

> TABELLINE

I quaternioni scoperti sotto il ponte

PIERGIORGIO ODIFREDDI

Il 16 ottobre 1842 William Hamilton, astronomo irlandese, andò a piedi dall'Osservatorio di Dunsink, dove lavorava, all'Accademia Reale di Dublino, per partecipare a una riunione. Le due istituzioni distavano una decina di chilometri, e il matematico era solito percorrerli lungo il Canale Reale. Nell'occasione era accompagnato dalla moglie, che lo intratteneva chiacchierando, mentre lui lasciava vagare liberamente il pensiero senza stare troppo a sentirla.

Passando sotto il ponte di Brougham il matematico ebbe un flash di ispirazione improvvisa, subito divenuto famoso, e divinò la struttura dei quaternioni. Cioè, di un analogo a quattro dimensioni dei numeri reali a una dimensione, così come i numeri complessi ne sono un analogo a due dimensioni. Sull'entusiasmo del momento Hamilton incise le equazioni fondamentali sulla pietra del ponte, dove oggi una lapide le ricorda in maniera più leggibile e meno vandalica.

Se ricordiamo l'episodio non è per festeggiare il centosettantatreesimo anniversario della scoperta dei quaternioni, che pure sono diventati una pietra miliare della matematica moderna. Ma è per commemorare il centocinquantesimo anniversario della morte di Hamilton, avvenuta il 2 settembre 1865 e ricordata nelle settimane passate sia a Dublino che a Dunsink, dove la memoria del più grande matematico e scienziato irlandese è tuttora sempre viva.



DISEGNO DI OLIMPIA ZAGNOLI

L'ANALISI

Si racconta il brutto perché brutta è l'Italia oggi

Iniziò con Andreotti che accusava "Umberto D." la polemica contro il presunto disfattismo di chi rappresenta un Paese per come è

GIANCARLO DE CATALDO

Nel 1952 Giulio Andreotti, censore di opere d'arte e spettacoli, accusò Vittorio De Sica di aver mandato in giro l'immagine distorta di un Paese misero, arrogante con i deboli, ossessivo sino all'untuosità con i potenti. La colpa di De Sica e del suo sceneggiatore Cesare Zavattini si chiamava *Umberto D.*. Un film che faceva del "disfattismo": termine con il quale i poteri alla ricerca di consenso marchiano le voci critiche. La presa di posizione andreottiana si può leggere come un'imposizione di un limite: la rappresentazione del "brutto". Andreotti esorta a tacere delle magagne nazionali perché suscettibili di seminare sfiducia: il brutto resti al di fuori dell'arte perché politicamente controproducente.

L'estetica del brutto era già stata affrontata dall'Ottocento. In un celebre saggio, il filosofo tedesco Karl Rosenkranz concedeva al brutto diritto di cittadinanza nell'arte a patto che fosse l'elemento soccombente nella dialettica col bello. Da qui la condanna di Hugo, Dumas e Sue (non a caso autori molto popolari e politicamente attivi).

Il tema di fondo lega il filosofo e il politico Andreotti: per opposte, ma convergenti ragioni, si prescrive all'artista di astenersi dal rappresentare l'osceno e il volgare. A meno di non relegarlo nel grottesco o nel comico. Negli ultimi anni, però, l'estetica del brutto ha fatto passi da gigante. È divenuta una cifra stilistica del contemporaneo: soprattutto in Italia, grazie a film e serie televisive che hanno avuto risonanza anche oltre i confini nazionali. L'idea che si possa rappresentare ed esportare un'immagine nazionale molto lontana dalla grandezza di Michelangelo o dal folklore non è più vista con scandalo.

L'estetica del brutto resta una questione solcata da un viluppo di profili tecnici (la rappresentazione) ed etico-politici (se sia legittimo imporre dei limiti). Perché è vero, da un lato, che le narrazioni di territori degradati, di violenza a volte insensata, di esistenze disperate, sono merce corrente, molto meno dirompente di un tempo, ma è altrettanto vero che la voce della critica "etica" (o di quella politica mascherata da etica) è forte. Non a caso il contrasto più acuto è sul terreno del *crime*.

Oltre ad aver dato origine al termine, di uso globale, "Mafia", l'Italia è un Paese nel quale si dubita delle verità ufficiali e pressoché in ogni epopea criminale si assiste a patti inconfessabili fra Strada e Palazzo, coinvolgimenti di insospettabili, la presenza ossessiva della criminalità organizzata. Presenza resa tangibile dal "brutto" degli agglomerati di periferia o del caos di grandi centri urbani. Se questa è la "modella Italia", come possono i pittori raffigurarla diversamente? E altro che consenso: le critiche fioccano. *Romanzo Criminale* fu accusato di rendere eroici dei delinquenti. A *Gomorra-la serie* una simile accusa fu risparmiata perché i Savastano and co. sono troppo brutti per suscitare immedesimazione, e allora si ripiegò su altri versanti: Napoli non è solo camorra, l'Italia non è solo degrado. Andreottianamente: se è vero che, dopo averlo criticato, Andreotti esortò De Sica a prendere atto che «ovunque vi sono rivoli di bene, che, individuati, fruttificano». Ma il compito dell'artista può ridursi alla glorificazione del Bene?

© RIPRODUZIONE RISERVATA