braccio il Bambino mutò in una pioggia di minuscoli tasselli. Così è rimasta per mesi, sotto i resti della chiesa distrutta, esposta a pioggia, vento e neve. Fino a febbraio 2017, fino all'esplosione della testardaggine. Per-



In alto gli innumerevoli frammenti della Madonnina delle Rose dopo il sisma

ria - superbo connubio tra la natura dei Sibillini e l'umano saggio costruire e dipingere della scuola umbro marchigiana e camerte- e contano, ormai, un pugno di abitanti, non oltre cinquecento. Per raggiungere San Placido si è costretti a un lungo giro, tra tornanti, dirigendosi verso Castelsant'Angelo sul Nera, fin quasi a lambire l'Umbria. San Placido, e nella chiesetta



“

Il recupero grazie alla caparbia di volontari che ne raccolsero tutti i frammenti nella chiesetta nei pressi di Ussita



In alto, la chiesa terremotata di San Placido e la statua restaurata

ché un giorno di quel mese terribile - sotto la neve che, non bastasse il terremoto, raggiunse nei borghi montani oltre due metri d'altezza - non giunsero il colonnello Carmelo Grasso e i suoi carabinieri della Tutela del Patrimonio storico culturale delle Marche, l'architetto Luca Maria Cristini allora responsabile beni artistici della Arcidiocesi di Camerino, lo storico d'arte della Soprintendenza marchigiana Pierluigi Moriconi. Giunsero da volontari, in giorno di riposo, e recuperarono oltre duecento frammenti di quella piccola scultura. Che sarebbero finiti al macero se si fosse dato retta a certi funzionari giunti dal Ministero dei Beni Culturali, da Roma, secondo i quali quello era manufatto seriale, senza alcun valore. Ci vuole però ben altro a far perdere d'animo certi testardi: cosicché le foto dei frammenti furono inviate a Francesca Capanza, direttrice della sezione ceramica dell'Istituto Centrale del Restauro, che sentenziò "Nulla c'è di seriale". E allora carabinieri, Cristini e Morico-

ni tornarono nella ferita San Placido di nuovo da volontari, e, scavando per ore con tigna, trovarono un altro centinaio di reperti, tra cui il naso e il labbro superiore della Vergine, il ginocchio e le mani del Bambino. Stavolta però lassù c'era anche Adriano Casagrande, docente di restauro all'Istituto Centrale, che - da settembre 2017 - con quelle 350 tessere ha fatto un cantiere didattico con gli allievi. Dal primo pronto intervento alla Mole Vanvitelliana di Ancona - il più grande deposito e restauro dell'arte lesionata marchigiana - alla pulitura, stuccatura, ricomposizione, consolidamento della scuola di Alta Formazione di Roma: oltre un anno e mezzo di lavori, al termine dei quali Mamma e Figlietto sono tornati insieme, uguali, qualche ruga in più, ma uguali a sempre. Dal 27 giugno 2019 la Madonna delle Rose è rientrata nella sua Arcidiocesi, ma a Camerino che - pur da tre anni dolente zona rossa - sta un poco poco meglio di quei nobili Borghi dei Sibillini. Monti dove si è ancora fermi all'emergenza di raccolta di macerie pubbliche, inquietante silenzio, stavolta non per colpa della terra ma per quella disumana gabbia di norme su norme stabilite da umani. Eppure la favola reale della rinascita della Madonna delle Rose - grazie a tignosi umani - mostra che c'è sempre un lieto fine che bisogna afferrare al volo. Anche contro certe stupidità. "Le Marche - scrisse Guido Piovene - sono un distillato dell'Italia". Di questa bellezza testarda, soprattutto oggi, abbiamo un gran bisogno. □

## La Regina dei Piceni alle falde del Conero

RIFLESSI INTERNAZIONALI DELLA SCOPERTA DELLA TOMBA



di Claudio Desideri



Sopra, pettorale in ferro, bronzo pasta vitrea e osso

Nel Mondo ci sono dei luoghi che per la loro bellezza, la loro storia e la loro cultura posseggono una grande "energia". Una forza che chiunque avverte immediatamente quando li visita. Uno di questi luoghi è sicuramente la Riviera del Conero che difficilmente può scomparire dalla memoria e dal cuore di chi la scopre. Non a caso "Le Cento Città" hanno proposto l'avvio della candidatura, di un luogo così "unico" a Patrimonio dell'Unesco e se parliamo di bellezza e cultura non possiamo fare a meno di avventurarci in una storia molto antica che riguarda la Riviera: la "Tomba della Regina" di Sirolo - Numana. Un ritrovamento che attesta l'incredibile ricchezza archeologica del Conero e l'importanza che questo territorio ha ricoperto in Adriatico in età arcaica e preromana. Si tratta della spettacolare scoperta, avvenuta circa trent'anni fa, in una delle tre necropoli di Numana, della tomba appartenuta ad una donna, forse una principessa di altissimo rango o una maga sacerdotessa vissuta tra i decenni centrali e la fine del VI secolo a.C. La defunta fu sepolta con una esibizione di sfarzo, che potremmo definire estrema, all'interno di un circolo funerario di circa 40 metri di diametro, delimitato da un fossato largo 4 metri e profondo 2. Un anello che veniva realizzato per separare il sacro dal profano ma mai con queste dimensioni riservate ad una unica sepoltura. All'interno di questa area funeraria vi erano tre fosse, una di tumulazione, dove sotto due carri, giaceva il corpo della

domina ricoperto da tutto il corredo funerario di accompagnamento con migliaia di oggetti, un'altra fossa adibita a vero e proprio spazio domestico, l'Oikos, con oltre duecento oggetti da corredo, in ceramica e bronzo, e una terza fossa con i resti di due equini, probabilmente due mule. Un modello di sepoltura di tipo anatolico che trova confronti con sepolture più antiche di età orientalizzante dell'area laziale e transalpina con la particolarità del sacrificio del cavallo e l'accoppiamento di due tombe per un'unica deposizione. L'importanza di questa scoperta ha travalicato i confini del nostro Paese e alcuni dei reperti sono stati esposti in mostre internazionali di grande rilievo. Ultima in ordine di tempo, quella di Atene del 2012: "Le Principesse del Mediterraneo all'Alba della Storia". Dal giugno 2018 è iniziato poi il progetto di studio: "La Tomba della Regina di Sirolo - Numana - Lo straordinario complesso funerario di una donna del tardo VI secolo a.C. come contesto chiave per lo studio della Protostoria europea". Il progetto avrà la durata di tre anni e sarà condotto dal Romisch - Germanisches Zentralmuseum di Mainz (Magonza) in collaborazione con il Polo Museale e la Soprintendenza Archeologica, Belle Arti e Paesaggio delle Marche. La direzione del progetto è del professor Markus Egg, direttore del Rgzm, il coordinamento è di Giacomo Bardelli. Referenti per i restauri sono Inga Anne Volmer del Rgzm e Fabio Milazzo della Soprintendenza. Referente per il Polo Museale delle Marche è Nicoletta Frapiccini

Il ritrovamento 30 anni fa a Sirolo svela uno sfarzo eccezionale nella sepoltura simbolo di potere e ricchezza

“



In alto, vaso attico con la dea Artemide e qui sopra, un esemplare di Oinochoe. In alto a destra, il sito della Tomba della Regina a Sirolo. Sotto, Phiale argento e oro e un particolare ingrandito di Oinochoe

mentre Stefano Finocchi è il referente per la Soprintendenza Archeologica delle Marche. La ricerca porterà alla pubblicazione integrale di tutti i materiali della tomba e del suo contesto archeologico, anche attraverso il completamento dei restauri sui reperti ancora conservati nei depositi del Museo Archeologico Nazionale di Ancona.

Una équipe internazionale segue questo progetto con esperti di vari ambiti di ricerca e catalogazione per giungere, nel 2021, alla pubblicazione dello studio e alla organizzazione di una serie di iniziative, convegni ed esposizioni, che potranno evidenziare totalmente la straordinarietà del ritrovamento.

Un interesse incredibile avvolge la scoperta di questa tomba che è considerata uno dei complessi funerari più cospicui dell'Italia preromana e del Mediterraneo in età arcaica. Gli oggetti ritrovati mostrano come la comunità Picena di Numana intrattenesse proficui rapporti commerciali non solo con l'area Tirrenica ed Etrusca ma anche con tutto il Mediterraneo orientale, in particolare con Atene, Rodi, Efeso, l'Egitto e il nord Europa. Contatti che attestano anche l'importante ruolo svolto dall'Italia centrale Adriatica nei collegamenti tra il Mediterraneo e i paesi transalpini. Numana in quei secoli era uno degli empori più importanti dell'Adriatico dove si commercializzava l'ambra proveniente dal Baltico, i bronzi dell'area Tirrenica, le ceramiche della Grecia e di Atene. La comunità Picena di Numana era la più importante in Italia e con molta probabilità, in Europa per la ricchezza degli scambi regionali e interregionali e per una articolazione sociale complessa che purtroppo non siamo in grado di cogliere per la mancanza di documentazione scritta. Fatto è che proprio dalla ricchezza del

corredo della Tomba della Regina e dalla strutturazione del rituale funerario sino ad arrivare alla scelta dei temi iconografici delle ceramiche, si può dimostrare che ci troviamo di fronte ad una società che non era solo in grado di recepire passivamente le esperienze che provenivano dal passato ma che sapeva eseguire anche una cernita ben precisa della conoscenza e della cultura delle altre comunità con cui entrava in contatto.

