

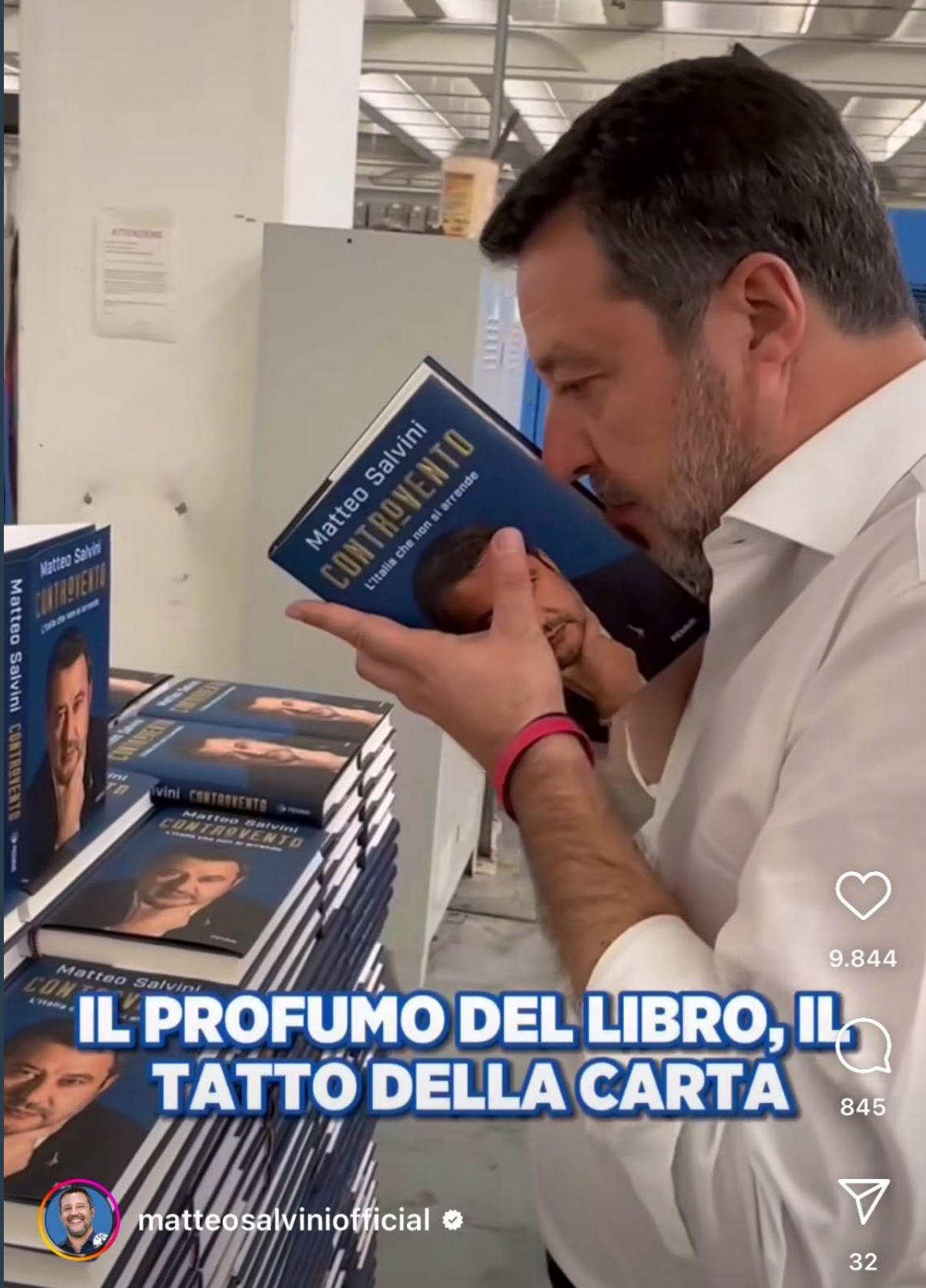
Numero

531

27 aprile 2024

598

CULTURA  
COMMESTIBILE



**IL PROFUMO DEL LIBRO, IL TATTO DELLA CARTA**



matteosalviniofficial



9.844



845



32

**La gentilezza della carta,  
mai una parola fuori posto**



Con la cultura  
non si mangia  
Giulio Tremonti  
(apocrifo)

ISSN 2611-884X  
9 772611 884003

tabloid

Calenda:  
“disgustoso hashtag  
*pace* in simbolo M5s”!



Numero

531

598

27 aprile 2024

## In questo numero

Competenze etico-sociali e Intelligenza Artificiale **di Michele Pellerey**

AI, restiamo umani **di Susanna Cressati**

Le maggiolate **di Francesco Cusumano**

Perle elementare fasciste **a cura di Aldo Frangioni**

La barbarie che sta avanzando **di Mariangela Arnavas**

Il dramma libanese e gli autoritratti col drone **di Giovanna Sparapani**

Nella scia di Cormac Mc Carthy **di Danilo Cecchi**

Havere due nature l'una della colomba e altra della volpe **di Roberto Barzanti**

Onirici segni **di Laura Monaldi**

Le guglie che bruciano **di Francesco Gurrieri**

Il tappeto mosaico di Suzanne Spahi **di Enzo Tinarelli**

“(H)Amleto”: disabilità per un sublime Shakespeare **di Tommaso Chimenti**

La nuova vita di un suono antico **di Alessandro Michelucci**

Mail Art, Arte in trincea **a cura di Ruggero Maggi**

La poesia che resiste per forma **Elisabetta Pastacaldi**

Vere fiabe indiane e gli alberghi dei maharaja **di Simonetta Zanuccoli**

I risultati di una lunga ricerca **di Valentino Moradei Gabbrielli**

Alle soglie dell'invisibile **a cura di Rossella Tesi**

Le radici di Don Milani **di Simone Siliani**

Piero e la Leggenda della Vera Croce: la vittoria di Costantino (1464)  
**di Giuseppe Alberto Centauro**

e le foto **di Carlo Cantini**

e i disegni **di Lido Contemori, Danilo Cecchi, Mike Ballini e Paolo della Bella**

Direttore editoriale  
Michele Morrocchi

Direttore responsabile  
Emiliano Bacci

Redazione  
Mariangela Arnavas, Gianni Biagi, Sara Chiarello,  
Susanna Cressati, Aldo Frangioni, Francesca Merz,  
Sara Nocentini, Sandra Salvato, Barbara Setti,  
Simone Siliani

Progetto Grafico  
Emiliano Bacci



Editore  
Tabloid società cooperativa  
Iscr. ROC N. 32478 - P.Iva 05554070481  
Via Giovanni dalle Bande Nere, 24 - 50126 - Firenze  
www.tabloidcoop.it  
© Riproduzione riservata

Registrazione del Tribunale di Firenze n. 5894 del 2/10/2012  
ISSN 2611-884X



redazioneculturacommestibile@gmail.com



www.culturacommestibile.it



www.facebook.com/cultura.commestibile

di Michele Pellerey

*Il testo di Michele Pellerey è stato presentato al convegno "Promuovere e valorizzare le competenze chiave per l'apprendimento permanente" che si è svolto il 15 marzo a Roma organizzato da Inapp e Officina delle Competenze.*

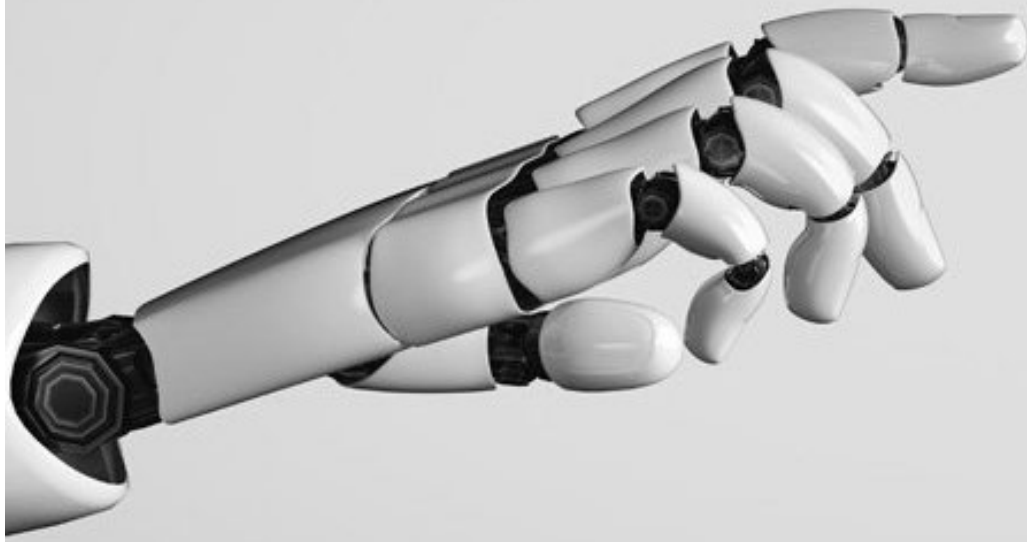
*Michele Pellerey è matematico, già rettore dell'Università salesiana, e membro del Comitato Scientifico di Officina delle Competenze. Autore di numerose pubblicazioni nel campo dell'apprendimento permanente è uno dei maggiori esperti italiani nel settore.*

Nel quadro delle ricerche sulla domanda di sviluppo di competenze personali nel mondo del lavoro, o soft skills, un ambito sta evidenziandosi con grande impeto: quello della presenza dell'Intelligenza Artificiale (IA) e dei Robot intelligenti. Si parla di qualcosa di analogo alle problematiche politiche e sociali di cui si tratta ai vari livelli nazionali e internazionali per definirne una regolamentazione. Nel caso delle imprese e dei lavoratori emergono nuove competenze da promuovere e riferibili in particolare e problematiche etiche e sociali. Queste note cercano di fornire un primo inquadramento della questione, indicando alcuni ambiti di competenze emergenti: a) consapevolezza della natura dei diversi modelli di IA presenti nel mondo del lavoro; consapevolezza delle principali problematiche etiche e sociali inerenti l'interazione con robot intelligenti; capacità di avvalersi di modelli di IA come assistenti virtuali nello svolgimento delle proprie mansioni lavorative. Per questo è opportuno richiamare subito una distinzione chiara tra i diversi modelli di Intelligenza Artificiale.

