

IN RICORDO DI ...

In ricordo di Ennio Peres

Ennio Peres è stato un insegnante di matematica appassionato, amatissimo dai suoi studenti, un enigmista di fama internazionale esperto di giochi (soprattutto a carattere matematico ed enigmistico), un essere umano splendido con caratteristiche uniche. Durante un'intervista con la giornalista Sandra Onofri, di *Noi donne*, venne coniata per lui la definizione *giocologo*, che poi lo ha contraddistinto.

È nato a Milano nel 1945, ma ha vissuto soprattutto a Roma. Laureato in matematica, professore di matematica e informatica nelle scuole secondarie, è diventato celeberrimo nel mondo della ricerca ludica, una vera leggenda nella creazione di giochi fin dalla rubrica “*lettere e cifre*” (quotidiano *La Stampa*). La sua fama crescente l'ha portato fin da giovane a collaborare con quotidiani e riviste, fra i quali ricordo solo *Paese Sera* e *l'Unità*; su *Linus* ha curato, dal 1995 e per oltre 20 anni, la rubrica di giochi *Scherzi da Peres*. Da qualche anno pubblicava sulla rivista scientifica *Sapere*.

Come enigmista, è stato apprezzatissimo autore di rebus e di parole crociate, impareggiabile creatore di anagrammi. Ha proposto annualmente, tramite Internet, una sfida denominata *Il cruciverba più difficile del mondo*. Per la forma ambigua e fuorviante delle sue definizioni, i suoi doppi sensi e l'uso di sigle e abbreviazioni, è assimilabile alla tradizione anglosassone del *cryptic crossword*.

Ennio si è anche interessato all'utilità del computer come strumento per creare anagrammi, ma in modo critico, evidenziando i limiti che si riscontrano nella ricerca artificiale di frasi di senso compiuto. Nel 2002 ha infatti battuto, in una singolare sfida in più riprese, il *Motore Anagrammatico del Gaunt*. Una sfida che assomigliò molto a quelle fra la leggenda degli scacchi Garri Kimovič Kasparov e i vari cervelli artificiali che gli sono stati contrapposti negli anni, ma terminata ahinoi con la sconfitta umana.

Ennio si è spento a Roma all'età di 76 anni, il 17 luglio 2022, nella sua casa, dopo una durissima lotta a più riprese con il cancro.

Sposato con Susanna, aveva un figlio di nome Marco. Una terna davvero molto solida e ricca di affetto.

Nella sua storia personale va ricordata una vicenda legata ad Aldo Moro. Un giornalista ravvisò, in alcune sue lettere dalla prigionia, delle frasi che sembravano scritte in codice. Essendo lo statista un appassionato di enigmistica, la cosa apparve verosimile; dunque, il giornalista convocò Ennio in qualità di esperto, chiedendogli conferma di ciò e l'eventuale interpretazione. Nel febbraio del 2001, Ennio fu anche convocato come testimone presso la Corte di Assise di Milano. Tutti i dettagli della storia sono narrati nella biografia in wikipedia.

Ennio ha collezionato un enorme numero di premi per la sua attività creativa dal 1983 al 2021, molti dei quali di enorme prestigio. E ha pubblicato molti articoli e libri, fra i quali amo ricordare:

- *Giochi matematici*, Roma: Editori Riuniti, 1986
- *Così è se vi pare* (scritto con Susanna Serafini), Napoli: Malvarosa, 1986
- *Parole, numeri, logica e fantasia* (scritto con Susanna Serafini), Milano: Edizioni l'Ed, 1990
- *Matematica. Corso di sopravvivenza* (scritto con Riccardo Bersani), Milano: Ponte alle Grazie, 1998
- *L'Anagramma*, Roma: L'Airone, 2005
- *620 giochi per esercitare la mente* (scritto con Riccardo Bersani e Susanna Serafini), Milano: Baldini Castoldi Dalai, 2005
- *Juegos de palabras y con las palabras*, Barcelona: Octaedro Editorial, 2005
- *L'elmo della mente. Manuale di magia matematica* (scritto con Susanna Serafini), Milano: Salani, 2006

e soprattutto, per il coraggio e la comicità ironica:

- *Come diventare ricchi con i giochi d'azzardo - Metodo matematico garantito* (scritto con lo pseudonimo di Mister Aster), Roma: Avverbi, 2005.

Quest'ultimo volume non può mancare in nessuna libreria personale.

Mi fermo qui, ma fra il 2005 e il 2020 ha pubblicato almeno altri 20 libri, alcuni dei quali dedicati anche alla probabilità, alla divulgazione della matematica, alla fisica e alla musica.