La Tomba della Regina è situata all'interno della necropoli detta "dei Pini", venuta alla luce nel 1980 nel momento in cui iniziarono i lavori per la costruzione del nuovo campo sportivo di Sirolo. La Soprintendenza Archeologica dopo aver svolto dei sondaggi pose il vincolo per eseguire scavi più approfonditi che nel 1989, sotto la direzione dell'archeologo Maurizio Landolfi, portarono alla scoperta di questa tomba di straordinaria ricchezza.

Nella camera che si rifà alla vita domestica della defunta oltre alla presenza di suppellettili da cucina come alari, spiedi e coltelli, sono stati rinvenuti numerosi vasi ed utensili in ceramica e metallo sia di importazione che di produzione locale, ceramiche attiche a figure nere tra le più pregiate, ciotole, calici, vasi decorati, bronzi etruschi, bacili, tripodi. Oggetti di grande pregio artistico, segno del rango ricoperto dalla defunta e da lei utilizzati durante il simposio. Vi erano anche due coppe mastoidi attiche che sono state prodotte solamente per una decina d'anni. Acquistate o ricevute in dono, sono il segno inequivocabile che la signora di Numana poteva disporre di oggetti esclusivi e rari in un luogo crocevia di culture e diffusore di modi, gusti e stili di vita delle élites.

L'altra tomba, quella con i resti della Regina, ha restituito, invece, oggetti di ornamento



personale, utensili da lavoro (rocchetti e fittili), contenitori di profumi, vasi, ornamenti in oro e argento.

Rarissimo e mai ritrovato così completo, un telaio del tipo a cintura in materiale organico conservatosi a contatto con i metalli.

Rannicchiata sul fianco destro sotto i due veicoli a trazione animale smontati prima della tumulazione, uno di fronte all'altro, una biga e un calesse, con la testa e i piedi compresi tra le ruote, la defunta è praticamente ricoperta da oggetti di ornamento che secondo gli archeologi non sono stati eseguiti per il rito funebre ma facevano parte del corredo che veniva indossato abitualmente. Le fibule sono circa mille, di forme e dimensioni diverse. Alcune recano i segni di un restauro, resosi forse necessario per il continuo uso, e la loro preziosità afferma che non furono donate dalla comunità, che non poteva certamente permettersi gioielli di questo tipo, ma che erano state eseguite su ordinazione o acquistate. Ad oggi, nell'area del Mediterraneo, non esistono casi di ritrovamento di sepolture con un numero così elevato di spille e di oggetti, circa 1783. Oltre alle fibule argenti, pendenti e vaghi uti-

lizzati per gli abiti, sono stati ritrovati splendidi pettorali di notevoli dimensioni (sino a 52 cm di altezza per 38 di larghezza) realizzati con ambra, paste vitree, avori, acconciature a copricapo, un mantello, un sudario posto sul capo, e un probabile lenzuolo funebre che avvolgeva il corpo. Sandali etruschi in legno e bronzo snodati e con inserimenti in ambra, una stola a lamine di bronzo realizzata a sbalzo con cervi stilizzati e lastrine di avorio.

I ricchissimi ornamenti ritrovati, di complicata fattura, oltre a dimostrare l'importanza del ruolo ricoperto in vita dalla defunta, consentono ai ricercatori di verificare l'esatta tipologia di paramenti che in altri e più vecchi scavi sono risultati sempre incompleti. La donna, oltre ad essere omaggiata come Domina e Matrona con i richiami delle sue funzioni di filatrice e tessitrice è anche paragonata ad Artemide, riprodotta nei vasi e in uno dei pettorali che, realizzato in avorio, reca al centro la dea greca con l'arco. La Regina è sepolta con i suoi carri simboli del suo potere, il calesse, forse bene di famiglia e la biga, carro da guerra o da parata che si guidava in piedi. Questo carro, presente di norma nelle



“

Il complesso funerario del VI secolo a.C. è considerato tra i più importanti del Mediterraneo in età arcaica



“

In atto un progetto tra il museo di Mainz e la Soprintendenza delle Marche per valorizzare la scoperta archeologica



Sopra, una pisside trigemina e un esemplare di tripode etrusco

sepolture maschili, diventa, nella società picena, elemento distintivo di rango della donna. Gli oggetti preziosi furono usati per adornare i sontuosi abiti indossati in vita e dopo la morte sepolti con lei per sottrarli all'utilizzo e alla circolazione. Questi sono stati deposti non sopra ma accanto al suo corpo secondo un preciso rituale che non tiene conto del loro uso e delle loro dimensioni ma che riserva ad ogni tipologia una zona ben precisa della sepoltura. Secondo l'archeologo Landolfi, questa monumentale tomba: "richiama per tanti versi, la situazione di alcuni grandi santuari della Grecia (Perachora, Argo...) delle isole dell'Egeo (Rodi, Samo) e delle coste occidentali dell'Anatolia (Efeso).... Le ricchezze, il fasto ed il gusto primitivo degli esuberanti, colorati ornamenti personali di questa Domina numanate sono degni di una regina barbara. A questo riguardo si potrebbe immaginare che in vita, la nostra domina, non doveva discostarsi troppo dalla Medea - Maria Callas vestita da P.Tosi ed evocata da Pierpaolo Pasolini nel suo film sulla barbara signora della Colchide, che potrebbe rivelare curiose e inquietanti analogie con la regina numanate connotando l'indubbia autorità di cui godeva di sfaccettature cerimoniali, libatorie e forse anche magiche, quest'ultime attestate anche dalla presenza del miscelatore di impasto scuro con probabile mostro a tre teste e due serpenti." Una parte degli oggetti recuperati nella tomba è conservata nell'Antiquarium Statale di Numana, oggetto di un recente riallestimento che, artico-

lato su due piani, espone una sintesi archeologica dell'evoluzione storico-culturale dell'area dell'antica Numana e della Riviera del Conero, dalla preistoria fino all'età romana. Il percorso documenta l'importanza di un porto mercantile che fino alla metà del III secolo a.C. rimase un vivace e dinamico emporion sull'Adriatico. Al primo piano, in particolare, è possibile vedere una selezione dei materiali pertinenti al ricco corredo della prestigiosa Tomba della Regina di Sirolo comprendente tra l'altro crateri attici, vasi in bronzo, monili in ambra e pasta vitrea e i due carri. L'ultima sala è dedicata al fascino esercitato dall'antiquaria con l'esposizione di alcuni cimeli dell'ottocentesca collezione di Girolamo Rilli, medico numanate, amante dell'antico a cui si deve un paziente lavoro di ricerca e raccolta di reperti dal territorio.

Orari di apertura il lunedì e martedì 13,30 - 19,30 da mercoledì a domenica 7,30 - 19,30 La Tomba della Regina è situata nell'area archeologica "I Pini" di Sirolo e rappresenta l'unico esempio marchigiano di un settore di necropoli picena a circolo musealizzata e visitabile. Il percorso tra il verde consente di vedere tre fossati circolari che gli studi e gli scavi riconducono a gruppi familiari gentilizi piceni. Nell'area, illuminata secondo i più moderni criteri, è presente un percorso didattico con pannelli in italiano e inglese. Apertura su prenotazione (071.2283200 Soprintendenza - 071.9330572 Comune di Sirolo - e mail: [sabap-marche@beniculturali.it](mailto:sabap-marche@beniculturali.it)) □

## La croce sulla roccia con il volto di Cristo

È INCISO NELLA GROTTA DEL MORTAROLO SUL CONERO



di Gaia Pignocchi

Sul versante meridionale del Monte Conero che guarda verso Sirolo, Numana e Loreto esiste una grotta, nota con il toponimo "Mortarolo", che si apre lungo un costone verticale di roccia calcarea.

Della grotta, un ipogeo naturale ampliato e utilizzato come luogo di eremitaggio a partire da epoche remote, forse anche anteriori all'anno mille, non abbiamo nessuna fonte documentaria, ma è probabile che fosse collegata alle frequentazioni eremitiche e monastiche del Monte Conero, San Pietro al Conero e San Benedetto, documentate fin dal 1038 (Gaia Pignocchi, *Eremiti e monasteri sul Monte Conero*, Visibilio Edizioni, Ancona, 2019).

Recenti scoperte di un sistema di canali di captazione e di scolo delle acque piovane su un terrazzino realizzato artificialmente ad alcuni metri di altezza della parete rocciosa testimoniano l'utilizzo non occasionale della grotta da parte di eremiti che hanno dovuto faticare non poco, lavorando in condizioni di pericolo, per scalpellare la roccia calandosi con corde assicurate agli alberi in modo da procurarsi una vitale e indispensabile riserva d'acqua.

La grotta del Mortarolo è attualmente composta da un unico vano allungato in senso longitudinale per circa 20 m, provvisto di un'apertura principale di forma ogivale che fungeva da ingresso e con due piccole fessure quadrate in alto sulla parete interna, a destra dell'entrata, usate come finestrelle per fare entrare quel poco di aria e luce sufficienti a illuminare e

arieggiare l'interno. Sulla parete di fronte all'ingresso si nota una grande nicchia che doveva probabilmente ospitare un altare ricavato nella roccia, di cui ora non rimangono tracce. Una seconda nicchia, più piccola, ricavata sulla parete di fondo della nicchia principale era forse in relazione con l'altare sottostante e doveva ospitare qualche immagine sacra.