#### Modelli di Intelligenza Artificiale

Sappiamo che dati e algoritmi stanno alla base non solo di ogni computer, ma di ogni robot intelligente. La tipologia dei dati e quella degli algoritmi possono però variare notevolmente determinando forme assai diverse di prestazione. Quanto ai dati, si tratta di informazioni codificate, organizzate e conservate nella memoria, o nelle memorie, utilizzate dallo strumento di elaborazione. Oggi la loro numerosità fa parlare di big data, cioè di grandi quantità conservate anche in più memorie collegate tra loro. I big data vengono caratterizzati dalle cosiddette tre v: volume (quantità), varietà (differenze) e velocità. Quanto alla velocità si fa riferimento alla rapidità con cui i dati possono venire generati, raccolti, elaborati e resi disponibili

# Competenze etico-sociali e Intelligenza Artificiale



per l'analisi e l'azione; molte fonti di dati generano informazioni in tempo reale o quasi reale, richiedendo risposte praticamente immediate. Un'automobile guidata dall'IA si muove secondo i dati raccolti via via nel tempo da opportuni sensori che esplorano l'ambito di movimento. Molte automobili sono già dotate di sensori che segnalano il pericolo di urti o scontri. Il ChatGPT, invece, fa riferimento a una base enorme già costituita di dati digitalizzati, strutturati opportunamente per rispondere alle nostre richieste e resi disponibili quando richiesti. La varietà dei dati va da espressioni linguistiche a immagini, a codici, tabelle, ecc. Ai fini elaborativi la loro codificazione può essere assai varia, anche assai artificiale. Ad esempio nel ChatGPT le parole vengono spezzate in unità più semplici, i cosiddetti token, più agevolmente associabili tra di loro, in quanto, come vedremo, l'elaborazione successiva è di tipo statistico-probabilistico.

Più incisiva ancora è la tipologia di procedure elaborative o algoritmi. La prima e fondamentale distinzione è tra algoritmi deterministici e algoritmi non deterministici. Questi ultimi in genere sono di tipo statistico-probabilistico, mentre i primi seguono catene di operazioni ben definite al fine di ottenere un preciso risultato. I chatbot sono forme di Intelligenza Artificiale generativa e utilizzano modelli di linguistica computazionale di

tipo statistico-probabilistico che non danno risultati certi, ma con un grado più o meno elevato di affidabilità o probabilità. Questo vale anche per molti sistemi esperti, presenti soprattutto in ambito sanitario. Nel mondo della produzione meccanica prevalgono per ora robot che seguono regole ben definite a partire da dati precisi al fine di ottenere i prodotti previsti. Una delle applicazioni più diffuse riguarda la scelta delle caratteristiche del prodotto finito e quindi del suo processo produttivo sulla base delle richieste del cliente. Nella pubblica amministrazione i robot possono essere utilizzati per applicare norme amministrative o fiscali a casi singoli a partire dalla raccolta delle informazioni previste. Quindi, i motori che guidano l'intelligenza artificiale sono fondamentalmente di due tipi: probabilistico e non probabilistico. Quello dell'IA generativa è un motore inferenziale statistico-probabilistico da due punti di vista: i dati disponibili (molti, ma variabili), gli algoritmi usati (modelli linguistici probabilistici). Quindi il prodotto generato non può essere corretto e certo al 100%, occorre valutarne il grado di affidabilità. L'altro tipo invece deve fornire i risultati attesi; in questo caso i dati sono quelli necessari e le procedure definite. Occorre controllare la qualità dei dati e degli algoritmi per evitare risultati poco opportuni.

Come propone la guida dell'Unesco del



2023 il primo passo nell'educazione è conoscere e capire, quanto è necessario, l'ambito complesso dell'Intelligenza Artificiale, sulla base di una buona iniziazione al digitale. Valorizzare le macchine implica da una parte che queste rispettino la struttura della persona umana e delle regole sociali; dall'altra, che noi impariamo a utilizzarle in maniera competente ed eticamente valida. Questa cautela nel valorizzare l'IA è generale. Robot intelligenti vanno considerati come assistenti virtuali che ci possono aiutare nel nostro lavoro e che quindi saranno sempre più preziosi a condizione di saperli valorizzare e saper dialogare con loro, rimanendo responsabili poi delle nostre decisioni finali.

#### Problematiche etiche e sociali poste dagli insiemi di dati

La possibilità sempre più illimitata di memorizzare informazioni codificate fa sì che si parli di big data, di masse gigantesche di dati, riguardanti persone, imprese, sistemi sanitari, mercato di beni e servizi, ecc. Occorre, però, subito chiarire alcune questioni. La prima è che non è l'aumento dei dati che di per sé migliora le prestazioni, bensì la loro qualità e funzionalità rispetto agli obiettivi cercati. Inoltre, occorre che i dati vengano raccolti e ordinati secondo criteri logicamente ben configurati al fine di poter scegliere quelli effettivamente necessari. Dati confu-

si, solo ammassati, mal codificati sono in gran parte inutilizzabili. Infine, occorre controllare bene l'affidabilità delle informazioni e della loro codificazione; si diceva una volta "monnezza in, monnezza out", cioè dati spazzatura portano a risultati spazzatura. A questo proposito Luciano Floridi afferma: "La qualità dei dati, come la tempestività, la completezza e la correttezza di un insieme di dati, delimita le domande a cui è possibile rispondere utilizzandolo [...]. Inoltre, le informazioni che possono essere estratte da un insieme di dati dipendono fondamentalmente dai presupposti che hanno guidato il processo stesso di raccolta dei dati".

Dal punto di vista etico e sociale si è cercato di attivare una regolamentazione per quelli che sono stati definiti "dati sensibili". In genere si tratta di quelli che rivelano l'origine razziale od etnica, le convinzioni religiose o filosofiche, le opinioni politiche, l'appartenenza sindacale, quelli relativi alla salute o alla vita sessuale. Specificatamente il Garante per la Protezione dei Dati Personali in Italia ha precisato nel 2016 che sono dati personali le informazioni che identificano o rendono identificabile, direttamente o indirettamente, una persona fisica e che possono fornire informazioni sulle sue caratteristiche, le sue abitudini, il suo stile di vita, le sue relazioni personali, il suo stato di salute, la sua situazione economica, ecc. In particola-

re vengono citati i dati che permettono l'identificazione diretta - come i dati anagrafici (ad esempio: nome e cognome), le immagini, ecc. - e i dati che permettono l'identificazione indiretta, come un numero di identificazione (ad esempio, il codice fiscale, l'indirizzo IP, il numero di targa); i dati rientranti in particolari categorie.

Il Regolamento dell'Unione Europea 2016/679 all'articolo 9 ha incluso nella nozione di dati sensibili anche i dati genetici, i dati biometrici e quelli relativi all'orientamento sessuale; i dati relativi a condanne penali e reati. In quest'ultimo caso si tratta dei dati cosiddetti dati "giudiziari", cioè quelli che possono rivelare l'esistenza di determinati provvedimenti giudiziari soggetti ad iscrizione nel casellario giudiziale (ad esempio, i provvedimenti penali di condanna definitiva, la liberazione condizionale, il divieto od obbligo di soggiorno, le misure alternative alla detenzione) o la qualità di imputato; all'art. 10 si includono in tale nozione i dati relativi alle condanne penali e ai reati o a connesse misure di sicurezza. Con l'evoluzione delle nuove tecnologie, altri dati personali hanno assunto un ruolo significativo, come quelli relativi alle comunicazioni elettroniche (via Internet o telefono) e quelli che consentono la geo-localizzazione, fornendo informazioni sui luoghi frequentati e sugli spostamenti.