Dopo un lungo periodo di sofferenza, dunque, Ennio Peres, ci ha lasciato. La sua tempra ci ha fatto sperare ogni volta che potesse riprendersi, ma non è stato così. Dopo varie disavventure e difficoltà, Ennio è venuto a mancare in casa, vicino ai suoi cari.

Come ho scritto, ha a lungo professato il mestiere di insegnante di matematica, svolto con amore. È stato di certo il più grande giocolo italiano di tutti i tempi e uno dei più grandi del mondo degli ultimi anni.

Voglio ricordarlo particolarmente e personalmente per le sue numerose conferenze di grande successo nel convegno di Castel San Pietro a partire dal numero 0, che si svolse a Bologna nel settembre del 1986, e in moltissimi altri successivi, spesso con conferenze, ma talvolta in sola presenza.

In quel settembre 1986 tenne una conferenza plenaria dal titolo *Il gioco dell'informatica* nell'ambito del convegno *Gioco e matematica*, a Bologna:

Peres, E. (1986). Il gioco dell'informatica. In B. D'Amore (Ed.), *Gioco e matematica*. Atti del Convegno nazionale *Gioco e matematica*, Bologna 8-10 settembre 1986 (pp. 70–77). Bologna: Cappelli.

Si trattava, come ho già ricordato poco sopra, del convegno *Incontri con la matematica* n. 0, che si svolse poi ogni anno dal 1987 a oggi (2022: convegno XXXVI), non più a Bologna ma a Castel San Pietro Terme. Ennio partecipò più volte a questo convegno sempre con conferenze plenarie ammiratissime ed

entusiasmati.

Ha scritto due prefazioni a miei libri sui giochi matematici e la nostra collaborazione è stata intensa e piena di affetto, non solo professionale, ma anche familiare. La sua capacità creativa era unica. Ci siamo frequentati con una certa assiduità, in diverse occasioni e in varie circostanze, e poi sempre meno, personalmente. L'ultima è stata a Roma, il 22 marzo 2009, nell'Auditorium Parco della musica, in occasione della mia conferenza di chiusura (in tutti i sensi), del *III Festival della Matematica di Roma*, diretto da Piergiorgio Odifreddi.

Ennio era davvero una persona unica, geniale, gentile e sempre disponibile. Tutti lo ricordano per le sue maniere corrette, sempre sensibile, di garbo affascinante. Simpatico nel senso pieno del termine.

I suoi "cruciverba più difficili" del mondo, i suoi fantastici anagrammi, la sua capacità di saper usare la matematica per creare giochi, sono davvero unici, irripetibili.

Il mondo ha perso una grande persona.

Bruno D'Amore

In ricordo di Giovanni Valentini

Avevo finalmente scritto un testo, un brevissimo saggio critico sull'opera di Giovanni Valentini, pittore che ha a cuore, nella sua produzione, la scienza in genere e la cibernetica in particolare. La richiesta era partita da lui, un giorno a Milano, dopo una mia conferenza a Brera. E poi questi due anni maledetti ci hanno fatto rimandare rimandare rimandare, fino a quando è stato troppo tardi ... Ho dunque deciso di far conoscere l'opera di questo speciale artista almeno ai lettori di questa rivista.

Come può un matematico-critico d'arte, che da quarant'anni tenta disperatamente di spiegare al mondo che matematica (in generale scienza) e arte si muovono all'unisono, che non sono agli antipodi, che sono umanesimi a tutto campo, non restare affascinato, conquistato dall'opera di Giovanni Valentini? Quando vedo citati allo stesso tempo Lucio Fontana, Roberto Sanesi, Bruno Munari e Silvio Ceccato, personaggi con alcuni dei quali ho avuto relazioni di amicizia e di studio io stesso, come posso nascondere la mia eccitazione? Nella storia di questo straordinario artista si mescolano relazioni con gli storici e i critici d'arte; Giulio Carlo Argan e Pierre Restany, da una parte, e gli scienziati naturali Marco Fraccaro e Raffele Ciferri, dall'altra. E poi Valentini vanta alle origini mostre personali nelle mie stesse gallerie di esordio, la mitica Apollinaire di Guido Le Noci di Milano e la grande Obelisco di Roma. In quest'ultima, nel 1974, realizzai con il maestro-amico-mentore Filiberto Menna una mega mostra internazionale dal titolo significativo *De Mathematica* il cui catalogo è ancora oggi in vendita, esempio citatissimo delle relazioni di cui dico sopra. Ricordo ancora quando, nel 1969, Elio Marchegiani presentava nella Galleria Allegra Ravizza a Lugano i suoi fulmini, creati con un generatore di Van Der Graaf, sconvolgendo il pubblico, ignaro di fisica e di scienza in generale, e perciò stupito.