La natura religiosa della grotta è ulteriormente suggerita da croci incise sulla roccia, due più piccole appena visibili sulla parete interna della grotta e una più grande all'esterno, nella parte superiore della parete rocciosa, nascosta dalla fitta vegetazione, segnalata nel 2009 da Giuseppe Barbone nella rivista del Parco del Conero, *Il Parco c'è*, Anno XV, n. 2.

A prima vista sembrerebbe trattarsi di una semplice croce latina profondamente incisa sul fronte di un blocco calcareo, ma osservandola bene, alla sua base si nota una linea ondulata che nell'insieme crea una raffigurazione antropomorfa, paragonabile a un volto, per un'altezza complessiva di ca. 40 cm.

L'immagine che si svela, dall'espressione austera e autorevole, riporta subito alla memoria il volto del Cristo Pantocratore secondo l'iconografia medievale proprio per l'aggiunta di quella linea ondulata a indicare il labbro inferiore carnoso e curvilineo contornato dalla barba a due punte ricurve verso il basso. In aggiunta il braccio orizzontale della croce si presenta composto, a sinistra e a destra, da due estese incisioni ovali, come a rappre-

“

La cavità del monte usata come luogo di eremitaggio forse in epoca anteriore all'anno mille



sentare gli occhi grandi e profondi.

La rappresentazione del volto di Cristo è rimasta pressoché inalterata per diversi secoli, durante quasi tutto il Medioevo, dal VI al XIII secolo in occidente, fino alla rivoluzione introdotta dallo stile pittorico di Giotto, e fino al XV secolo nell'impero bizantino e nel mondo ortodosso.

La rappresentazione delle immagini sacre fu fortemente ostacolata nei primi secoli della Chiesa a seguito della proibizione biblica presente nel Vecchio Testamento (Esodo 20, 4) "Non avete altro Dio oltre me. Non fabbricarti nessuna scultura e non farti nessuna immagine di quello che è in cielo, sulla terra o nelle acque sotto la terra", dovuta alla tradizione ebraica e alle convinzioni antipagane e interpretata come un ammonimento per non ricadere nell'idolatria pagana che adorava le statue degli dei o degli imperatori, opere nate da mani umane alle quali venivano attribuiti poteri divini.

Dal momento che le raffigurazioni oggetto di culto erano tradizionalmente scolpite, l'interdizione fu applicata soprattutto alle immagini tridimensionali, mentre si lasciò una certa libertà di utilizzo delle immagini dipinte e dei mosaici e così la rappresentazione narrativa di episodi dell'Antico e Nuovo Testamento presso ebrei e cristiani decretò l'inizio dell'arte delle rispettive religioni.

Tra le prime raffigurazioni di arte ebraica e cristiana si conservano gli eccezionali affreschi della sinagoga e della casa-chiesa della città siriana di Dura Europos. Mentre le pitture della sinagoga, oggi esposte al Museo di Damasco, rappresentano importanti episodi della storia ebraica, quelle della domus ecclesiae, datate al 235 circa, ora conservate presso la Yale University Art Gallery, raffigurano

Gesù come Buon Pastore e in altri episodi della sua vita, nei quali egli figura come un giovane senza barba e dai capelli ricci.

Le prime immagini cristiane in occidente sono conservate nelle catacombe romane, inizialmente simboli astratti, il pesce, l'ancora, il pavone, l'agnello, ma anche monogrammi in lettere greche (XP, il Chi Rho, iniziali della parola Χριστός - *Christòs*) o figure allegoriche, come appunto il Buon Pastore, la prima rappresentazione di Gesù in forma umana, mutuata dalla tradizione pagana.

### Gesù dipinto come Pantocratore

Nelle catacombe romane di San Callisto e di Priscilla, contenenti alcuni dei più antichi affreschi raffiguranti il Buon Pastore collocabili nel III secolo, la figura di Gesù, resa ad affresco a pennellate veloci in stile compendiaro, legata a canoni stilistici ancora di stampo ellenistico, è un giovane imberbe dai capelli corti vestito di una corta tunica, sullo stampo delle divinità pagane greco-romane criofores (portatrici di ariete).

Nel III e soprattutto nel IV secolo compaiono sempre più illustrazioni legate a temi biblici e ai Vangeli, con scene della natività o dell'adorazione dei Magi, spesso scolpite sui sarcofagi in uno stile mutuato ancora dalla tradizione della tarda antichità romana. Nel complesso, comunque, ancora molto rare sono le raffigurazioni esplicite di Gesù a noi giunte risalenti al IV secolo, dopo la svolta costantiniana e il Consiglio di Nicea del 325 che decretò la completa identità della sostanza divina tra Cristo e il Padre (consustanzialità) e la necessità di creare immagini-ritratto rispondenti a un'iconografia quanto più consona e vicina al dogma cristologico.



A prima vista sembra una croce latina ma segni e linee ondulate disegnano occhi e bocca di un volto



Mancando nei Vangeli qualsiasi descrizione fisica di Gesù, l'iconografia necessariamente si rifà a canoni stilistici derivati in un primo momento dalla tradizione classica e pagana e in seguito determinati dai dogmi cristiani.

Inizialmente dipinto come giovane imberbe, spesso nelle vesti del Buon Pastore, riprendendo un'iconografia legata alla simbologia apollinea, immagine dell'eterna giovinezza, come nel Cristo tra gli apostoli delle catacombe di Domitilla, alla fine del IV secolo l'immagine di riferimento diviene quella del Cristo delle catacombe di Commodilla, raffigurato con i capelli lunghi e la barba, in uno stile ancora "classico", un'immagine che diviene un vero ritratto, incorniciato e posizionato al centro del soffitto, in posizione frontale, con gli occhi aperti e fissi, i capelli lunghi, la barba e il nimbo.

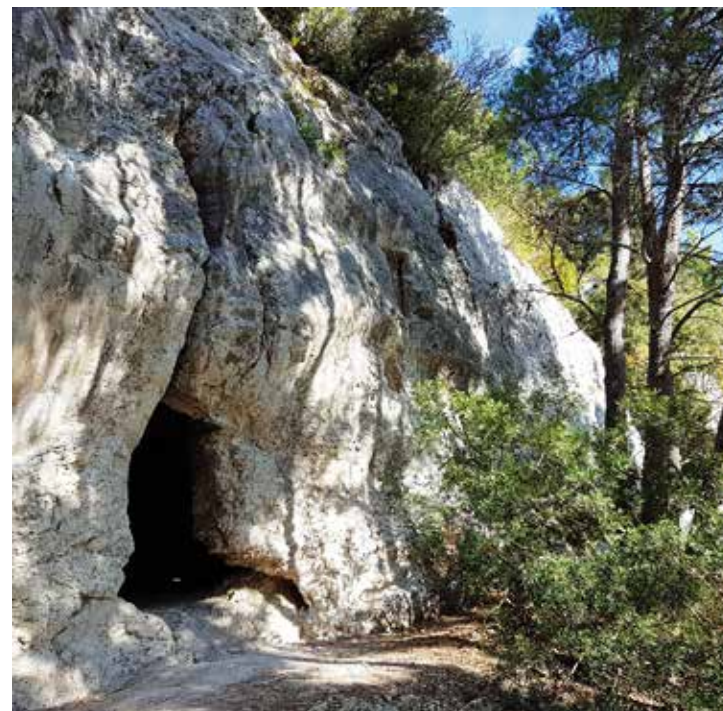
Alla fine dell'iconoclastia, che tra VIII e IX secolo ha comportato la distruzione di molte immagini sacre, con il secondo Concilio di Nicea (anno 787) si stabilisce che è cosa buona e lecita venerare le immagini sacre a condizione che il pittore mantenga la neutralità nella rappresentazione del sacro, seguendo i canoni approvati dalla chiesa. La rappresentazione dell'immagine di Cristo allora si codifica in tre tipi: il Cristo bambino o Emmanuele, il Volto santo o Mandyllion di Edessa, immagine achiropita, cioè considerata non fatta da mano umana, alla quale si attribuiva un'origine miracolosa, e il Pantocrator, colui che ha potere su tutto l'universo, che si ritroverà immutabile sulle pareti e absidi delle chiese e sulle icone, simbolo dell'ordine razionale cosmico e del logos incarnato, che deve esprimersi nel volto in carne e ossa del Cristo, privo di emotività e impassibile.

Il Mandyllion di Edessa, im-

magine miracolosa del volto di Cristo impressa su un telo con il quale Gesù si sarebbe asciugato il viso, il Mandil-ovvero il fazzoletto, portata al re Abgar di Edessa (attuale Anliurfa in Turchia, prossima al confine con la Siria), antica città dove fu ritrovato alla metà del VI secolo, fu poi trasferita a Costantinopoli il 16 agosto 944, esposta alla venerazione pubblica. Qui la reliquia rimase fino al saccheggio del 1204, alla fine della quarta crociata. Numerose testimonianze letterarie fanno riferimento a un Volto di Cristo impresso su un panno e portato da un discepolo di Gesù al re Abgar di Edessa.