Per quanto riguarda il trattamento dei dati, viene indicata qualsiasi operazione o insieme di operazioni, compiute con o senza l'ausilio di processi automatizzati e applicate a dati personali o insiemi di dati personali. Si citano: la raccolta, la registrazione, l'organizzazione, la strutturazione, la conservazione, l'adattamento o la modifica, l'estrazione, la consultazione, l'uso, la comunicazione mediante trasmissione, diffusione o qualsiasi altra forma di messa a disposizione, il raffronto o l'interconnessione, la limitazione, la cancellazione o la distruzione. I soggetti che procedono al trattamento dei dati personali altrui devono adottare particolari misure per garantire il corretto e sicuro utilizzo dei dati. La basi di dati possono essere pubbliche o private. A esempio dati sanitari personali sono contenuti nei registri sanitari della diverse Regioni italiane, ma anche nella memoria dei computer dei medici di famiglia. Analoga distinzione vale per dati di natura finanziaria ed economica. La sicurezza di questa basi di dati è oggi una delle preoccupazioni maggiori. Basti pensare ai vari episodi di ricatto operate da hacker bloccando i dati sanitari regionali o di intrusione nei

conti bancari personali e societari. Nonostante tecniche sempre più raffinate di controllo, a esempio con forme assai complesse e molteplici di password, altrettanto avviene per le azioni criminali, sempre più sofisticate. Un ambito particolare riguarda quello commerciale e pubblicitario. Molte imprese sono specializzate nel raccogliere informazioni riguardo a preferenze ed effettivi acquisti di beni e servizi dei singoli o delle famiglie per operare nel mercato da posizioni di forza. Ciascuno di noi lo ha verificato nell'ambito della frequentazione di imprese di vendita online. Certamente le autorità deputate alla pubblica sicurezza devono controllare e opportunamente intervenire sulla base di chiare regolamentazioni, ma anche i singoli devono sviluppare adeguate forme di riservatezza e di controllo della propria sicurezza, limitando o bloccando richieste più o meno chiare di valorizzazione delle informazioni relative alle proprie interazioni online o ai propri conti bancari. Occorre ponderare bene la situazione quando si intende utilizzare servizi online gratuiti. Ovviamente qualcosa in cambio viene sempre cercata. È bene non essere ingenui. Nell'attività lavorativa si è sempre più in interazione con macchine più o meno "intelligenti", che spesso sono collegate con sistemi esterni. In molte aziende si hanno sistemi centrali ai quali accedere per lavorare. Questi forniscono programmi e informazioni, ma soprattutto registrano le nostre interazioni. Si entra così in un sistema complesso che richiede non solo attenzione per la sicurezza, la privacy, ma anche la possibilità di rapina da parte di altri. Tutto ciò porta ad approfondire quelle che sono definite digital soft skills, competenze personali sempre più estese, esigenti e piene di implicazioni etiche sotto il segno della responsabilità personale. La prima e fondamentale competenza personale nel lavoro è quindi la consapevolezza di tutto ciò e delle implicazioni etico-sociali che ne derivano.

#### Problematiche etiche e sociali connesse con gli algoritmi

Come nella predisposizione di una raccolta di dati, così nella progettazione e codificazione di un algoritmo o di un complesso di algoritmi la questione etica fondamentale è costituita dalla finalità per cui si opera. Se l'obiettivo è quello volto al benessere personale o sociale o al miglioramento di pratiche lavorative e organizzative, il giudizio etico può essere positivo, soprattutto se vengono rispettate poi nelle decisioni concrete. Mol-

te volte, però, non è chiaro il perché si elaborino nuove più sofisticate procedure digitali o si costituiscano complesse basi di dati. La tentazione di farlo perché se ne intravedono le possibilità tecnologiche, senza pensare alle possibili applicazioni o utilizzazioni pratiche evoca analoghe scelte tecnologiche: innovare solo perché è possibile farlo, ignorando possibili ricadute contrarie al bene comune e personale o ai diritti umani. "La capacità potenziale degli algoritmi di migliorare il benessere individuale e sociale si accompagna a notevoli rischi etici". In generale, occorre riconoscere che gli algoritmi non sono eticamente neutri. Anche per questo occorre insistere sulla trasparenza dei sistemi di Intelligenza Artificiale, anche nel caso di robot. Questa qualità è stata precedentemente richiamata e denominata "esplicabilità": cioè il poter controllare da parte di specialisti le procedure adottate ed elaborate al fine di conseguire i risultati cercati.

Tuttavia, ciò non è così agevole come si potrebbe pensare. È vero che ogni algoritmo è caratterizzato dalla sua formalizzazione logica sia essa deduttiva o induttiva, ma in genere non si tratta di applicare un solo algoritmo, bensì di progettare a mettere in funzione una catena di elementi (insiemi di dati, integrazione di molteplici algoritmi, ricerca di ulteriori informazioni e loro codificazione, ecc.), il cui intreccio tende a complessificarsi sempre più. Non è quindi facile esaminare con sufficiente chiarezza tutta questa catena e così poter risalire alle effettive intenzioni o errori e attribuirne la responsabilità. Più specificatamente, ogni algoritmo viene progettato e codificato da esseri umani che possono indurre, anche senza volerlo, la presenza di pregiudizi, di discriminazioni o di errori. In particolare l'insieme degli algoritmi che costituiscono l'apprendimento automatico (machine learning) di un sistema informatico o di un robot, se sono portatori di qualche errore o distorsione propagano tali negatività nel corso del processo e caratterizzano poi negativamente più o meno fortemente il risultato. Data la complessità del sistema e del processo il più delle volte è assai difficile poter scoprire tali difetti e poter attribuire loro la responsabilità di esiti anche gravi o almeno di suggerimenti distorti o erronei. Proprio a causa di questa difficoltà e complessità occorre preparare professionisti specializzati nell'esplore, rilevare e correggere tali anomalie. Anche comuni utilizzatori di sistemi digitali devono essere avvertiti della qualità delle indicazioni o scelte derivanti dalla loro utiliz-

zazione. Per chiarire bene questa questione possiamo richiamare l'uso di sistemi esperti in medicina al fine di diagnosticare possibili malattie di un paziente. La qualità dei dati raccolti attraverso sia le osservazioni del medico, sia le analisi chimiche, radiologiche o di altro tipo raccolte e codificate nella memoria del sistema e la possibilità di applicare a tale massa di informazioni motori inferenziali assai sofisticati non deve far credere che quanto proposto dalla macchina sia certo, bensì essere cosciente che esso ha un grado di probabilità o di affidabilità che va collegato chiaramente alle possibili diagnosi. Il medico basandosi su queste informazioni potrà, su sua responsabilità, ritenere adeguata la proposta o attivare un'ulteriore ricerca di conferme o falsificazioni. In molti casi vengono anche indicate forme di intervento o di terapia da parte del sistema esperto. Anche in questo caso la responsabilità ultima deve essere sempre quella umana. In qualche maniera occorre abituarsi a collaborare con un sistema intelligente rispettando le diverse competenze sociali ed etiche. E ciò richiede formazione e tirocini pratici adeguati.

#### Prospettive formative permanenti

La storia del rapporto tra uomo e macchina nel lavoro ha implicato non soltanto lo sviluppo di competenze dell'interagire validamente e produttivamente con esse, ma sempre più l'assunzione di nuove responsabilità decisionali. Basti pensare alla guida di sistemi semoventi come treni, automobili, camion, etc. In tutti questi casi non basta conoscere principi di sicurezza, prudenza, responsabilità, ma acquisire competenze pratiche sviluppando progressivamente le relative capacità decisionali e operative in contesti sempre più complessi e pieni di conseguenze sulle persone e le cose. Si tratta di nuove consapevolezza dovute alla ricaduta sociale e personale di risultati ottenuti da sistemi di intelligenza artificiale. Giovanni Gallone nel 2023 ("Riserva di umanità e funzioni amministrative") ha esplorato il limite dell'apporto di procedimenti gestiti da robot intelligenti nelle pratiche amministrative di fronte alla responsabilità decisionale finale umana. Questa rimane essenziale. I cobot (collaborative robot o robot collaborativi) forniscono, infatti, risultati derivanti da procedure che non tengono conto delle persone umane alle quali vanno applicati. Riescono ad applicare leggi e regolamenti, come procedimenti matematici, anche complessi in maniera veloce e puntuale, ma la decisione finale spetta a chi ne ha la respon-

sabilità e ne risponde di fronte alla legge. La normativa in via di sviluppo a livello europeo insiste su questo punto e ne precisa gli ambiti di applicazione.

Più complessa è la situazione con robot che utilizzano modelli di Intelligenza Artificiale non deterministici come quelli di natura generativa, vedi chatbot. Per trasformare questi in veri e propri collaboratori nel lavoro, o cobot (collaborative robot), occorre saper valutare il loro apporto secondo il grado di fiducia da accordare ad esso e di conseguenza operare soprattutto quando si è in condizioni di incertezza. In fin dei conti questo tipo di robot simula proprio il comportamento decisionale umano quando si è in condizioni di incertezza. Nel 1930, quasi un secolo fa, un giovane matematico di 24 anni aveva scritto una memoria che ha dato l'inizio a una impostazione teorica della probabilità poi divenuta fondamentale. Il giovane matematico era Bruno de Finetti ed è diventato poi il grande studioso di probabilità del secolo passato. La memoria, o saggio, era intitolata: "Sul significato soggettivo della probabilità". A pagina 3 del suo saggio si dice: "Le previsioni e supposizioni che andiamo continuamente facendo costituiscono, ben più dei rarissimi giudizi logicamente certi, l'oggetto abituale del nostro pensiero in tutte le circostanze pratiche della nostra vita. Sull'attendibilità di tali previsioni o supposizioni ci sentiamo di fare, a seconda dei casi, un certo grado maggiore o minore di affidamento. E nel combinare questi giudizi sul grado di attendibilità delle diverse nostre previsioni e supposizioni sta di fatto che noi ragioniamo, sia pure inconsciamente e grossolanamente, secondo il calcolo delle probabilità". Cioè la probabilità come concetto e procedimento matematico è un affinamento e una strutturazione teorica del nostro pensiero quotidiano quando si è in condizioni di incertezza. La sua formulazione matematica era stata avviata alla fine del 1700 da Bayes. I motori inferenziali dei robot si avvalgono spesso proprio del teorema della probabilità condizionata. L'Intelligenza Artificiale generativa valorizza rappresentazioni matematiche del pensiero umano quando deve operare in condizioni di incertezza.