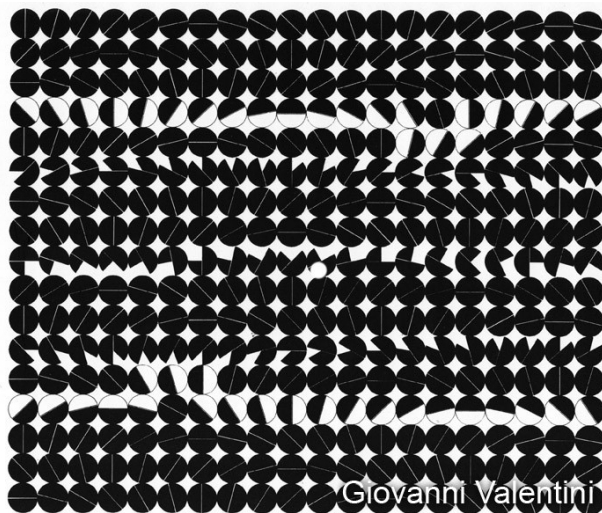
Scienza, arte, tecnologia convivono da sempre e spiegano l'arte di questo eccezionale creatore, Giovanni Valentini. I suoi studi multiformi e variopinti s'intrecciano fra le accademie d'arte, l'informatica, la cibernetica (vedi la citazione di Silvio Ceccato, con il quale partecipai negli anni '70 a un dibattito a Milano), l'astronomia, la telematica e la biologia, riapparsa di recente con vigore nelle sue ultime opere. Nelle sue creazioni, indiscutibilmente realizzate nel dominio dell'arte figurativa, si intrecciano tutti questi interessi, cellule, esperimenti, cristalli, spaccati di visioni astronomiche. Se è vero che nelle sue opere l'allusione alla vita animale ritrova forza espressiva e coraggio simbolico, è anche vero che nei primi anni '70 già realizzava mostre con animali ibernati sotto azoto liquido ed esponeva radar in azione. Antesignano di molte avanguardie, predecessore di tante correnti, Giovanni Valentini ha al suo attivo un percorso storico invidiabile che va preso a modello e come riferimento da tutti quanti noi ci interessiamo di arte, soprattutto se vogliamo restare in quel vasto ambito di relazioni fra arte e altri generi espressivi, considerati più scientifici.

Ho poi l'impressione che molte delle sue allusioni visive a questi mondi altri (per esempio dell'energia e dell'astronomia) siano richiami a due possibili relazioni: metaforiche e semiotiche.

Per esempio, la sua famosa opera *Astrale Cybord con nebulosa 3005* esposta nel 2008, non è solo, non può essere solo un'immagine dell'universo ricca e significativa dal punto di vista visivo e scientifico, è chiaramente una metafora della poesia; il mistero di questa forma creativa è richiamato dalla magia onirica suscitata dalla sua visione. Ma è anche una trasformazione di segni, un gioco di rinvii significanti. Lo dice in modo perfetto il critico d'arte Claudio Cerritelli: "I cieli dipinti da Valentini (...) sono (...) metafore della conoscenza che sfida lo stato d'inerzia della rappresentazione".

I canneti, gli universi paralleli, le foglie, i fossili, i cuoi, le spugne, le visioni astronomiche, gli alberi, le canne, gli universi, le nebulose, i radar, i peli, la materia oscura, la pura energia, ... non sono che richiami violenti, di una forza impressionante che ti lascia senza fiato, alla Natura, a quella parte scientifica della Natura che molti rifuggono per ignoranza o per scarsa attenzione, ma che affascina poi anche i più reticenti alle scienze, catapultandoli in quel meraviglioso duplice mondo che unisce arte e scienza.

I cristalli di neve sono sottili creazioni matematiche che possono incantare non solo il geniale Thomas Mann (*La montagna incantata*, ricordate?), ma anche ciascuno di noi; e Giovanni Valentini lo sa, nello scegliere, per esempio, questa immagine. Sa che qui confluiranno vibrazioni del cervello, dell'anima, poesia e razionalità del suo visitatore, tanto che lui potrà guidarlo, con quell'abilità che lo distingue, a vedere quel che lui, artista, ha deciso di mostrare.



In ricordo di Walter Valentini

Tra i grandi personaggi che ho conosciuto nella mia lunga militanza nel mondo della critica d'arte, un posto di rilievo è occupato da Walter Valentini.