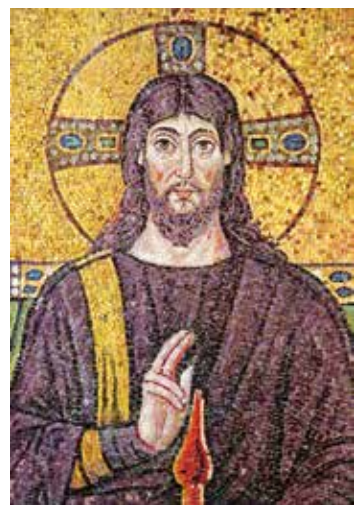


L'incisione sulla roccia crea un'immagine austera del Cristo secondo lo schema iconografico medievale del Pantocratore



A prescindere dalla dibattuta questione circa l'identificazione del Mandyllion di Edessa, che secondo la tradizione letteraria e iconografica raffigurava il solo volto di Cristo, con la Sindone di Torino storicamente documentata dal 1353, dove l'immagine del corpo è completa, il Mandyllion ha lasciato tracce molto evidenti nella storia dell'arte bizantina e non sembra un caso che

In alto a sinistra Il Cristo delle Catacombe di Commodilla (fine IV secolo) e il volto di Cristo nelle catacombe di Ponciano a Roma (VIII secolo) Sopra, L'ingresso alla grotta del Mortarolo



proprio a partire dal VI secolo si affermino canoni della raffigurazione di Gesù radicalmente diversi rispetto a quelli dei secoli precedenti.

In Italia si conservano due versioni del Mandylion, una nella chiesa di San Bartolomeo degli Armeni a Genova e l'altra nella cappella Matilda del Vaticano (San Silvestro in Capite), ma in entrambi i casi si tratta di riproduzioni pittoriche del XII-XIII secolo.

A partire dal VI secolo in Oriente e in Occidente si diffonde un altro particolare tipo di ritratto di Gesù ispirato alla Sindone: è il Cristo maestoso, con barba e baffi, chiamato Pantocrator (Onnipotente), la cui più antica rappresentazione è nel Monastero di Santa Caterina, nel Sinai, ripreso già a Ravenna nei mosaici della Basilica di S. Apollinare Nuovo, modello autorevole nei secoli a seguire per immagini canoniche che vogliono esprimere il potere e la solenne maestosità di Cristo.

L'ispirazione sindonica è evidente, ad esempio, nei segni esistenti fra le sopracciglia, sulla fronte e sulla guancia destra del volto di Cristo visibili sull'affresco delle catacombe di Ponziano a Roma (VIII secolo). Un segno particolare e originale è il dettaglio in mezzo alle sopracciglia presente di frequente come una larga ruga verticale che potrebbe indicare il rivolo di sangue che scende sulla fronte. Inoltre il volto è ovale, i capelli sono lunghi e bipartiti, le sopracciglia arcuate ed evidenti, gli occhi grandi e profondi, il naso è lungo e diritto e i baffi, spioventi, spesso asimmetrici, che scendono oltre le labbra da ciascun lato.

Fino al XII-XIII secolo questa iconografia del volto di Cristo, pressoché immutata, permane nei mosaici di molte chiese da Gerusalemme alla Sicilia, fino a Pisa, Firenze, Spoleto e in alcune tavole dipinte come

la tavola del Salvatore Benedicente della Cattedrale di Santa Maria Assunta a Sutri risalente al 1207.

Con la diffusione degli ordini mendicanti che ribaltarono la concezione della vita monastica separata dal mondo, chiusa nella contemplazione e nella preghiera, e diffusero l'umanizzazione della spiritualità cristiana, vista come partecipazione alle sofferenze di Cristo sulla croce, anche gli artisti furono influenzati dalle nuove sensibilità religiose, rivoluzionando tra la fine del XIII e l'inizio del XIV secolo anche lo stile pittorico che dal rigore iconico bizantino passò alla più naturale e terrena espressività giottesca.

#### Quell'espressione austera e autorevole

Tornando alla croce del Mortarolo appare evidente come il simbolo cristiano della croce sia stato utilizzato, proprio per l'aggiunta di quella linea ondulata a indicare il labbro inferiore carnoso e curvilineo contornato dalla barba a due punte ricurve verso il basso, per creare un'immagine evocativa del volto del Cristo secondo lo schema iconografico medievale del Pantocratore, dall'espressione austera e autorevole, sovrano di tutte le cose, creatore, giudice ma anche salvatore.

Se si osserva bene, anche la croce latina ha delle particolarità che appaiono segni espressivi come i due elementi che compongono il braccio orizzontale (traversa) di forma ovaleggiante a rappresentare i due occhi, in uno dei quali si nota anche una convessità come fosse l'iride, ruotata lateralmente, come spostato da un lato è in molte immagini lo sguardo del Cristo. Inoltre all'estremità superiore del braccio verticale (il montante, che con la linea inferiore starebbe a indicare il naso lungo e diritto) una

dilatazione della linea incisa sembra riprodurre quel segno particolare presente spesso tra le sopracciglia delle immagini del Pantocratore.

Tra le tante rappresentazioni del Cristo Pantocratore su mosaici e affreschi dal VI secolo uno in particolare sembra suggerire l'immagine del volto della chiesa del monastero di Dafni nei pressi di Atene (XII secolo), per l'austerità dell'espressione e dello sguardo ruotato da un lato, il segno al centro della fronte, tra le sopracciglia, la forma del labbro inferiore carnoso e curvilineo, segnato lateralmente dai due segni ricurvi rivolti verso il basso a indicare uno spazio tra i baffi e la barba bipartita che ricopre il mento.

Anche in Italia, in particolare in Sicilia, numerose sono le rappresentazioni del Cristo Pantocratore sui catini absidali realizzate con la tecnica a mosaico (XII secolo) fino ad arrivare alle immagini del SS. Salvatore, come quello affrescato nella cattedrale di Sutri (XIII secolo). Ma se in Italia e in Occidente lo schema rigidamente frontale del Cristo viene superato nella seconda metà del XIII secolo su influenza di pittori pregiotteschi e poi dallo stesso Giotto, in ambito bizantino e ortodosso l'iconografia del Cristo rimane pressoché invariata.

#### Un caso la collocazione su quel masso?

Sempre per quanto riguarda la croce-volto del Mortarolo, occorre inoltre tenere presente che è stata incisa su un masso appoggiato a terra dinanzi al quale si pregava inginocchiati rivolti non solo all'immagine sacra sulla roccia ma anche, forse non a caso, in direzione sud, verso la Santa Casa di Loreto. Un caso? Non sembrerebbe data la scelta di quel masso al di sopra della grotta per

scoprire non credo solamente l'orizzonte e il panorama dal mare agli Appennini, ma probabilmente per indirizzare le preghiere ad un luogo ben preciso, oggetto di culto a partire da quel 10 dicembre 1294 che segna la collocazione definitiva delle preziose pietre della Santa Casa di Maria di Nazareth sul colle di Loreto, smontata e trasportata in occidente al tempo della conquista musulmana della Palestina dalla famiglia degli Angelo-Comneno Ducas, imperatori di Bisanzio e successivamente despotti di Epiro e Tessaglia. Prima di giungere nelle Marche, la Santa Casa fu custodita dal despota Giovanni I Angelo Ducas Comneno, a Pili, in Tessaglia, presso la chiesa del monastero bizantino di Porta Panagia, eretta nel 1283. Lungo è il percorso delle sante reliquie che qui non è la sede per affrontare, anche perché appunto quello che potrebbe interessare è soprattutto il loro arrivo considerato miracoloso sul colle di Loreto nel 1294, divenendo un emblematico luogo di culto verso il quale rivolgere le proprie preghiere. E a questo proposito ritengo emblematico e suggestivo il bellissimo San Girolamo di Lorenzo Lotto ora al Museo del Prado di Madrid, a lui commissionato nel 1546 dall'Ospedale dei Derelitti di Venezia, nel quale il santo asceta, immerso in un paesaggio roccioso, è rappresentato mentre prega con intenso fervore spirituale e fisico di fronte ad un masso sul quale è appoggiato un crocifisso e di fianco al quale è un teschio, che eremiti, monaci e santi spesso si tenevano accanto come monito a rifuggire le passioni carnali ed emblematica della brevità e vanità della vita, che in letteratura è indicato come "testa di morto", da cui il toponimo Mortarolo derivato proprio da questa consuetudine ed entrato nella tradizione popolare. □



“

Il masso su cui è incisa la croce e dinanzi al quale si pregava è rivolto verso la Santa Casa di Loreto



A sinistra, il Cristo della Basilica di S. Apollinare Nuovo (VI secolo) e il Cristo Pantocratore della chiesa del monastero di Dafni Atene (VI secolo) a confronto con il volto del Mortarolo. Sopra, il panorama dalla grotta del Mortarolo e il San Girolamo di Lorenzo Lotto al Museo del Prado di Madrid (1546)