In conclusione, per poter valorizzare nel lavoro l'apporto di robot intelligenti occorre sviluppare progressivamente una buona capacità di avvalersi di modelli di IA come assistenti virtuali nello svolgimento delle proprie mansioni lavorative essendo consapevoli della natura e dei limiti del loro apporto.

# AI, restiamo umani



di Susanna Cressati

L'innovazione tecnologica ci ha abituati a performances fulminee. L'ambiente digitale, che ormai è il nostro ambiente di vita, non smette di stupirci per la rapidità dello sviluppo e la complessità delle conseguenze indotte sul piano dell'economia, su quello dell'organizzazione sociale, politica e infine sotto il profilo etico. E' un fenomeno così pervasivo, ha detto di recente il filosofo Sebastiano Maffettone, da diventare "ontologicamente rilevante".

Ma se ci siamo interrogati a lungo sul rapporto tra la global polity, che vede in campo da decenni il dominio globale di un grande numero di organismi e network non statali o ultrastatali, e la democrazia, oggi, con l'avvento dell'era dell'Intelligenza Artificiale dobbiamo essere consapevoli di trovarci di fronte a una realtà ancora più complessa, densa di opportunità e di benefici ma anche di rischi spalancati da questa sfrenata corsa all'algoritmo. Rischi per i nostri diritti fondamentali, per lo stato di diritto, per la democrazia, per la sostenibilità ambientale. Il futuro è già qui, tra noi. L'Osservatorio del Politecnico di Milano ci informa che il 93% degli italiani dichiara di conoscere l'AI, l'intelligenza artificiale, il 55% afferma di utilizzarla quotidianamente, il 37% anche al lavoro. Se il 73% manifesta "paura" per i suoi impatti c'è da scommettere che, paura o non paura, si scatenerà preso la corsa all'Intelligenza artificiale personale: sono già in commercio infatti i primi smartphone con AI generativa incorporata. "Automagically" li definiscono, cioè automagici, tanto sorprendenti sono le loro prestazioni desti-

nate a conquistare rapidamente un popolo come il nostro, che vanta il possesso di oltre uno smartphone a testa (78 milioni e 220 mila telefonini su 60 milioni e 320 mila abitanti). Lo smartphone è ormai una sorta di "dépendance" della nostra scatola cranica, è stato detto, e la combo smartphone + AI + social network si annuncia davvero come esplosiva.

Discutere criticamente del digitale e dell'AI si impone quindi come impegno imprescindibile: che rapporto c'è tra contesto democratico e questi nuovi strumenti di innovazione? Che forma di potere e di ordine determinano i dispositivi di IA nel contesto sociale? Quali sono le conseguenze delle capacità predittive di IA? Quale la sua capacità nel produrre certi comportamenti umani e i loro cambiamenti? Quali i poteri e le forme di manipolazione e di controllo sociale? Sappiamo che un gruppo di "draghi del web" che si contano sulle dita delle mani detiene tutta la potenza computazionale estratta grazie allo sfruttamento dei big data che abbiamo loro gentilmente concessi? Siamo consapevoli che la produzione di AI avviene in laboratori totalmente privi di trasparenza, che noi stessi siamo ad un tempo fruitori e "materiale umano" da sfruttare? Come difenderci dalla profilazione e dalla raccolta a fini commerciali e politici dei dati delle persone connesse o dalle falsificazioni dei deepfake che "avvelenano i pozzi" dell'informazione alterando immagini e testi, sfruttando ed esaltando i nostri pregiudizi cognitivi? Insomma, chi sarà il pilota del futuro: l'AI o l'uomo stesso? Queste sono solo alcune delle domande (e che domande) che suggerisce la lettura di

un utile volume, “L’anno dell’intelligenza artificiale” scritto per Primamedia Editore 2024 da Daniele Magrini, giornalista senese di lungo corso, che si è applicato da par suo in una inchiesta a tutto campo, offrendo al lettore materiali (anche bibliografici) e spunti di riflessione di estremo interesse.. *Magrini, mi sembra che il tuo libro, che riporta una serie davvero interessante di fatti e documenti che si sono dipanati di recente intorno al tema dell’intelligenza artificiale, sia giustamente ricco di interrogativi e di stimoli critici. In particolare sui temi del lavoro, delle regole, della pace e della guerra.* Vorrei rispondere iniziando con una frase che fa da “cappello” a tutti i temi che hai ricordato: “Dato che gli algoritmi sono utilizzati per sostituire gli esseri umani nel prendere decisioni che hanno un contenuto morale, la capacità degli individui di svolgere un ragionamento morale potrebbe atrofizzarsi”. Queste tre righe, a mio parere molto significative, sono scritte nel documento ufficiale dell’Agenzia europea per la salute e la sicurezza sul lavoro che accompagna L’AI ACT, la prima legge al mondo sull’Intelligenza Artificiale varata l’8 dicembre del 2023 e approvata in via definitiva nel Parlamento Europeo nel marzo scorso. Seconda premessa: dobbiamo tenere conto che ormai non stiamo parlando solo di AI “generativa”, ChatGPT per intendersi, ma della nuova frontiera chiamata AI “generale”, ossia modelli che risolvono autonomamente le tematiche che vengono proposte, pianificando e ragionando in modo autonomo. E’ a questo che si sta lavorando. Credo che non abbiamo ancora piena cognizione della rapidità dell’evoluzione tecnologica che si sta attuando..

Per quanto riguarda il campo del lavoro le dinamiche si stanno muovendo a vastissimo raggio. Il tema è quello delle automazioni, che riguardano sia lavori creativi (sceneggiatori, giornalisti ad esempio) sia quelle operativi come la logistica. Con l’AI l’uomo si libera del lavoro esecutivo, ripetitivo, routinario, ma nello stesso tempo si innesca una emergenza sociale causata dalla perdita di posti di lavoro. Si calcola che il calo dell’occupazione potrebbe andare dal 25 al 50% in dieci anni, cifra che per le donne, in forza di specifiche mansioni femminili (segreteria, istruzione, servizi) potrebbe salire al 58%. Dobbiamo essere consapevoli che abbiamo di fronte un problema che non può essere affrontato secondo un concetto di progresso senza confini.

Per quanto riguarda il lavoro creativo nel

libro cito la vicenda degli sceneggiatori di Hollywood, i primi a rendersi conto che modelli di AI come ChatGPT, capaci di produrre contenuti scritti, uniti alla serialità delle produzioni cinematografiche, potevano costituire un grande pericolo per il loro lavoro. Dopo un lungo e clamoroso sciopero hanno ottenuto una regolamentazione frutto di una negoziazione sulle automazioni. Le case produttrici si sono impegnate a riconoscere la natura umana della scrittura mentre all’AI viene riservato il ruolo di “assistente”. Un accordo di enorme portata negoziale. In Italia per la prima volta, con una sentenza del tribunale di Bologna, un algoritmo (quello usato da Deliveroo) è stato sanzionato come “discriminatorio” perché non in grado di distinguere una assenza dal lavoro per malattia, per sciopero o per motivi ingiustificati. Il sindacato e la politica devono impegnarsi rapidissimamente su questo terreno. In questo caso si parlava di lavoro, ma le discriminazioni possono essere di varia e altra natura: razziali, di genere...

*Hai dedicato un intero capitolo e molti passaggi del libro al tema della necessità di “regole” nello sviluppo dell’AI. Hai anche riportato brani molto significativi di documenti ufficiali che sono stati (faticosamente) elaborati anche di recente sul tema. L’impressione è che si tratti, quando va bene, di buone intenzioni e, in una ipotesi peggiore, di mere “foglie di fico” che coprono una totale opacità dei processi in corso.*

Quello che prevale a livello normativo è un atteggiamento difensivo e soprattutto una elaborazione troppo lenta rispetto a un progresso tecnologico che è nelle mani di pochi e che si svolge nella assoluta mancanza di trasparenza. L’AI Act europeo, una legge molto importante, che definisce i livelli di rischio e quindi le possibilità di applicare norme di correzione, è nato come proposta nel 2017, è stato approvato nel dicembre del 2023, in via definitiva nel marzo di quest’anno ed entrerà pienamente in vigore nel 2026. Un’eternità. Nel frattempo, nella primavera 2023, la Cina si è dotata di un suo proprio regolamento, la cui impostazione di fondo è che le aziende cinesi devono rispettare le norme del proprio Paese (che prevedono tra l’altro che i contenuti generati utilizzando l’AI generativa devono riflettere i valori fondamentali del socialismo) ma che fuori dalla Cina possono agire come vogliono, mentre le aziende straniere devono rispettare la normativa cinese. A stretto giro di posta, il 30 ottobre scorso,

arriva l’”Ordine esecutivo sullo sviluppo e l’utilizzo sicuro, protetto e affidabile dell’intelligenza artificiale” firmato dal presidente degli Stati Uniti Joe Biden, che pone l’Intelligenza artificiale all’interno delle strategie di sicurezza nazionale e traccia i confini del bene comune del popolo americano come prevalenti rispetto all’interesse monopolistico delle aziende di Silicon Valley. Vedremo se tutto questo è solo “fumo” o un effettivo contributo per l’umanità.