Non ero ancora membro dell'AICA (Association International des Critiques d'Art), con sede allora presso il Louvre, e mi sembrava impossibile riuscire a superare tutte le prove necessarie per arrivare un giorno a farne parte (il che avvenne nel 1977), ma già organizzavo mostre e, soprattutto, scrivevo presentazioni per artisti esordienti, ma anche di grande fama che mi chiedevano testi per le loro personali, dato che il mio modo singolare di interpretare il lavoro nell'arte sotto un'angolazione matematica li sorprendevo, li avvinceva e li convinceva. Non solo, la mia modalità critica era anche ben accolta fra i critici d'arte dell'epoca, dalle gallerie pubbliche e anche dalle private.

Fra gli artisti che si rivolgevano a me, in particolare voglio ricordare Elio Marchegiani che molto mi spingeva a percorrere senza esitare questa strada così personale. Insieme partecipammo anche a due biennali veneziane. Durante una sua mostra personale con mio testo sul catalogo, Elio mi presentò un artista già di grande fama, Walter Valentini, dicendoci che, secondo lui, noi eravamo “fatti l'uno per l'altro”. Mi precipitai pochi giorni dopo nello studio di Walter per conoscere il suo lavoro, che ignoravo del tutto, e fu un reciproco colpo di fulmine.

Vantavo a quel tempo la grande amicizia con Filiberto Menna, che ritengo essere il più grande e profondo critico d'arte che l'Italia abbia mai avuto; lui mi stava preparando per l'ingresso all'AICA, suggerendomi studi opportuni e temi da sviluppare per iscritto. Era l'inizio del 1974; Filiberto e io stavamo sistemando gli ultimi dettagli della mostra internazionale *De Mathematica* che poi si tenne presso la galleria dell'Obelisco, in via Sistina, a Roma. Avevamo invitato artisti italiani e stranieri di superba fama internazionale, fra i quali Escher; ma anche giovani non ancora conosciuti che però si muovevano in quell'ambito che Menna chiamava “linea analitica” all'interno della quale si situava la mia “arte esatta” (Menna, 1975; D'Amore, 1977).

Tentai di tutto per inserire nella mostra, oramai pronta, il lavoro di Walter, ma fu concretamente impossibile, troppo tardi. La cosa dispiacque molto a me, ma anche a Filiberto, dato che conosceva e stimava Walter, ma non ci aveva pensato... Per tutta la vita ho sofferto nel pensare che l'opera di Walter non fosse presente a Roma in quella occasione di respiro internazionale; né presente in catalogo, ovviamente, dato che in catalogo si può far cenno solo agli artisti espositori... Tale libro-catalogo ebbe un successo incredibile, se si pensa che, dal 1974, è ancora in vendita.

Da allora non ho più lasciato Walter; l'ho presentato in varie occasioni, l'ho coinvolto in mostre collettive, ho scritto su di lui tanti saggi, perfino un libro tutto dedicato a lui (D'Amore, 1979).

Le sue tele di allora proponevano uno sfondo scuro, di grafite e carbone,

mentre le linee che svettano su questo fondale (archi e segmenti) hanno colori sfavillanti che si distaccano (a me piacevano soprattutto gli azzurri).

Walter lavora su legno, su una carta bellissima, densa, spessa, assai elaborata, o direttamente sulle pareti, il che significa che, alla fine di una mostra, alcune sue opere devono per forza essere distrutte. Io mi disperavo per questo, e lui rideva.

La sua origine intellettuale, quella alla quale si riferisce culturalmente, sono gli scritti originali di architettura, di prospettiva e sulla proporzione geometrica, dunque umanistica e rinascimentale allo stesso tempo. Leon Battista Alberti, Andrea Mantegna, Piero della Francesca, Paolo Uccello, Leonardo ... sono i suoi eroi, la cui opera conosce a memoria, in modo stupendo. Chi ha studiato queste opere con rigore, riconosce nei suoi quadri tutto ciò; chi non l'ha fatto, resta comunque stordito dalla bellezza pulita, razionale, assolutamente matematica, di questi lavori.

I suoi sfondi di base (legno, tela, carta, parete) non sono solo supporti per opere grafiche, sono decisivi per la realizzazione e l'interpretazione dell'opera stessa, ne fanno parte. La carta, per esempio, stropicciata e non liscia, non stirata, dà una dimensione di antico e di elaborato ancor prima di essere, di diventare, base di opere affascinanti che attirano l'attenzione e scatenano l'ammirazione estetica di chiunque.

E poi ci sono le installazioni, spesso in ambienti dedicati al sacro, con una geometria finissima creativa che cattura il visitatore, che trasforma l'ambiente in una complessa struttura geometrica e allo stesso tempo poetica, che avvince. Un sogno geometrico. Geometria, tempo, storia si rincorrono nel suo progetto di proporli tutti all'unisono, come solo un vero artista rinascimentale sa fare.