## Palazzo Rubini a Gradara scrigno ritrovato dell'arte



L'ingresso di Palazzo Rubini a Gradara

Chissà cosa avrebbe pensato il canonico Giacomo Rubini, studioso di epigrafi classiche e mentore del celebre antiquario pesarese Annibale degli Abati Olivieri, se avesse saputo che il palazzo di famiglia, che aveva elegantemente riedificato nel 1707, sarebbe diventato uno degli spazi espositivi più vivaci delle Marche. Situato nel cuore del borgo storico di Gradara, a mezza costa della strada che dalla Porta dell'Orologio sale fino alla Rocca medioevale, il Palazzo costituisce da secoli un punto di riferimento nello spazio urbano. Qui si raccolgono importanti memorie storiche, come lo stemma in pietra del 1548 celebrante il matrimonio tra il duca di Urbino, Guidobaldo II della Rovere, e Vittoria Farnese, signora di Gradara e rinnovatrice degli statuti cittadini. Qui nel 1870 fu ricavato, in quello che era un tempo il salone delle feste, il grazioso e tutt'ora molto attivo teatro comunale. Oggi, dopo avere ospitato per decenni gli uffici municipali e successivamente un centro polivalente, anche per gli armoniosi saloni del piano nobile è giunto il momento di aprire le porte al pubblico: una sfida nuova e ambiziosa, della quale vanno orgogliosi il sindaco Filippo Gasperi e la sua giovane giunta. "Palazzo Rubini è un gioiello per Gradara e per le Marche – spiega il primo cittadino – e da questo ottobre torna a ospitare arte e bellezza in una nuova veste museale, pensata per ampliare l'offerta del nostro meraviglioso borgo". Nei prossimi tre anni il nuovo spazio ospiterà 9 mostre quadrimestrali, dedicate all'incisione antica e italiana contemporanea. □

## La particolare bellezza del dettaglio architettonico



Particolare dei capitelli e delle colonnine del duomo di Ancona

Negli ultimi anni è l'evento che ha attirato il maggior numero di visitatori al Museo Diocesano Mons. Cesare Recanatini di Ancona. Una esposizione che resterà aperta sino al 22 ottobre prossimo. Stiamo parlando della personale di Sauro Marini, "La particolare bellezza. Il processo creativo del dettaglio in architettura". Mons. Angelo Spina, Arcivescovo Metropolita di Ancona e Osimo, così scrive nel catalogo curato da Diego Masala e Paola Pacchiarotti: "Il processo creativo del dettaglio in architettura, ci permette di cogliere la bellezza racchiusa nei particolari presenti in opere architettoniche e artistiche delle nostre chiese, che spesso sfuggono ad uno sguardo immediato e superficiale". Questo è il senso che anima la ricerca dell'artista, con i suoi scatti riservati ad otto tra gli edifici di culto più noti e più belli di Ancona: San Ciriaco, Santi Pellegrino e Teresa, il Gesù, San Francesco alle Scale, Santa Maria della Piazza, il Santissimo Sacramento, Sant'Agostino e Santa Maria della Misericordia. Sono 32 immagini di altrettanti particolari che contribuiscono a rendere questi edifici unici e affascinanti. Marini con le sue foto si è messo: "alla ricerca dell'anima delle pietre, quell'anima che architetti, scultori, capomastri dei secoli scorsi riuscivano a trasfondere nelle opere a cui davano vita". La particolarità di questa mostra, nata da un progetto di Claudio Desideri, sta nel vedere le foto inserite nel percorso museale del Diocesano accanto ai reperti che un giorno facevano parte delle chiese. □

## Studi e progetti le eccellenze di Urbino

DEDICATA ALL'ATENEIO CARLO BO L'IDEA DE LE CENTO CITTÀ



di Alessandro Rappelli

Si è svolta a Urbino, a Palazzo Passionei, sede del Rettorato dell'Università "Carlo Bo", la quarta edizione di "Freschi d'Accademia" iniziativa nata da un'idea tesa a valorizzare e far meglio conoscere le eccellenze scientifico-culturali espresse negli ultimi anni dalle università marchigiane. In quest'ottica i Rettori vengono invitati dall'Associazione "Le Cento Città" a scegliere, fra i loro docenti e ricercatori, quelli che, a loro giudizio, abbiano ottenuto negli ultimi anni risultati di eccellenza nell'ambito di tre macroaree scientifico-culturali: quella agro-bio-medica che ricomprende le Facoltà di Agraria, Veterinaria, Biologia, Scienze, Medicina e Farmacia, quella giuridico-economica che ricomprende Giurisprudenza, Scienze Politiche ed Economia, e quella Tecnologica che raggruppa tutte le altre facoltà scientifiche come Matematica, Fisica, Chimica, Ingegneria, Architettura. I prescelti dai Rettori vengono quindi invitati ad illustrare i loro risultati in occasione di un convegno intitolato "Freschi d'Accademia". I lavori si sono aperti con l'intervento della presidente de Le Cento Città Mara Silvestrini che ha sottolineato lo scopo dell'Associazione di rafforzare e potenziare l'identità culturale delle Marche attraverso la conoscenza e la valorizzazione delle realtà esistenti e può offrire, anche tramite la sua rivista, una valida opportunità per far meglio conoscere quanto di eccellente si produce nei nostri Atenei. Spesso, infatti, capita che, anche fra gli addetti ai lavori, non si sia a conoscenza dei risultati, talora di altissimo livello, conseguiti nelle nostre università anche per quella sorta di ritrosia che impedisce ai ricercatori di farsi pubblicità tramite i mass media. Dopo aver ricordato quanto Urbino sia nota per i suoi tesori monumentali, storici, artistici e paesaggistici non da meno lo è per la storia della sua Università, una delle più antiche di Europa, con i suoi 500 anni di cultura e di studi. Sorta infatti come Collegio dei Dottori nel 1506 per volontà del Duca Guidobaldo da Montefeltro poi Università per volere di Clemente X nel 1671, deve il suo attuale sviluppo alla governance illuminata di Carlo Bo, nostro socio onorario, durante i 54 anni del suo rettorato. Il Magnifico Rettore dell'Università di Urbino, professor Gilberto Stocchi, ha ricordato che l'Ateneo ospita oltre 15.000 studenti, numero superiore a quello degli abitanti della città, e che il numero degli iscritti tende a crescere negli anni: solo quest'anno vi è stato un incremento del 7,7% delle immatricolazioni rispetto all'anno scorso. Malgrado i tagli ai finanziamenti pubblici alle università di questi ultimi anni, Urbino ha saputo gestire al meglio il proprio budget raggiungendo prestigiosi traguardi. Recentemente è stata pubblicata da parte di "Times of Higher Education", una nuova classifica degli Atenei a livello mondiale. Per il settore delle Scienze Fisiche, che comprende diverse discipline tra cui la Fisica, la Matematica, la Chimica ed altre, l'Università di Urbino si posiziona tra la 251esima e la 300a

“L'obiettivo è rafforzare l'identità culturale delle Marche attraverso la valorizzazione delle realtà esistenti



“  
Spesso capita  
che non si sia  
a conoscenza  
dei risultati  
ad altissimo livello  
conseguiti  
dalle nostre università



In alto, i relatori di Freschi d'Accademia insieme alla presidente Mara Silvestrini e al Rettore Vilbeto Stocchi. Qui sopra un momento dell'iniziativa de leCentocittà

posizione. In particolare, se si considera uno dei 5 indicatori - cioè quello delle citazioni - essa si posiziona ai vertici in Italia e al nono posto nel mondo, prima di prestigiosi Atenei americani. Un risultato per il quale un sentito ringraziamento va a tutti i Docenti delle diverse discipline. Per una corretta lettura di questi dati, è bene anche sapere che una prestigiosa Università come Harvard (con 20.000 Studenti, appena 5.000 in più rispetto ad Urbino!), dispone di un budget annuale di 5,2 miliardi di dollari, pari al 58% delle risorse che lo Stato trasferisce a tutti gli Atenei italiani per il loro funzionamento. Ancora oggi, in una realtà dalle tante sfaccettature, l'Università deve mettere a disposizione idee e professionalità strategiche in grado di generare innovazione, oltre a svolgere il suo ruolo tradizionale che è quello di fornire le competenze necessarie per la gestione delle nuove occupazioni. Ma questo bagaglio culturale non è sufficiente: esso deve essere integrato dalla capacità

di fare squadra. Il compito degli educatori è insegnare ai giovani a credere in ciò che fanno e a stimolarli a crescere come persone. Se è mera utopia, infatti, immaginare una società ideale, è invece possibile porsi l'obiettivo di creare una società migliore. Sarebbe però un errore ritenere che queste osservazioni riguardino esclusivamente coloro che ricoprono responsabilità in ambito istituzionale, politico ed educativo: ogni singola persona è chiamata ad essere migliore in ogni ambito della società. E' necessario anche formare i giovani a essere donne e uomini coraggiosi, infondendo loro il coraggio dell'impegno, dell'onestà, della lealtà; il coraggio, in definitiva, di essere uomini liberi ma anche stimolarli all'amore per la Bellezza e la creatività. E in una Città Patrimonio dell'Umanità e culla del Rinascimento, in cui si è sviluppato il Genio di Raffaello, questa deve essere una peculiarità connaturata al clima culturale che ancora oggi si respira. Il Rettore Stocchi ha poi concluso dicendo che non ha avuto difficoltà a scegliere i tre docenti per "Freschi d'Accademia": si tratta di personaggi di altissimo profilo: il professor Mauro Magnani per l'area agro-bio-medica, il professor Ilvo Diamanti per l'area giuridico-economica e la professoressa Raffaella Servadei per l'area tecnologica e si è detto lieto che fra i tre sia presente la componente giovanile e femminile ben rappresentata dalla professoressa Servadei, matematica tra le cinque italiane più citate nella letteratura internazionale. □