*Hai dedicato una parte consistente del tuo libro al tema della pace e della guerra, a partire da un documento di grande rilievo, il discorso di Papa Francesco “Intelligenza Artificiale e pace” pronunciato il primo gennaio 2024. Anche su questo terreno la considerazione critica ci spinge in due direzioni: da una parte c’è chi sottolinea che le tecnologie digitali hanno cambiato la comunicazione degli eventi bellici, rendendola più costante, più vera e meno propagandistica. Inoltre citi l’esempio del conflitto Russia-Ucraina, in cui (almeno nella prima fase) le nuove tecnologie hanno sostenuto la società civile ucraina nella resistenza. Ma c’è anche l’altra faccia della medaglia. In termini generali (come si legge nel discorso di Francesco) “la possibilità di condurre operazioni militari attraverso sistemi di controllo da remoto” ha portato “a una minore percezione della responsabilità del loro utilizzo, contribuendo a un approccio ancora più freddo e distaccato all’immensa tragedia della guerra”. In termini specifici mi riferisco ai bombardamenti israeliani a Gaza “guidati” dalla profilazione tramite AI di 37mila potenziali obiettivi (persone) sulla base del loro presunto legame con Hamas. Parlare di scenari inquietanti è dire poco.*

Non sono né “apocalittico” né “integrato”. Penso che sia prioritario permeare i futuri scenari di elementi etici e di senso del limite. Penso che l’educazione, la formazione, la conoscenza siano determinanti per far sì che giovani possano essere artefici e non succubi dell’innovazione, mentre si sta imponendo sopra gli stati quello che è stato chiamato il “capitalismo della sorveglianza”. In questo 2024 andranno a votare nel mondo 5 miliardi di persone. Persone già “profilate” o “profilabili” grazie ad AI, possibili obiettivi di deepfake e abusi tecnologici. Perfino uno dei padri di questa tecnologia, Sam Altman, amministratore delegato di OpenAI a Davos si è mostrato inquieto a questo proposito: “E’ necessario – ha detto – intervenire prima che la situazione ci sfugga di mano”.



## Nel migliore dei Lidi possibili

di Lido Contemori



## Antico Memificio Ballini

di Mike Ballini



# Le maggiolate

di Francesco Cusumano



Già dai tempi del Magnifico e della sua brigata abbiamo testimonianza delle famose maggiolate, ovvero dei canti di celebrazione della primavera nel suo apice nell'ambito della ricorrenza del Calendimaggio o Cantarmaggio, in cui si svolgevano per le vie di Firenze dei "rituali" di corteggiamento in cui i giovanotti andavano di casa in casa a trovare le fanciulle non maritate e ricevendo in cambio dei fiori. Queste allegre brigate erano precedute da un giovane che portava il "majo", un ramo fiorito di biancospino o di altra pianta che fioriva in quei giorni, come se fosse un gonfalone alla testa di una parata. Tradizionalmente i festeggiamenti iniziavano la sera del 30 aprile e duravano per tutto il mese di maggio, coinvolgendo tutta la città addobbata con bandiere e festoni. La maggiolata più famosa arrivata fino a noi è quella il cui testo fu scritto da Agnolo Poliziano "Ben venga Maggio, e il gonfalon selvaggio" in cui quel gonfalon selvaggio altro non era che il "majo" sopra citato; nel secolo successivo anche il commediografo notaio filo-mediceo Giovanni Maria Cecchi si cimerà per diletto in questo genere di testi. Mentre in città l'usanza del Calendimaggio si è quasi totalmente perduta col passare del tempo, nelle campagne circostanti e in alcune altre aree della Toscana, come ad esempio l'Appennino pistoiese, il Cantarmaggio è ancora di uso comune. Il Maggio nelle campa-

gne aveva uno scopo diverso da quello che si usava fare a Firenze: i Maggioli erano usi passare di casolare in casolare ed esibirsi in un canto in rima per convincere i padroni di casa a donare del cibo o del vino: "Eccoci giunti a questa abitazione / Per nostra bizzarria e nostro vantaggio / Se il padrone ci dà la permissione / Siamo venuti a cantare il Maggio...", e in chiusura: "...E datecele l'ova e dateci i' formaggio / Che noi vi s'è cantato tutto i' Maggio / E dateci i' formaggio, e dateci i' presciutto / Che i' nostro Maggio s'è cantato tutto!" Se la richiesta andava a buon fine si ringraziava con un canto di riconoscenza, mentre se la famiglia non rispondeva all'appello si provvedeva a intonare delle altre rime di malaugurio. Ecco due tradizionali esempi: "Benedetta questa casa / Benedetto chi sta dentro / Murrator che l'hai murata / Dio ti porti a salvamento!" o in caso contrario: "Che v' entrasse la vorpe ni' pollaio / E vi mangiasse tutte le

galline / Che v' entrassero i topi ni' granaio / E vi morisse le bestie vaccine (o "e v'ammuffisse i' vin nelle cantine") / Un accidente ai' padre e uno alla figlia / E i' rimanente a tutta la famiglia!"

Se già negli anni del Dopoguerra gli autori di canzoni si ispiravano alle melodie e alle tematiche dei Maggi per scrivere brani che sarebbero stati poi interpretati con successo dalle grandi voci del "bel canto" toscano come Carlo Buti ("Maggio fiorentino", "Calendimaggio") o Narciso Parigi ("Maggio fiorentino", "Maggiolata antica"), negli anni '70 con il fenomeno nazionale chiamato "folk revival", in cui ci fu un'intensa operazione di riscoperta e recupero di tutto il patrimonio italiano di musica popolare, molti tra i cantastorie nostrani hanno rispolverato dei vecchi Maggi che sono stati poi incisi nei loro LP, come Dodi Moscati ("Maggio", "Maggio fiorentino", "Maggio di Castiglion d'Orcia", "Maggio di Vico"), Caterina Bueno ("Canto del Maggio", "Eccolo Maggio", "Maggio di Roselle"), il Coro degli Etruschi ("Maggio allegro", "Il permesso del Maggio") e moltissimi altri. In Mugello c'è un'antica tradizione di maggioli, che ancora oggi è rappresentata da molteplici gruppi, che erano scomparsi gradualmente dal territorio, fino agli anni '70 in cui si decise di rifondare molti dei gruppi scomparsi, ma che erano presenti fino agli anni '30 in ogni paese e a volte anche nelle singole frazioni.

## Perle elementari fasciste Il re sciaboletta

a cura di Aldo Frangioni



Da "il libro della V Classe elementari" – Libreria dello Stato – Roma A. XV  
Brani tratti da un sussidiario del 1937  
STORIA

Nuova testimonianza di amore verso la Nazione fu l'augusto suo assenso al movimento nazionale del Fascismo quando Egli volle l'assunzione di *Benito Mussolini* al Governo dell'Italia.

Durante il suo regno l'Italia è divenuta una grande potenza ed ha affermato il suo prestigio e la sua forza.

Al nostro Sovrano, tre volte vittorioso, che vigila con vivo amore sulle nostre sorti e sul nostro domani, felice ed augusto interprete delle aspirazioni dei suoi sudditi, il popolo italiano guarda con affetto e con sicura fiducia nell'avvenire della Patria.

di Mariangela Arnavas

Più che ironia sembra pesante sarcasmo quello che associa il nome di Cesare Beccaria, uno dei più illustri illuministi italiani, al carcere minore dove sono stati perpetrati abusi inenarrabili contro ragazzi reclusi e indifesi che avrebbero dovuto essere rieducati, riabilitati e reinseriti. Le condanne non sono state ancora pronunciate ma la quasi maggioranza degli agenti penitenziari di quella struttura è stata arrestata per reati che vanno dall'abuso di potere alla violenza sessuale alla tortura. Le intercettazioni sono agghiaccianti: uno degli agenti penitenziari riferisce che un detenuto (minorenne) è stato trasferito per salvarlo perché altrimenti prima o poi glielo avrebbe fatto trovare "Impiccato".

L'Italia non è nuova a queste tragiche violenze, non solo è stata condannata nel 2013 dalla Corte di Strasburgo per il sovraffollamento delle carceri, senza che si siano visti ad oggi seri provvedimenti volti a risolvere il problema; ma ci sono state le torture e gli abusi dopo il G8 di Genova, la morte di Cucchi e di altri detenuti, la vicenda orribile del carcere di S. Maria Capua Vetere. Adesso tocca anche ai minorenni, guarda caso in larga parte stranieri, invisibili e indifesi. E non è certo un caso e neppure il destino cinico e baro che siano stati presentati in Parlamento pochi mesi fa due disegni di legge, DDL 341, primo firmatario l'on. Iannone di Fratelli d'Italia e DDL 661 a firma della sen. Bilotti del Movimento 5 Stelle che mirano a depenalizzare il reato di tortura.

Una vera e propria cultura orientata a sdoganare la violenza delle forze dell'ordine, soprattutto in carcere, che sta avanzando.

Già l'Italia aveva impiegato più di 30 anni a ratificare la Convenzione delle Nazioni Unite contro la tortura che è del 1984, introducendo il reato per la prima volta nel 2017, adesso addirittura si prova a tornare indietro lanciando un chiaro segnale a chi si trova nelle condizioni spesso difficili di custodire detenuti ovvero che, in fondo, tutto sommato, colpire dei prigionieri, anche se minorenni, a cinghiate nei genitali non è poi così grave; lo stesso messaggio che venne passato sotto le righe durante il G8 di Genova, quando, non a caso, ministro degli Interni della Repubblica Italiana era Gianfranco Fini.