Non ha solo lavorato in Italia, Walter, anche all'estero, per esempio negli USA più volte, soprattutto creando queste installazioni; ma anche le altre sue opere hanno avuto successo critico e commerciale. Forse la più famosa e visitata installazione è *Labirinto*, del 1992, realizzata alla Fiera dell'Arte di Milano: si tratta di un percorso di 250 metri che comprende muri, stanze, soffitti, pannelli, ricchi di ogni tipo di materiale, ma soprattutto vernice bianca, fili a piombo oscillanti, pendoli di materiali diversi (il tempo), ... La geometria domina sovrana, ma interpretata in modo poetico, creativo, come solo lui sa fare.

E non è finita; ci sono anche sculture in bronzo e terracotta; una di esse, di proprietà del Comune, ha un posto fisso a Milano, in piazza sant'Ambrogio. Un'altra si può vedere a Urbino, nel santuario del sacro Cuore di Gesù, in località Ca' Staccolo.

Spesso la sua opera richiama gli aspetti razionali delle prime civiltà umane; in alcune sue opere ho voluto scorgere scritte ataviche come quelle sumere, il che lo ha convinto e appassionato, tanto che in successivi lavori ha fatto esplicitamente sua tale idea, rielaborando in forma personale questi miei

suggerimenti interpretativi.

Nelle biografie su Walter, per esempio in wikipedia, molti biografi riportano alcune mie frasi che sono diventate emblematiche per spiegare certe su opere che devono e possono essere interpretate come fossero “quasi reperti archeologici appena abbozzati e tracciati per uno scopo esoterico, mistico, divinatorio, ma sempre razionali spesso matematici”. I segni che Valentini traccia sulla carta, sulle tavole, sui muri sono eseguiti “con tecniche arcane tipiche del muratore, dell’imbianchino, tecniche forse usate da millenni”. Ma a scrivere di Valentini sono stati anche tanti critici assai più che illustri... I più importanti e significativi critici dagli anni dal ’70 in poi.

C’è anche, in Walter, una ricerca di logicità nella narrazione che avviene nel linguaggio delle sue opere, ricerca che pare dominante nell’arte contemporanea razionale. La narrazione (si sapeva ormai, fin dagli anni ’70, quando scrivevo le prime volte su di lui) è un’operazione solo apparentemente libera, in quanto esistono codici sempre più evidenziati secondo i quali la narrazione si svolge (gli usuali classici esempi sono gli scritti di Benjamin Whorf e quelle di Wladimir Propp per ciò che riguarda le prime analisi del settore; ma oggi vi sono citazioni ben più aggiornate e complete che potrebbero essere fatte). Ora, Walter è o no consapevole di questi “codici”? Li segue, li forza o semplicemente li rispetta? C’è un’evidente ricerca sul piano della sua logica narrativa; e la si scopre soprattutto nei dittici, nei trittici e nelle raccolte di disegni: il disegno si evolve, dirò poi come, da enti elementari a strutture complesse, basate secondo me in maniera evidente su questi enti.

L’idea che Walter raccolga “reperti” (che sono poi suoi disegni eseguiti come progetti o veri e propri lavori), non è solo mia, ma anche di altri critici d’arte che si sono occupati del suo lavoro. Scrive per esempio Alberto Veca: “Un lavoro di recupero di schizzi, di disegni o di prove si mescola all’intenzione di rendere logica, conseguente la lettura”. Si noti che, effettivamente, “logica” qui è sinonimo solo di “conseguente”, nulla di più (né altro potrebbe essere, dato il tipo di linguaggio adottato sul piano puramente espressivo aniconico).

Anzi, qui più che mai appare evidente il fatto che certe allusioni tematiche ai problemi di “logicità interna” sembrano essere fuori luogo. La “logica” di cui tanto si parlava dagli anni ’80 in poi nell’ambito dell’interpretazione critica dell’operazione artistica, altro non è se non codice intrinseco, evoluzione storica dei processi linguistici e descrittivi. Dunque, a mio avviso, non è “logica” la parola più adatta, anche perché corrosa da significazioni tutt’affatto diverse, ma piuttosto “coerenza” intesa come “legame evolutivo”. La consequenzialità della lettura, suggerita da Veca, però, non dovrebbe essere esclusivamente una sorta di coerenza iconica o visiva, troppo povera; potrebbe (e lo fa, nell’opera di Walter) assurgere al ruolo di regola per la decodificazione del messaggio.