## Globuli rossi bioreattori circolanti

STUDIATE A URBINO NUOVE TECNOLOGIE A FINI TERAPEUTICI



di Mauro Magnani

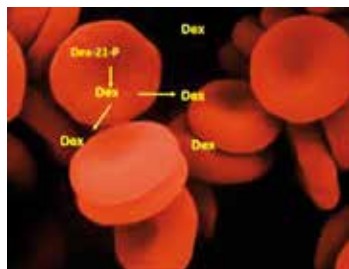
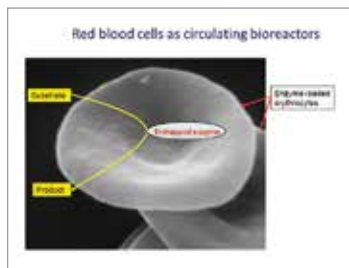
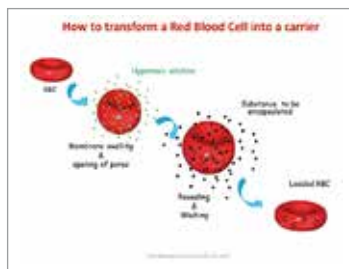
Il sangue è composto da una parte cellulare rappresentata dai globuli rossi (o eritrociti), dai globuli bianchi e dalle piastrine e da una parte liquida che chiamiamo plasma. I globuli rossi sono la frazione più abbondante del nostro sangue rappresentando circa il 45% dell'intero volume. In un solo milionesimo di litro di sangue (una persona adulta ha mediamente 5 litri di sangue) sono contenuti dai 4 ai 6 milioni di globuli rossi.

Negli anni '60 divenne evidente che i globuli rossi potessero rappresentare non solo materiale per trasfusioni ma anche un incredibile sistema per studiare l'invecchiamento delle cellule, le loro funzioni, il loro metabolismo e le basi molecolari di diverse patologie come suggerì esplicitamente Giorgio Fornaini trasferitosi dall'università di Genova a quella di Urbino. Tali ricerche negli anni '70 fecero un ulteriore passo in avanti proponendo di impiegare i globuli rossi come veri e propri sistemi di trasporto di farmaci, proteine ed enzimi e quindi potessero essere impiegati in innovative terapie cellulari per correggere numerosi difetti genetici del metabolismo in pazienti senza alcuna opzione terapeutica. I globuli rossi non dispongono di compartimenti cellulari e sono essenzialmente delimitati dalla sola membrana plasmatica che regola gli scambi tra l'interno e l'esterno della cellula. Questa membrana, in alcune particolari condizioni, può permettere l'ingresso dell'acqua fino ad un rigonfiamento della cellula stessa che, in condizioni controllate, permette l'apertura di pori di dimensioni sufficientemente grandi da

consentire l'ingresso di macromolecole con attività biologica. Di estremo interesse la possibilità al termine di questo processo di risigillare questi pori senza danneggiare il globulo rosso. Infine, la comprensione delle basi molecolari di tali eventi ha permesso l'ottimizzazione di queste procedure e l'industrializzazione di questo processo. Questo passaggio dalla ricerca di base allo sviluppo di nuove applicazioni cliniche ha comportato anche la realizzazione di dispositivi medici capaci di garantire l'esecuzione della procedura in condizioni di sterilità, di apirogenicità e in accordo con le norme internazionali che riguardano la manipolazione del sangue. Attualmente due principali aziende tra cui EryDel SpA da noi fondata nel 2007 ([www.erydel.com](http://www.erydel.com)) ed Erytech Pharma ([www.erytech.com](http://www.erytech.com)) stanno utilizzando queste tecnologie in trial clinici di fase 3 approvati sia da Ema che da Fda. Le prime applicazioni che sono state ipotizzate per impiegare globuli rossi ingegnerizzati a fini terapeutici proponevano di incapsulare enzimi per la rimozione di metaboliti tossici in pazienti con difetti genetici. Il progresso di questa tecnologia è stato però rallentato dalla mancanza di appropriate quantità dell'enzima da incapsulare, limitazione oggi superata grazie alla disponibilità offerta dalle biotecnologie. In pratica, quasi tutti gli enzimi che oggi sono impiegati in terapia sono ottenuti per via ricombinante in batteri, lieviti o cellule di mammifero. Di seguito viene illustrato il concetto di bioreattore circolante. Un esempio in preclinica è

“  
Innovative  
applicazioni  
cliniche  
elaborate  
dal Dipartimento  
di scienze  
biomolecolari

“  
I globuli rossi  
utilizzati  
come veicolo  
per rilasciare farmaci  
a basse dosi  
senza effetti  
secondari



rappresentato dalla proposta di un nuovo trattamento per la Fenilchetonuria, un difetto genetico che causa nel sangue un accumulo dell'aminoacido Fenilalanina. Quando questo aminoacido raggiunge concentrazioni tossiche si osservano deficit comportamentali, cognitivi e motori, ritardo nello sviluppo ed altre importanti manifestazioni cliniche. Un enzima che degrada la Fenilalanina è stato scoperto in un'alga verde. Il gene che codifica per questo enzima è stato isolato, inserito in *E.coli* e prodotto per via ricombinante. L'enzima così ottenuto è stato incapsulato in globuli rossi che hanno acquisito la capacità di degradare Fenilalanina. La peculiare proprietà di globuli rossi contenenti agenti incapsulati di circolare per tempi molto lunghi nel nostro organismo (fino a settimane o mesi) ha suggerito l'opportunità di impiegare questi sistemi anche per veicolare mezzi di contrasto. I mezzi di contrasto sono particolarmente utili a fini diagnostici per ottenere immagini dettagliate sullo stato del nostro sistema circolatorio ma soffrono di molte limitazioni in quanto sono rimossi dal circolo molto rapidamente (da minuti a ore). Nel nostro laboratorio abbiamo impiegato agenti che possono essere usati in fluorescenza nell'infrarosso per ottenere immagini del fondo dell'occhio in particolare in animali e pazienti con macula o diabetici. Inoltre, sono state incapsulate nei globuli rossi nanoparticelle superparamagnetiche impiegate come mezzi di contrasto in risonanza magnetica. In entrambi i casi è stato possibile ottenere immagini del sistema

circolatorio anche dopo diversi giorni dalla somministrazione di globuli rossi ingegnerizzati. Numerosi sforzi sono stati fatti per utilizzare i globuli rossi anche per il rilascio lento di farmaci in circolo. In pratica molti farmaci quando somministrati endovena, oppure assunti oralmente, o per via iniettiva, raggiungono nel sangue una concentrazione molto elevata, in alcuni casi raggiungono livelli di tossicità, per poi diminuire in ore o minuti sotto la soglia terapeutica. Abbiamo immaginato e realizzato dei globuli rossi che contenessero tutto il farmaco necessario per almeno un mese. Pertanto il farmaco resta compartimentato e non esercita alcuna attività tossica. Una piccola porzione del farmaco incapsulato viene rilasciata in circolo mantenendo una dose terapeutica adeguata e per tempi molto lunghi. Questo trattamento è stato utilizzato in oltre 2000 infusioni nell'uomo in diverse patologie inclusa la fibrosi cistica, in pazienti con malattie infiammatorie dell'intestino e più recentemente nell'atassia telangiectasia, una malattia genetica che causa una progressiva neurodegenerazione con aspettative di vita limitate, insufficienza polmonare e insorgenza di tumori. Questa ultima applicazione ha concluso con successo la fase 2, è attualmente in fase 3 e ha ricevuto la designazione di farmaco orfano sia in Europa da parte di Ema che negli Stati Uniti da parte della Fda. L'università continua ad essere il luogo privilegiato dove la ricerca di base è possibile ma la condizione è che conservi stretti rapporti con il mondo delle imprese. □