Più recentemente, la maggioranza di destra approva un emendamento alla Missione 6, Componente 1 del PNRR che così recita:

"Le regioni organizzano i servizi consultoriali (nell'ambito della suddetta missione), e possono avvalersi, senza nuovi o maggiori oneri a carico della finanza pubblica (a parte le risorse pubbliche del PNRR, on.d.r.) anche del coinvolgimento di soggetti del terzo settore che ab-

# La barbarie che sta avanzando



biano una qualificata esperienza nel sostegno alla maternità".

Per chi non abbia esperienza amministrativa il testo può apparire oscuro e comunque innocuo, ma nasconde una grossa trappola, perché "avvalersi" in questo contesto vuol dire "affidare la gestione" ovvero si consente alle Regioni di utilizzare i finanziamenti del PNRR sulla sanità per consentire ad associazioni private che non hanno ovviamente i requisiti di competenza sanitaria necessaria, aldilà dell' "esperienza nel sostegno alla maternità", di gestire strutture pubbliche, pagate con soldi pubblici, consentendo una propaganda diffamatoria nei confronti di un diritto stabilito da un legge dello Stato, la LN 194, confermata da un referendum popolare.

Il paradosso politico si evidenzia anche con la contestuale approvazione del Parlamento Europeo di un ordine del giorno che sostiene la necessità di inserire l'interruzione di gravidanza tra i diritti fondamentali dell'Unione Europea, proposta approvata con 336 voti favorevoli e 163 contrari. Purtroppo il voto è simbolico perché non vincolante, sarebbe infatti richie-

sto l'appoggio di tutti i 27 Stati Membri per l'approvazione effettiva mentre alcuni paesi, come la Polonia e l'Ungheria che lo hanno fortemente limitato porrebbero quasi certamente il veto; quanto all'Italia staremo a vedere.

Comunque l'emendamento prevede di fatto una pioggia di finanziamenti dal PNRR relativo alla sanità sulle Associazioni Pro Vita, che hanno manifestato contro la decisione del Parlamento Europeo sull'IVG organizzando un presidio all'esterno della sede con un camion a forma di vela che raffigura un feto insanguinato, il che la dice lunga sul tipo di assistenza che andranno a fornire alle donne che decidono di interrompere la gravidanza.

Comunque sta di fatto che l'Italia stabilisce di utilizzare le risorse dei finanziamenti europei, andando contro una risoluzione dello stesso Parlamento Europeo, con un espediente legislativo che è al tempo stesso sessista perché tende a ristabilire un potere esterno sul corpo delle donne e classista perché ai Consultori si rivolgono le donne giovani e/o comunque con scarsi mezzi economici, le altre potranno tranquillamente recarsi da un ginecologo privato e pagando potranno evitare l'ostacolo delle Organizzazioni Pro Vita.

Tutto ciò avviene tralasciando e disprezzando il carico di dolore che accompagna ogni donna che decide di interrompere la propria gravidanza, situazione che richiede, se non compartecipazione, almeno rispetto e questo è ancora più grave da parte di un presidente del consiglio donna.

*Avanti Italia, con la prora e con la spada* (titolo di un tema dato per la prova d'esame finale dell'avviamento al Cantiere di Livorno in piena epoca fascista, on.d.r.)

## Chi c'è?

di Danilo Cecchi



di Giovanna Sparapani

Rima Maroun (1983), fotografa libanese che vive e opera a Beirut, si è laureata nel 2006 presso l'Università dello Spirito Santo di Kaslik; interessata alle arti performative e all'organizzazione di eventi, ha co-fondato l'Associazione culturale Collectif Kahraba, con la quale ha partecipato a molteplici progetti teatrali fino al 2009. Oltre alla presenza attiva in festival internazionali di notevole rilevanza, nel 2017 Rima ha lavorato intensamente alla creazione di uno spazio artistico – Hammana Artist House – e di un collettivo – Collectif 1200 – volti a promuovere la collaborazione con fotografi locali alla ricerca di interessanti scambi culturali. Nel 2007, all'età di 25 anni, Rima si fece conoscere per un importante lavoro dall'esplicito titolo "Murmures" (Mormorii) comprendente 14 immagini che rappresentano bambini e adolescenti di spalle davanti a tetri muri del martoriato sud del Libano: "...Volevo distogliere lo sguardo da questi bambini che sono dovuti diventare improvvisamente duri, adulti, tragicamente e penosamente consapevoli. Volevo evitare di giocare con facilità con le emozioni dello spettatore", racconta la fotografa libanese. La serie "Murmures" fu completata nel 2007, poco tempo dopo la fine del conflitto aperto tra Israele ed il movimento sciita Hezbollah, lavoro che oggi ci appare tragicamente attuale: i fanciulli che sembrano fondersi con le nude pareti che hanno di fronte, a significare una separazione dai loro coetanei, diventano emblemi universali dell'incomunicabilità a cui portano i dissennati conflitti. Nel 2012 Rima Maroun ha presentato a Montpellier la mostra fotografica "A Cielo Aperto" dedicata alla 'nuova Beirut', in corso di ricostruzione dopo la devastazione causata da quindici anni di guerra civile. In quel periodo l'urbanistica della città andava sensibilmente cambiando: girando per le strade ancora dissestate si poteva assistere a innumerevoli cantieri volti alla creazione di nuovi edifici. La fotografa percorre Beirut in lungo e in largo cercando di immortalare il fervore costruttivo che anima il tessuto urbano, rimanendo affascinata dalle colate di cemento e dai profondi scavi per le fondamenta dei moderni palazzi. "All'interno della mia terra si ritrovano la storia di diverse civiltà, di guerre recenti e passate; oggi, una folla corsa ricostruttiva devasta la città, le strade sono in evoluzione, gli spazi aperti vengono rinchiusi sotto il peso massiccio del cemento, la terra è rimodellata, sviscerata, scavata" (R.M.) Il suo progetto più recente, "While Standing My Ground" ci presenta numerosi autoritratti ripresi dall'alto con l'aiuto di un drone, scattati a Beirut nel 2020 durante la

# Il dramma libanese e gli autoritratti col drone



pandemia da Covid19 che ha fatto precipitare la popolazione in un clima di incertezza e paura. Rima ci racconta che, dopo aver vissuto circa un mese chiusa in casa, ha compreso che per lei era necessario riprendere contatto con l'aria aperta: "L'unica cosa che mi sembrava sicura era la terra". Da questo stato d'animo emergono interessanti e originali immagini in cui la fotografa si autoritrae sempre sdraiata a terra con braccia e gambe spalancate a percepire meglio il contatto con il suolo, alla ricerca di una sensazione di stabilità in un clima tanto precario. In ogni scatto, Rima si riprende sempre nella stessa posizione, indossando pantaloni e maglia rigorosamente neri, con la mascherina di protezione sul volto. Sdraiata sopra le fredde piastrelle di una squallida piscina vuota, oppure all'interno di luoghi abbandonati, Rima incarna l'unico elemento stabile, perché schiacciato al suolo, in un mondo che intorno a

lei sembra cambiare sempre in peggio. Con la potente deflagrazione che ha flagellato il porto di Beirut nell'agosto del 2020, non lontano da dove si trovava la Maroun, aumentano gli scatti di luoghi non solo degradati, ma letteralmente devastati, ad accogliere in mezzo a cumuli di detriti e macerie la figurina nera di Rima aggrappata al terreno, unico elemento che rimane fermo a sostenerla e consolarla dopo la catastrofica esplosione. Esperta anche nell'ambito della fotografia di matrimoni, in cui mostra tutta la sua raffinata sensibilità e creatività, si è fatta conoscere al pubblico italiano soprattutto con la partecipazione al Festival internazionale di fotografia di Cortona nel 2022. Le sue opere sono state esposte in diversi Paesi, tra cui Italia, Ungheria, Siria, Francia, Libano ed Emirati Arabi. Nel 2008 ha ricevuto il premio della Fondazione Anna Lindh per il dialogo attraverso l'arte e la cultura.



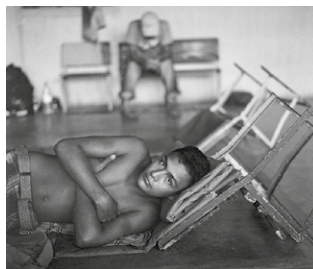
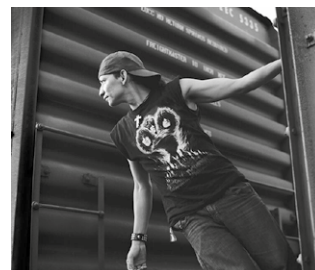
di Danilo Cecchi