La ricerca di Walter, dunque, si avvale di pochi elementi strutturanti:

elementi geometrici minimali e archi di circonferenza; qualche volta i segmenti appaiono paralleli, altre volte delimitano una forma: triangoli, quadrati, rombi, rettangoli, trapezi; solo a volte gli archi si dispongono a formare semicirconferenze, solo rarissime volte circonferenze complete. Tra i segmenti, alcuni acquistano la forza (facilmente riscontrabile dal tratto più marcato) di segni denotanti e delimitanti (quelli che formano il *disegno*); altri sono solo segmenti di riporto, tracce del lavoro progettuale occorso per realizzare la struttura soggiacente. Solo a volte, spazi pieni, quasi totali, spesso appena accennati o soffusi, stanno a indicare, individuandola, una zona emergente; si tratta allora di triangoli che potrebbero alludere a piramidi; di cerchi che potrebbero essere soli o pianeti in opposizione; di parallelogrammi che sono spazi di semplice rinvio metaforico; di rettangoli che sono spazi di analisi. Infine, a volte Walter ricorre a oggetti “diversi”, per esempio forme di cartone nerissime, attraverso le quali compie indagini funzionali anche al di fuori della tela: il superamento della bidimensionalità dell’oggetto prodotto e, credo, un’aspirazione continua a far sì che ogni sua opera venga considerata anche come progetto per possibili opere a tre dimensioni. Le strutture ottenute, anche se non analizzabili sul piano strutturale che le scienze formali sarebbero comunque in grado di fornire, si presentano però come realizzazioni in sé compiute, anche se mutuamente allusive, tramite rinvii segnici o addirittura programmatici spesso appena appena accennati.

Tali segni di rinvio sono assai spesso presenti, a ben guardare; anzi, proprio la ricorrenza di essi è fatto emergente nell’opera di Walter. Non solo i soffusi colori, i chiaroscuri, i materiali, le forme; ma anche l’atteggiamento che sempre e comunque l’artista assume di fronte all’opera, la smaterializzazione che raggiunge l’ambiente così saturato, la facilità dell’immediata percezione emotiva, la sensazione di potersi appropriare con spontaneità del discorso. A nulla servono ulteriori precisazioni, approcci sempre più sottili e di conseguenza laboriosi e faticosi: i termini del linguaggio appaiono già disponibili, riconoscibili, naturali, quasi oggetti di una lingua (e non concetti o soggetti di essa). A mio avviso, in tutto ciò traspare lo studio ossessivo e assai colto degli artisti del Rinascimento con l’Umanesimo che domina, come fosse un nuovo Umanesimo, un nuovo Rinascimento.

Dal giugno 1999 al luglio 2004 sono stato assessore alla cultura nel Comune di Castel San Pietro Terme (BO). Nel pieno centro di quella stupenda città medievale sorgeva già un’ampia ed elegante struttura espositiva che però non aveva mai avuto un lancio a livello nazionale, piuttosto solo locale. Nacque allora la Galleria d’arte contemporanea. Negli anni 2001, 2002, 2003 e 2004 feci in modo che si svolgessero 12 mostre personali, 4 ogni anno, tenute da famosi artisti che si muovono nel filone da me studiato, arte concettuale, ma nel settore più specifico dell’arte esatta, cioè nel quale la presenza razionale, non sempre del tutto consapevole nell’artista, della matematica, è fondamentale. Per ogni artista feci realizzare non solo gli usuali cataloghi, ma

anche deliziosi ed elegantissimi volumetti pubblicati dall'editore Pitagora e ora raccolti in un cofanetto che racconta questa avventura.

Ebbene, Walter appare nel secondo anno e stringo ora in mano, mentre scrivo queste parole e mentre lamento la sua morte, il volumetto che lo riguarda.

Questi due ultimi maledetti anni hanno strappato a molti di noi persone care cui restiamo legati. Ma le opere di Walter, alcune delle quali Martha e io abbiamo la fortuna di avere tutti i giorni sott'occhio, esposte sui muri dell'appartamento in cui viviamo, mi fanno ancora vedere quello sguardo vivo, acuto, penetrante, ironico, squisitamente intelligente e allo stesso tempo pieno di passione, di Walter, il caro amico la cui opera vorrei fosse conosciuta dal mondo intero.

Bruno D'Amore

In ricordo di Carlos Eduardo Vasco Uribe

In Italia pochi conoscono questa figura che, invece, in America Latina, e soprattutto in Colombia, è leggendaria. Per cui dirò qualche parola sulla sua formazione e poi sul ricordo personale che ho di lui.