## Come la matematica vede e legge il mondo

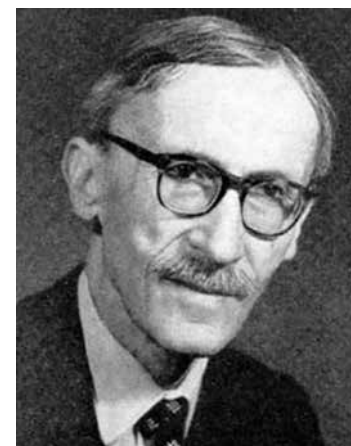
GIOCA UN RUOLO FONDAMENTALE IN MOLTISSIME DISCIPLINE



di Raffaella Servadei

Le equazioni differenziali sono delle equazioni che esprimono un legame tra una funzione incognita e le sue derivate. Sono tra le più studiate in matematica, non solo per pura ricerca accademica, ma anche perché hanno un ruolo fondamentale nelle applicazioni in moltissimi ambiti della scienza e dell'ingegneria. Nella descrizione della maggior parte dei fenomeni nelle scienze applicate e nell'attività tecnica e industriale si fa uso di modelli matematici. Che cos'è un modello matematico? Per modello matematico si intende un insieme di equazioni e/o altre relazioni matematiche in grado di catturare le caratteristiche della situazione in esame e poi di descriverne, prevederne e controllarne lo sviluppo. Un modello matematico è un modo di descrivere una situazione della vita vera in un linguaggio matematico, trasferendola nel vocabolario delle variabili e delle equazioni. Il modello punta a catturare l'essenziale di una situazione. Perché si utilizzano i modelli matematici? Ogni giorno economisti, biologi, fisici, ingegneri, geologi e tanti altri scienziati hanno a che fare con diversi fenomeni che devono essere descritti con formalismo, rigore e correttezza. A questo fine vengono usati i modelli matematici. Equazioni differenziali e modelli matematici: che legame c'è tra loro? Tipicamente il linguaggio matematico che viene utilizzato nei modelli matematici è quello delle equazioni differenziali. Più precisamente un modello matematico è rappresentato da una o più equazioni differenziali, a cui

si affiancano delle condizioni, dette condizioni iniziali e/o al contorno. La matematica è insita in tutto ciò che ci circonda? Possiamo utilizzare la modellistica matematica per descrivere qualunque fenomeno? La matematica come vede il mondo? Galileo Galilei definì la matematica come l'alfabeto nel quale Dio ha scritto l'universo. Oltre alla fisica e alla chimica, la modellistica matematica è entrata pesantemente in discipline complesse come, ad esempio, la finanza, la biologia, l'ecologia e la medicina. In ambito industriale, ad esempio, la matematica gioca un ruolo fondamentale nelle realizzazioni aeronautiche spaziali o in quelle navali, nella costruzione dei reattori nucleari, nei problemi di combustione, nella generazione e distribuzione di elettricità, nel controllo del traffico, solo per citare alcune sue applicazioni. Oggi la modellistica matematica, insieme all'analisi e alla simulazione numerica, e poi al confronto sperimentale, è diventata una procedura diffusa, indispensabile all'innovazione, anche per motivi pratici ed economici. Quindi la matematica e il suo linguaggio ci consentono di descrivere qualunque fenomeno reale. Molto spesso, inoltre, la matematica, con i suoi strumenti, mette in luce tante somiglianze tra fenomeni apparentemente molto lontani tra loro. Modelli matematici vengono utilizzati per lo studio di vari fenomeni come, ad esempio, problemi di dislocazione nei cristalli, problemi di diffusione del plasma, reazioni chimiche nei liquidi, problemi di transizioni di fase, dinamica delle popolazioni, dinamica dei fluidi, problemi di



Paul Pierre Lévy (1886-1971)

“  
I modelli  
matematici  
utili nell'ecologia  
nella medicina  
nella finanza  
nel meteo e anche  
nei nostri cellulari



Dall'alto  
Claude-Louis Navier (1785-1836)  
e George Gabriel Stokes (1819-1903)

elasticità, problemi di mercati finanziari (American options), distribuzione degli intervalli fra le scosse di un terremoto, diffusione delle epidemie, volo degli uccelli, dinamica del cuore umano. In particolare, i problemi di mercati finanziari (American options), la distribuzione degli intervalli fra le scosse di un terremoto, la diffusione delle epidemie, il volo degli uccelli e la dinamica del cuore umano sono tutti fenomeni complessi in cui i processi di diffusione anomala avvengono spontaneamente e possono essere modellizzati come processi o cammini di Lévy.

I cammini di Lévy prendono il nome dal matematico francese Paul Pierre Lévy (1886-1971) che, intorno al 1930, ha portato importanti contributi nel campo della Teoria delle Probabilità. I cammini di Lévy sono utilizzati per modellizzare il movimento degli squali e quello delle api, come evidenziato da diverse ricerche scientifiche. Inoltre, grazie ad un progetto di ricerca finanziato dalla National Science Foundation, agenzia governativa statunitense che sostiene la ricerca e la formazione di base in ambito scientifico e ingegneristico, tali cammini sono diventati un modello generale per lo studio del movimento di sistemi viventi, applicabile anche ai movimenti dei cacciatori e dei raccoglitori umani. A tal proposito, una ricerca scientifica sulla tribù degli Hadza, in Tanzania, ha mostrato che il tema dominante dei movimenti dei suoi membri durante le battute di caccia è proprio lo schema del cammino di Lévy, che prevede una serie di brevi movimenti in una zona e

poi altri più veloci in un'altra area. Squali, api e tribù degli Hadza a parte, la matematica, le equazioni differenziali e la modellistica hanno ripercussioni sulla nostra vita quotidiana? La risposta è sì. Ad esempio, molti modelli per lo studio della dinamica dei fluidi trovano applicazione nelle previsioni meteorologiche. Infatti queste sono possibili grazie a modelli matematici basati sulle equazioni di Navier-Stokes, che devono il loro nome all'ingegnere e scienziato francese Claude-Louis Navier (1785-1836) e al matematico e fisico irlandese George Gabriel Stokes (1819-1903). Descrivono il moto di un fluido viscoso, omogeneo e incompressibile (che, nel caso delle previsioni meteo, è costituito dall'aria). Trovare la soluzione analitica generale delle equazioni di Navier-Stokes rappresenta attualmente uno dei problemi irrisolti della matematica moderna, i cosiddetti Millennium Problems. Per chi riuscirà a risolvere per primo uno dei *Millennium Problems*, il Clay Mathematical Institute ha messo in palio un milione di dollari.

Naturalmente la presenza della matematica nel nostro quotidiano non si limita alle previsioni meteorologiche: la troviamo anche nei nostri cellulari, nei computer, nel Gps, è responsabile della sicurezza delle nostre carte di credito e dei nostri acquisti online, solo per citare alcune sue applicazioni. Inoltre la ritroviamo in natura, nei fiori, nelle piante e in tutti i sistemi viventi. In definitiva la matematica è insita nel nostro mondo, la utilizziamo ogni giorno, molto spesso senza esserne consapevoli. □

## Sicuri d'essere insicuri viaggio nelle paure

L'INQUIETUDINE "GLOBALE" COINVOLGE 3 PERSONE SU 4



di Ilvo Diamanti

D a oltre 10 anni curo un "Rapporto sulle paure e le incertezze" che pervadono le persone e la società. In Italia e in Europa. Riprendo e rielabora alcune indagini condotte su campioni ampi e significativi della popolazione, da Demos-Fondazione Unipolis. Questo progetto, ovviamente, non mira ad amplificare ma a comprendere e delineare i cambiamenti che caratterizzano le nostre percezioni e i nostri sentimenti. Perché le paure e le incertezze sono divenuti importanti sul piano delle relazioni con gli altri. Ma anche nei rapporti con le istituzioni, con le organizzazioni pubbliche, con la politica. Con i media. Perché le paure, sempre più spesso, sono alimentate e agitate per orientare il consenso. Per tracciare l'immagine degli "altri", lontani e diversi da noi. Per dare un volto al nemico. Per alimentare e intercettare il consenso. D'altronde, le paure e l'incertezza sono, ormai, divenute parte della comunicazione, perché fanno "spettacolo". Fonte e argomento polemico e politico, ricorrente. Infatti, non c'è rete e programma, non c'è testata, in TV e sugli altri media, che non li proponga e riproponga, senza soluzione di continuità. Perché riscuotono attenzione. Per questo è interessante osservare come si definiscano e come cambino. Nella percezione e nella rappresentazione dei cittadini. Ebbene, al di là dei tratti specifici del fenomeno, delineati dalle ricerche dell'Osservatorio (di Demos-Fondazione Unipolis), alle quali facciamo riferimento, in questa riflessione, le indagini più recenti offrono l'im-

pressione che si assista a una sorta di "normalizzazione" emotiva. Perché "l'incertezza" è "certamente" profonda, diffusa presso la popolazione di tutti i Paesi europei. In misura chiaramente diversa. Fra i Paesi e nella società. Ma ha raggiunto, ormai, misure e caratteri noti. L'inquietudine "globale", dettata dalla "paura di quel che avviene nel mondo", risulta sopra e davanti a ogni altro timore. In Italia, coinvolge 3 persone su 4. Segue l'insicurezza economica, riguardo al futuro personale e sociale. Quindi, la paura generata dalle minacce all'incolumità personale, percepita da oltre 6 persone su 10. Mentre la criminalità – soprattutto "organizzata" – preoccupa quasi 4 persone su 10. Si tratta di sentimenti che si incrociano e si intrecciano. Presso un quarto della popolazione: si sommano. Generano "incertezza assoluta".