## Nella scia di Cormac Mc Carthy

La fotografia, intesa come uno strumento espressivo, è profondamente legata alle diverse vicende umane. La maggior parte dei fotografi del passato si sono invece limitati, come fanno molti ancora oggi, a documentare e registrare, con varie tecniche e con diverse motivazioni, gli eventi e gli scenari che hanno coinvolto o sconvolto il percorso dell'umanità, come guerre e rivoluzioni, conquiste o catastrofi, spettacoli magniloquenti o comici, drammi e tragedie individuali o collettive, senza spiegarli, forse senza neppure capirli, e giocando un ruolo di testimoni passivi, illudendosi di avere raccontato in questo modo la storia con le loro immagini. Vi sono stati altri fotografi, e ve ne sono ancora oggi, i quali, al contrario, hanno cercato di raccontare il mondo e l'umanità in maniera diversa. Questi fotografi non si sono limitati a fermare un evento o uno scenario, piuttosto che un avvenimento o una scenetta, ma hanno cercato di raccontare i retroscena e le conseguenze dei fatti, di interpretare lo spirito dei tempi, trovandosi in questo modo in buona compagnia con tutta una schiera di intellettuali, artisti, letterati, filosofi e poeti, con i quali hanno interagito, in maniera più o meno diretta, più o meno profonda, scambiando con essi punti di vista ed opinioni, influenzandosi a vicenda, in un alternarsi di linguaggi e di forme espressive. Questi fotografi hanno lasciato un segno, al di là delle mode e degli entusiasmi del momento, e continuano ancora oggi a fornire elementi di riflessione e di conoscenza, utili per interpretare il mondo. Fra di essi vi è la fotografa americana Michelle Frankfurter, nata a Gerusalemme nel 1961 e laureata in inglese nel 1983 alla Syracuse University, attualmente residente nel Maryland. Da sempre curiosa delle persone e delle loro storie, ha cominciato ad utilizzare la fotocamera come uno strumento per avvicinarle e per superare il muro che ci divide dagli altri e dal mondo. Dopo avere vissuto per tre anni in Nicaragua per conto della agenzia Reuter, raccontando gli effetti della guerra dei Contras sulla popolazione civile, e dopo avere sviluppato un progetto a lungo termine su Haiti, guadagnandosi due premi World Press Photo nel 1995, Michelle dal 2000 si concentra sui temi della migrazione e sulla regione di confine fra gli Stati Uniti ed il Messico. Anche in seguito alla lettura di romanzi come "Terra di Confine" e "The Crossing" di Cormac McCarthy, o come "Viaggio di Enrique" di Sonia Nazario, Michelle rimane affascinata dalla malinconia della regione e rimane colpita dalla sorte dei migranti, i perdenti per eccellenza, nella loro patria come altrove. Decide quindi di raccontare l'odissea dei centroamericani in fuga dai loro

paesi, privi di documenti, mentre attraversano il Messico con mezzi di fortuna, quasi sempre dei treni merci, diretti verso il sogno dell'America del Nord. Mischiandosi con queste persone, e seguendoli per due anni, fra il 2012 ed il 2014, viaggiando sugli stessi treni e stando con loro nelle lunghe attese, cerca di ritrarli come degli individui che lottano in circostanze estreme per riprendere in mano il proprio destino, attraverso un viaggio emotivo che li fa procedere lentamente verso un futuro incerto. Dieci anni fa come ancora oggi, in una incessante fuga dalla povertà, dagli abusi e dalla violenza delle bande che controllano la produzione ed il traffico della droga. Partita con l'idea di utilizzare una fotocamera di grande formato, vi rinuncia a causa delle difficoltà del viaggio, per utilizzare una Bionica 6x6cm. Contrariamente ai numerosi lavori svolti dai fotografi documentaristi sul

tema dei migranti, Michelle non si propone di raccontare in maniera estensiva e dettagliata il percorso dei migranti dalla partenza fino ad un improbabile arrivo, ma preferisce ricorrere ad una narrazione di tipo non letterale e non lineare, più allegorica che descrittiva. Invece di costruire un reportage simile a tanti altri, realizzati fra America, Africa, Asia ed Europa, si propone di comporre una sorta di poema epico visivo, suggerendo le sensazioni in maniera implicita, registrando le situazioni in maniera stratificata e sfumata, lavorando sulle immagini in maniera più letteraria che freddamente documentaria. Nel 2014 pubblica il suo lavoro nel libro di fotografie "Destino", parola che in spagnolo significa sia il destino, o la sorte, che la destinazione finale. Due termini ugualmente imprecisi ed ambigui, che indicano perfettamente la condizione precaria dei migranti.



di Roberto Barzanti

# Havere due nature, l'una della colomba e altra della volpe



L'edizione critica del "Trattato del perfetto cancelliere e altri scritti" (Nino Aragno, Torino), curata da Germano Pallini, docente di letteratura italiana al Liceo Stendhal di Milano, e accompagnata da una densa premessa di Jean-Louis Fournel è lettura da proporre anche ai non addetti ai lavori. Ne è autore il senese Bartolomeo Carli Piccolomini (1503-1538). L'autore, che fu anche Accademico degli Intronati, non è tra le personalità più conosciute, al di fuori delle ristrette cerchia degli esperti del turbolento Rinascimento che sconvolse Siena nei primi decenni del XVI secolo. Il suo "Trattato" investe due questioni di grande importanza. Attesta anzitutto la precoce circolazione delle idee di Machiavelli. Quando viene scritto era uscita soltanto l'"Arte della guerra". A Siena e non solo a Siena, però, si leggevano già in manoscritti circolanti i "Discorsi". Oggi non si tratta di studiare Carli Piccolomini, che fu cancelliere per brevi periodi nella sua città (nel 1525 e quindi in tratti limitati, per un intero anno nel 1529) alla luce di Machiavelli e tanto meno Machiavelli a confronto dell'ammiratore "collega", ma di capire nella sua autonomia la personalità e le indicazioni che scaturiscono dal "Trattato". Bartolomeo considerava Machiavelli (più anziano di 34 anni) appunto come un collega e riteneva che fosse da seguire in particolare come campione di eloquenza. Ciò che – secondo punto – provoca l'interesse per la lingua politica da usare: "In Italia, dunque – afferma nettamente – tutte le città dovrebbero scrivere Toscano e rare volte latino". Si badi all'attributo di toscania, ostile al dominio fiorentino e propenso piuttosto ad una viva koinè di area regionale. Sono le primissime avvisaglie di una valutazione della lingua quale fattore determinante di unità e solidarietà reciproca: finalità ben lontane dall'essere conquistate anche oggi. Nel "Trattato" loda la "dolcezza della lingua toscana". Su questo punto determinante fu senz'altro l'amicizia con Claudio Tolomei, uno dei protagonisti dell'animata querelle sulla lingua, allora in pieno svolgimento. Politicamente Bartolomeo appartenne al Monte dei Gentiluomini e si propose come mediatore in una fase di acute tensioni. Non c'è bisogno di rammentare gli avvenimenti e il clima di quei primi decenni del Cinquecento, a partire dalla battaglia di Camollia, "celebrata quasi – annota Pallini – come una nuova Montaperti" (p. XVIII). Le due opere principali del Carli sono i "Trattati della Prudenza"

(1526-1528) e il "Trattato del perfetto cancelliere" (1529), due lavori notevolissimi: il secondo è esemplato su un modello ciceroniano, quelli sulla prudenza, invece, rivelano una struttura "meno convenzionale" (p. XXXIX). Una citazione solamente, che dà la misura del rapporto con Machiavelli e della diversità dell'approccio consigliato dal Carli: "Quando gli uomini ci mostrano alcuna cosa con parole, sempre deviamo stimare che essi potrebbero fingere. Bisogna havere due nature massimamente nel praticare: l'una della colomba e altra della volpe". Se si pensa alla coppia volpe e leone esaltata nel "Principe" XVIII si capisce dalla metafora animalesca la distanza di Carli, da non degradare a ingenuo Machia senese. Per comprendere i fondamenti dei discorsi di Carli conviene attendere la giornata cruciale dell'aprile 1536 allorché Carlo V ammirò la finalmente conclusa volta della Sala del Concistoro in Palazzo Pubblico, affrescata da Domenico Beccafumi. Chissà che a fargli da guida non sia stato proprio il nostro Bartolomeo! Quel ciclo aveva a fulcro la Giustizia ed era allusivamente ispirato ad un pugnace ideale repubblicano. Una vera e propria provocazione in faccia all'impera-

tore in nome di un fedeltà all'indipendenza della patria. L'obiettivo da perseguire era la Concordia: una ripresa del tema chiave del Buon Governo lorenzettiano, poco lontano dalla sala abbellita di fresco. Le città erano corpi e i "ministri" che avevano la missione di gestirle ne costituivano le "anime". In un'orazione del 1530 Bartolomeo interpreta i conflitti dell'antica Roma accettandone la funzione correttiva, ma sminuendone gli effetti positivi: "Ma ricordiamoci solo di quanto danno fusse cagione a Roma questa divisione: o, voliamo dir, dentro ne la città, ovvero negli eserciti suoi. Et ancor che le sedizioni del popul romano qualche volta habbin dato causa di correzioni del governo, nascendo il rimedio per la scoperta del male, non è che quelle, in se stesse, non sien malvagie. E che mille scandoli dentro vi partorissero, e mille guerre di fuore" (p. 182). Con appassionata oratoria Bartolomeo, tese a placare i contrasti tra le fazioni e a raggiungere un'autentica pacificazione, non ebbero successo durevole. Due anni dopo l'attesa visita imperiale Bartolomeo morì. Se non altro gli fu risparmiato di assistere al rapido deteriorarsi di quell'"effimera concordia" (p. LX) per la quale si era generosamente battuto.