La sua famiglia era di altissimo livello culturale, con un padre pediatra sperimentale che aveva frequentato personalmente Jean Piaget in Svizzera. Carlos venne iscritto in un istituto gesuita, nel quale studiò soprattutto varie discipline umanistiche: latino, greco, letteratura classica (soprattutto spagnola ma anche italiana), storia e arte. Ma, durante i mesi di vacanza, studiava per conto proprio, con accanimento, per puro gusto personale, matematica e pedagogia, tanto che ottenne un titolo di “professore di matematica”, insegnando poi proprio questa materia in una scuola di Barranquilla nel 1962. Come sua passione personale, possiamo elencare inoltre la filosofia della scienza, tanto che, quando si laureò nel 1962 in Filosofia e Lettere, presso la Pontificia Universidad Javeriana di Bogotá (università gesuita), la sua tesi di laurea era relativa all’epistemologia dello spazio e del tempo, con forti relazioni con la relatività ristretta. Tale tesi fu realizzata sotto la direzione del matematico italiano Carlo Federici (1906 – 2004), con la vita del quale quella del giovane Carlos si intrecciò a lungo. [Questo matematico, Federici, assai poco conosciuto in Italia, era stato assistente all’Università di Genova, ma era emigrato presto in Colombia, dove dapprincipio proseguì i suoi studi e le sue ricerche in matematica, dedicandosi però presto ai problemi di insegnamento della matematica; si tratta di una figura stimatissima in America Latina e soprattutto in Colombia].

A quel punto, Carlos iniziò i suoi studi di postlaurea nell’Università di San Louis, nel Missouri, USA, ottenendo nel 1967 il titolo di Master in Fisica e nel 1968 quello di PhD in Matematica.

La poliedrica formazione di Carlos, dunque, fu assai personale, basata su studi epistemologici, scientifici (matematica e fisica) e di profondi umanesimi, soprattutto latino, greco e letteratura.

Nel 1971, dunque all’età di 34 anni, venne ordinato sacerdote in Germania, nella quale stava studiando teologia a Francoforte, subendo la forte influenza filosofica dell’epoca, per esempio di Max Horkheimer, Theodor Adorno e Jürgen Habermas. Tornato in patria, in Colombia, Carlos divenne parroco in un quartiere assai povero di Bogotá e si dedicò a dettare molti corsi e seminari in varie università proprio su questi filosofi tedeschi, introducendone i nomi e i contenuti nel continente. Iniziò la sua produzione scientifica, che sarà enorme, proprio con testi di riflessione sul pensiero di questi notevoli filosofi. E intraprese la sua carriera accademica: quando Federici andò in pensione, la prestigiosa Universidad Nacional lo rimpiazzò accademicamente con Carlos; il quale non cessò però di lavorare anche in molte altre università, non solo colombiane.

Nel campo della matematica pubblicò vari lavori scientifici fino a scoprire,

come è capitato a parecchi di noi, il problema della riflessione sull'apprendimento della matematica che lo condusse a considerazioni sempre più significative su quella che oggi si chiama didattica della matematica. E così, anche grazie alla costante e affettuosa guida di Carlo Federici, che sempre considerò suo maestro, Carlos si lanciò nello studio di questo tema. Siccome Federici era responsabile per conto del Ministero colombiano dell'Educazione, anche Carlos si dedicò a temi relativi all'insegnamento della matematica agli studenti, anche di giovanissima età, fino alla scuola primaria, collaborando con il ministero, con alcune università e con l'Istituto Colombiano di Pedagogia di Bogotá. Già negli anni '60 iniziò una vasta revisione dei programmi curriculari nazionali, dapprima insieme a Federici e poi per conto proprio. Carlos si dedicò a questo tema per decenni, tanto che molti docenti oggi lo ricordano principalmente per questa attività istituzionale.

In questo ambito di interessi collaborò con molti istituti stranieri, soprattutto tedeschi e statunitensi, elaborando a questo proposito due teorie pedagogiche assai personali: TGS (teoria generale dei sistemi) e TGP (teoria generale dei processi), che ha approfondito e proposto per tutta la vita come suoi cavalli di battaglia. Tali teorie decretarono il suo successo personale in contesto internazionale, tanto che l'Università di Harvard lo invitò a dare corsi su questi temi negli anni '85 e '86, nominandolo: *Distinguished Schumann Fellow*.

Le relazioni di Carlos con gli USA furono sempre molto intense; nel 1989 fu nominato *Lecturer in Education* della fondazione *John Simon Guggenheim* e *Ricercatore* nell'ambito del famoso *Progetto Zero*, della Scuola di postlaurea in Educazione di Harvard, in qualità di *Visiting Scholar*.

Nel 1993 venne nominato dal ministero Primo coordinatore della *Missione di scienza, educazione e sviluppo*, tuttora ben nota in Colombia con la denominazione *Commissione dei Saggi*. Ma, fra lo stesso 1993 e il 1994, il lavoro ministeriale di Carlos terminò; una nuova legge nazionale relativa all'educazione si limitava a fornire idee guida, una sorta di "Indicazioni nazionali", lasciando ogni istituto scolastico libero di formulare i suoi programmi specifici, purché fossero mantenuti all'interno delle linee indicate in queste idee guida.