Eppure, nessuna di queste paure appare in crescita, negli ultimi anni. Dopo i picchi osservati fra il 2012 e il 2014, si assiste a una sorta di assestamento. Per qualche verso, di abbassamento degli indici di incertezza. In ogni senso e in ogni direzione. Non si tratta di un'inversione di tendenza. Che prelude all'affermarsi di un sentimento di rassicurazione. Questo trend, semmai, suggerisce una spiegazione diversa. Forse, più inquietante. Il minore impatto dell'incertezza nel sentimento dei cittadini riflette, probabilmente, una crescente assuefazione. L'incertezza e la stessa paura, meglio, "le" paure, sono ormai interiorizzate, metabolizzate. Nella società e fra i cittadini. Anche se in

“

Timori e incertezze sono così profondi che si assiste a un'assuefazione e a una specie di "normalizzazione" emotiva



La paura di quello che avviene nel mondo risulta sopra e davanti a ogni altro timore. Segue l'insicurezza economica riguardo al futuro personale e sociale

misura diversa, nelle diverse zone. Del Paese. Dell'Europa. Della società. Ma, comunque, scavano meno, nella mente e nelle emozioni delle persone. Nonostante vengano riprese e amplificate, dai media. Il nesso fra emozione e comunicazione, infatti, è sempre più stretto. Le paure, in particolare, fanno ascolti. "Piacciono". Così diventano ricorrenti. Nei programmi di informazione, ma anche nei reality. Perché fanno – e diventano – spettacolo. L'incertezza, le paure, dunque, generano meno incertezza e meno paura, rispetto al passato recente, nonostante continuino a pervadere la società, perché vengono "normalizzate". Diventano elementi "normali", non più "eccezionali". È la "normalità", oppure, per citare un riferimento nobile come Hannah Arendt, è "la banalità dell'incertezza". La banalità della paura. Che incide meno sul nostro sentimento per "abitudine". Perché si è diffusa dovunque. E viene riproposta, utilizzata, magari strumentalmente, dai media, nel discorso "politico", in quanto influenza le scelte elettorali, il clima d'opinione. Ma anche perché favorisce gli ascolti. La paura, le paure, infatti, attraggono l'attenzione dei cittadini. Cioè, del pubblico. Tuttavia, si tratta di un risentimento diffuso in modo diverso, sotto il profilo sociale e territoriale. In Italia e in Europa, infatti, si osserva una divisione comune e coerente. Fra Nord e Sud. In Europa: i Paesi mediterranei e l'Ungheria manifestano, infatti, indici di insicurezza maggiori rispetto agli altri. Lo stesso avviene, in modo ancora più evidente, in Italia. Dove la misura dell'incertezza e l'incidenza delle paure risultano molto più elevate nel Mezzogiorno. Sul piano sociale e demografico, peraltro, l'insicurezza scava, in modo più profondo, nei settori "periferici". I disoccupati, le donne,

gli anziani. Coloro, cioè, che guardano con maggiore difficoltà verso il futuro. Visto che neppure il presente risulta loro facile. Anche per questo, i giovani divengono un riferimento esemplare. Perché sono il futuro di ogni società. È dunque significativo come il "futuro dei giovani" costituisca un problema sempre più inquietante, in Europa. E soprattutto in Italia. Che è fra i paesi demograficamente più vecchi. "Il futuro dei giovani", in Italia, appare incerto a oltre 7 persone su 10. Soprattutto ai più anziani. Che il futuro ce l'hanno alle spalle. E, anche per questo, faticano a guardare avanti. Nell'indagine dell'Osservatorio Europeo di Demos-Fondazione Uni polis indagine si incontrano molti temi esplorati dalle ricerche e dalla riflessione sull'uomo globale. Che soffre la perdita di confini spazio-temporali. E si sente disorientato. Anche per questo l'immigrazione suscita tante paure. Tanta insicurezza. Perché evidenzia la nostra vulnerabilità nei confronti del mondo. In un tempo dove tutto avviene in diretta. E viene percepito in modo "immediato". Senza mediazioni e senza mediatori. Non è un caso che l'incertezza pervada anche – spesso, maggiormente – coloro che comunicano attraverso la rete. Mediante i social. Quindi, gli stessi giovani. Perché nello spazio definito dal digitale tutti sono in contatto con (gli) altri. Ma da soli. Sempre più "in contatto". In comunicazione. Ma sempre più "soli". Sempre più insicuri. L'insicurezza, invece, si riduce e si restringe quando si allargano le relazioni "personali". Attraverso i legami di vicinato. Quando si è coinvolti in "reti" associative e di partecipazione. Non solo attraverso la rete, ma direttamente. "Personalmente". Insomma, quando si va oltre il "social" e si entra nel "sociale". Nella



società. Infine, la "normalità dell'insicurezza" contribuisce a spiegare, comunque, a prefigurare il cambiamento che caratterizza il campo della politica. Dove avanzano, dovunque, nuovi giocatori. Nuovi attori. Che vengono definiti con un termine, in parte, poco definito. Populisti. I partiti "populisti" stanno, infatti, scavando uno spazio importante, talora dominante, nei sistemi politici europei. Uno spazio che supera le distinzioni storiche e tradizionali. Fra Destra e Sinistra. Liberali, popolari e socialisti. Questi partiti rappresentano, invece, l'insofferenza verso i diversi centri del potere. Verso i diversi poteri. Per questo individuano nell'Europa stessa un bersaglio. In quanto governata da élite politiche, burocratiche e finanziarie. Al tempo stesso, offrono risposta e rappresentanza alla "banalità delle paure". Alla domanda di sicurezza che sale dalle periferie. Dalle zone più deboli della società. Che non riflettono più le tradizionali differenze di

classe e di posizione sociale. Visto che metà del campione rappresentativo intervistato nei 6 Paesi europei, nel corso dell'indagine, definisce il proprio lavoro: flessibile, temporaneo oppure precario. La "normalizzazione dell'insicurezza", dunque, non costituisce solo, né, forse, principalmente, un sintomo rassicurante. Conseguente alla capacità di dare risposte ai problemi e alle cause che la originano. Ma potrebbe rispecchiare, in qualche misura, anche un processo di segno contrario. L'abitudine all'insicurezza come "dato". Una condizione irrinunciabile e inevitabile, a cui converrebbe adattarsi, piuttosto che contrastarne le ragioni e le origini. Si tratterebbe, però, di un orientamento molto rischioso. Perché io penso che rassegnarsi all'insicurezza significhi accettarne le cause, i principi. Come ineluttabili. Ma dirsi sicuri di essere insicuri significa perdere ogni sicurezza. Ogni riferimento certo. In fondo, significa, "perdersi". □

“

Le paure sempre più spesso sono alimentate e agitate per orientare il consenso e fanno spettacolo



**LE CENTO CITTÀ**

Associazione per le Marche  
Fondata nel 1995

“L'Associazione si pone lo scopo di promuovere e coordinare studi ed azioni finalizzati a rafforzare l'identità culturale della Regione Marche e a favorirne lo sviluppo economico e sociale attraverso la conoscenza e la valorizzazione delle realtà esistenti, il recupero e la tutela del passato, la collaborazione tra soggetti pubblici e privati, la partecipazione al dialogo culturale interregionale ed europeo, nonché con le comunità marchigiane all'estero.” (Art.3 dello Statuto)

**Presidenti**

<b>Giovanni Danieli</b>	(marzo 1995 – dicembre 1996)
<b>Catervo Cangiotti</b>	(gennaio 1996 – dicembre 1997)
<b>Folco Di Santo</b>	(gennaio 1998 – dicembre 1999)
<b>Alberto Berardi</b>	(gennaio 2000 – dicembre 2001)
<b>Evio Hermas Ercoli</b>	(gennaio 2002 – dicembre 2003)
<b>Mario Canti</b>	(gennaio 2004 – luglio 2005)
<b>Enrico Paciaroni</b>	(agosto 2005 – dicembre 2006)
<b>Tullio Tonnini</b>	(gennaio 2007 – dicembre 2007)
<b>Bruno Brandoni</b>	(gennaio 2008 – luglio 2008)
<b>Alberto Pellegrino</b>	(agosto 2008 – luglio 2009)
<b>Walter Scotucci</b>	(agosto 2009 – luglio 2010)
<b>Maria Luisa Polichetti</b>	(agosto 2010 – luglio 2011)
<b>Ettore Franca</b>	(agosto 2011 – luglio 2012)
<b>Natale Frega</b>	(agosto 2012 – luglio 2013)
<b>Maurizio Cinelli</b>	(agosto 2013 – luglio 2014)
<b>Giovanni Danieli</b>	(agosto 2014 – luglio 2015)
<b>Luciano Capodaglio</b>	(agosto 2015 – luglio 2016)
<b>Marco Belogi</b>	(agosto 2016 – luglio 2017)
<b>Giorgio Rossi</b>	(agosto 2017 – luglio 2018)
<b>Mara Silvestrini</b>	(agosto 2018 – luglio 2019)

**Le Cento Città**

*Direttore responsabile*  
Franco Elisei

*Direttore editoriale*  
Maurizio Cinelli

*Comitato editoriale*  
Marco Belogi  
Fabio Brisighelli  
Alberto Pellegrino  
Giordano Pierlorenzi  
Claudio Sargenti

*Direzione, redazione  
amministrazione*  
Associazione Le Cento Città  
**redazionecentocitta@  
gmail.com**

*Progetto grafico*  
Poliarte  
Accademia di design  
Ancona

*Coordinamento  
progetto grafico  
e impaginazione*  
Prof. Sergio Giantomassi

*Stampa*  
Errebi Grafiche Ripesi  
Falconara M.ma

*Presidente*  
Le Cento Città  
Mara Silvestrini

*Sede*  
Via Asiago 12  
60124, Ancona

Poste Italiane Spa  
spedizione in abbonamento  
postale 70% CN AN

Reg. del Tribunale  
di Ancona  
n.20 del 10/7/1995

*Rivista riconosciuta  
come bene culturale  
di interesse storico  
dal Ministero  
per i Beni e le Attività  
Culturali*