Nel 1995 andò in pensione (anzitempo) nell'università Nacional, divenendone Professore emerito e ricevendo il titolo di PhD Honoris Causa; si dimise dalla Compagnia di Gesù, per dedicarsi a una vita familiare di coppia. Da quel momento viaggiò intensamente per vari anni all'estero, soprattutto negli USA, ritornando in Colombia definitivamente nel 2001, chiamato ancora una volta dal ministero a elaborare gli *Standard basici di competenza* che furono promulgati proprio nel 2001.

La sua posizione didattica era notevolmente mutata, allontanandolo da un formalismo di base che può essere considerato eccessivo e che contraddistingueva le sue precedenti proposte didattiche che possono essere

considerate ispirate al bourbakismo e alla cosiddetta Matematica moderna, cui aveva aderito. Un esempio del suo nuovo modo di considerare la matematica e la sua didattica è provato da queste sue parole:

Dovevamo anche sviluppare molto di più le matematiche dal punto di vista del linguaggio quotidiano, soprattutto se vogliamo che esse diventino competenze di ogni cittadino per la vita reale, addirittura per interpretare la stampa, la televisione, la presa di decisioni, e per questo fui molto entusiasta difensore dei lineamenti curriculari ministeriali.

Ricominciò pertanto la sua collaborazione con i vari ministeri che si succedettero negli anni.

Carlos fu insignito, nell'agosto 2008, del *Premio Nazionale di Educazione Francisca Radke* da parte dell'Università Pedagogica Nazionale; quello stesso anno, nel mese di dicembre, ricevette dal Presidente della Repubblica e dal Ministero di Educazione il *Premio Simón Bolívar* nella categoria *Orden de Gran Maestro*.

Successivamente l'Universidad Autonoma di Manizales gli riconobbe il titolo di *Honoris Causa* "por amor a la ciencia".

Negli ultimi anni lavorò come professore a contratto presso varie università, ma solo nell'ambito dei dottorati di ricerca; in particolare presso la Universidad Distrital Francisco José de Caldas di Bogotá nell'ambito della quale ho il piacere di svolgere il mio lavoro da circa un decennio, non solo per far arrivare al risultato finale di PhD vari studiosi, ma anche dividendo con Carlos, nelle stesse ore, seminari a due voci sulla matematica, sulla sua epistemologia e sulla sua didattica.

Notevoli e ben ricordate dai nostri comuni ex studenti le nostre ampie e serrate discussioni di carattere epistemologico, dato che lui si dichiarava intuizionista alla Brouwer, rifiutando molte delle mie dimostrazioni basate sulla logica classica; le nostre discussioni divertivano molto i presenti. Per sua stessa ammissione, al contrario, le mie analisi della didattica della matematica (per esempio la mia suddivisione cronologica della ricerca in termini di Didattica A, B e C) lo hanno trasformato, tanto che ebbi modo di presenziare, su suo invito, a due sue conferenze nelle quali descrisse ai presenti proprio il mio modo di vedere.

Lo invitai a dare una conferenza a Castel san Pietro Terme, nell'ambito del convegno *Incontri con la matematica* nel novembre 2007; partecipò e propose una conferenza sul tema: *La cronotopia o la matematica dello spazio-tempo, prima e dopo la metrica* che appare ora in quegli Atti. (In quella occasione gli feci conoscere Gérard Vergnaud). E poi partecipò, personalmente, a proprie spese, al convegno internazionale in mio onore: *Mathematics and its didactics: forty year of commitment. In occasion of the 65 years of Bruno D'Amore*, Dipartimento di Matematica dell'Università di Bologna nel 2011; anche in questo caso tenne una conferenza sul tema: *Useless Algebra vs Useful Algebra in schools and everyday life: spreadsheets shall overcome* che ora

appare in quegli Atti. (Rivide Vergnaud e conobbe moltissimi illustri didatti di tutto il mondo, il che fu di suo ampio gradimento).

Ci legava un'enorme reciproca stima, un'immensa amicizia non solo personale ma anche familiare; scrisse più volte prefazioni a libri di Martha Fandiño.

Voglio qui anche ricordare la sua generosità: si dedicò, sia da parroco, sia successivamente, a opere benefiche e di assistenza sociale, soprattutto nei più poveri quartieri di Bogotá e di Colombia; il che fa di lui davvero una persona eccezionale completa, non solo sul piano culturale, che merita di essere ricordata con stima.

Bruno D'Amore