di Laura Monaldi

# Onirici segni

L'Arte, nella sua varietà di forme e significati ha la possibilità di trasportare l'osservatore lontano dalla realtà, alla ricerca e scoperta di prospettive multiple, spesso inedite e immaginarie, restituendo all'esperienza estetica la leggerezza del pensiero, la percezione dell'esistenza di mondi sovrumani, fantastici e simbolici. È nel "folle volo" dell'immaginazione che si concretizza la spinta creativa e creatrice della prassi estetica; è nello slancio vitale del segno estetico che emerge la finalità dell'artista, la quale riflette, pensa e immagina, mettendo l'osservatore al centro della funzionalità artistica, facendolo sognare e rendendolo partecipe della visione e protagonista dell'opera. È nella realizzazione dell'opera d'arte che la realtà e il quotidiano si trasmutano, vestono panni diversi, cambiano connotati e apparenza per divenire altro e trasformarsi in atmosfere oniriche, solo a tratti surreali ma con la volontà di far emergere la sostanza pura delle cose del mondo, laddove la parola non basta e non è sufficiente a esprimere ciò che la vita comunica. Nei "Giardini di Babudrus", questo concetto raggiunge il suo apice, offrendo un'immersione totale in un universo incantato, volto alla rappresentazione del mistero della vita e della natura, nella facilità dell'immaginazione e nella consapevolezza che dietro l'apparenza si nasconde l'Altro. I "Giardini di Babudrus" rappresentano un mondo favoloso di personaggi e paesaggi, di colori e armonie, di sinestesie irripetibili; un mondo interiore in cui poesia e realtà si avvicinano come le storie che in essa prendono vita, offrendo opportunità e meraviglia. Un portale che conduce verso coordinate sconosciute, con città fiorite e paesaggi vivaci, popolato da prodigiose e giganti creature che invadono le architetture e solcano i cieli. Luoghi in cui gli spettatori sono invitati a scovare tesori nascosti, non solo nel mondo rappresentato ma anche all'interno di se stessi. Non a caso l'esperienza contemplativa non solo arricchisce l'anima dell'osservatore ma lo immerge in una profonda riflessione sull'essenza della vita e dell'umanità. È nel rapporto uomo-natura declinato nel contemporaneo che si trova la forza dell'artista-scrittrice, in grado di inventare storie parallele, illustrarle e donarle al lettore-osservatore in tutto il loro splendore. Nei "Giardini" di Annamaria è possibile osservare e riflettere; è possibile cogliere l'essenza della vita nei minimi dettagli da afferrare nella peculiarità del segno estetico, nella



cura del più piccolo particolare, nella volontà di esprimere la grandezza della vita e il grande mistero che la Natura cela nei suoi colori, nella dicotomia di armonia e

mondo selvaggio, nel linguaggio non-verbale degli animali, posti al centro dell'opera, come protagonisti, in un rapporto attivo e diretto con il pubblico. Gli animali rappresentati, di fatto, hanno un valore simbolico: sono espressione primordiale della forza della natura e ogni animale porta con sé un significato profondo, un richiamo alla connessione ancestrale che l'uomo ha con il regno animale e vegetale. Sguardi che si incrociano, che dialogano e insieme scoprono di appartenere a un unico universo, fantastico, meraviglioso e incredibilmente reale. L'artista attinge dal mondo che la circonda, osserva ciò che l'occhio comune non è in grado di osservare e vede ben oltre lo sguardo generale. Nella sua capacità di vedere e percepire v'è la consapevolezza della grandezza del creato e la volontà di coglierlo in tutta la sua forza vitale. La metamorfosi reale/irreale nasconde la certezza di sapere che oltre il proprio sguardo c'è un mondo che supera i limiti della realtà a cui è inevitabile abbandonarsi: è l'Infinito in-coscio di infinita bellezza e mistero.

Le opere di Annamaria Biagini raccolte nella serie "I Giardini di Babudrus" saranno esposte dal 28 aprile al 13 maggio presso il Centro Espositivo A. Berti di Sesto Fiorentino, insieme a un video artistico firmato da Pietro Schillaci. Il 4 maggio alle ore 17:30 è previsto l'incontro con l'artista, per una visita guidata d'eccezione e la presentazione del volume edito per l'occasione.



di Francesco Gurrieri

Nel giro di pochi anni si è assistito alla stessa drammatica scena. Prima quella di Nôtre Dame a Parigi, ora quella del Palazzo della Borsa a Copenaghen. Francia e Danimarca colpite nell'onore. Splendide guglie che vanno a fuoco precipitando sui tetti: maledizione o vendetta? In entrambi i casi si trattava di "cantieri" di monumenti in restauro. Una strana coincidenza non ancora spiegata se non con il consueto, se pur credibile, corto circuito all'impianto elettrico. A Parigi si trattava della "flèche" realizzata da Eugène Viollet-le-Duc in occasione dei suoi restauri (assai estesi) realizzati negli anni fra il 1844 e il 1869 (25 anni), crollata nell'aprile del 2019. In realtà i lavori iniziarono a due mani, con Jean-Baptiste-Antoine Lassus che morì prima della fine lavori. Intrapreso subito il non facile lavoro di restauro per impegno governativo da parte del presidente Macron, ne è previsto il completamento in questo 2024 (probabilmente prima delle Olimpiadi). Il 16 aprile scorso bruciava l'edificio della Borsa di Copenaghen. L'incendio è deflagrato alle 8 del mattino. Il crollo della copertura si è trascinato la Torre che era il simbolo della capitale danese. La premier Mette Frederiksen ha detto che "un pezzo di storia danese è andato in fumo, un pezzo insostituibile del

## Le guglie che bruciano



nostro heritage culturale". La Torre-Guglia crollata (del 1625) aveva le code di drago intrecciate e le tre corone a rappresentare i tre regni di Danimarca, Norvegia, Svezia. Gli incendi, in entrambi i casi, sono stati faci-

litati dalla struttura interna portante in gran parte in legno; ricordando anche che, le parti in ferro si plasticizzano col salire della temperatura, perdendo la loro funzione di irrigidimento delle parti.

di Enzo Tinarelli

Il Museo Ugo Guidi – MUG di Forte dei Marmi presenta un mosaico ispirato dal celebre tappeto: TABRIZ (Persia nord occidentale 1542-1534) del Museo Poldi Pezzoli (MI), opera di Suzanne Spahi, artista canadese residente a Carrara dal 2018. L'opera è ricca di molteplici materiali musivi e realizzata con smalti veneziani, messicani, ori, murrine, ceramiche, perline iraniane, incisioni a stampa sull'intonaco e circoscritta di rose di scaglie di marmo, recupero di scarti di scultura. La ricerca che Suzanne opera con il mosaico (una passione tecnica incontrata nel 1993 sulla rivista Marie Claire idée) si rispecchia nella cultura "tessile" delle tradizioni del mediterraneo: quei tessuti in cui riposano, pregano, viaggiano queste popolazioni: i tappeti! Tappeti che sono come libri avvolgibili, ripiegabili, da viaggio, che raccontano iconografie e simboli intrecciati tramandati dalle millenarie tradizioni. Da questa passione "tessile", già radicata nelle sue origini di famiglia egiziana, Suzanne rielabora, assorbe, rigenera, modifica, contamina, con l'arte del mosaico un mondo parallelo che usa le stesse terminologie del "tessere", disponendo con tessere; armonia, trama, interstizi, affioramenti,

## Il tappeto mosaico di Suzanne Spahi

ritmi, intrecci, segni e simboli che dal "flessibile" diventano "solidi" tappeti: (dal suolo alla parete) ove s'aggregano le esperienze della vita e del quotidiano, anche consumistico in un circolo ludico, spesso ironico, in una "Giostra" della vita. Un grande "mànége" nel quale appendere infinite piccole storie, come tessere, mobili sospesi, souvenirs fatti di "residui" di nutrimento e pubblicità pop, confezioni ritagliate con le icone più disparate di personaggi storici, del fumetto o del cinema, come l'amato Fellini, la Gradisca di Amarcord, o della canzone: Dai baci Perugia alle immancabili confezioni di caramelle Leone, francobolli, carte Chupa Chups, dallo Spritz ai cammelli, dai formaggini alle conchiglie, dalle paillettes alle pere! Fino agli alluminio degli yogurt ai nastrini regalo alle passamanerie; micro cimeli, sottratti allo scarto! Il tutto legato da amalgame, colle colorate, brillanti e luminose, riflettive che trattengono a cornice gli smalti colorati e le murrine, provenienti dall'amata Venezia. Ecco che in un suo lavoro, dai cimeli incollati a "decò", appaiono sospesi su 3 ruote di bici orizzontali (strizzando l'occhio a Duchamp) innumerevoli

decorazioni.

Appaiono immancabili complementi testuali alle sue opere, la scrittura, la poesia, la citazione irriverente, evocativa... in inglese, francese, italiano, arabo.. a rimarcare ancora il nomadismo culturale praticato nei suoi viaggi, luoghi vissuti e visitati assumono questo denominatore: Nomadismo! Come sono gli utilizzatori dei tappeti. Suzanne ha trovato nel tappeto e nelle infinite varietà stilistiche cromatiche, asiatiche / mediterranee, la sua principale ispirazione. Suzanne, recentemente ha pubblicato un catalogo-rivista a tiratura limitata, ispirata al modello di Marie Claire idee, in cui sono riportate le immagini dei suoi mosaici e in corrispondenza di ciascuna è scritta la storia d'ispirazione ed evoluzione del lavoro stesso...ah!! non è finita! Si aggiungono ricette di cucina!! altro grande amore e passione che conferma un nomadismo trasversale delle culture in un imprescindibile "intreccio" (per restare nel tessile) tra arte e cucina. L'esposizione sarà visitabile dal 5 maggio su appuntamento al telefono 348-3020538 o museougoguidi@gmail.com. Via Matteo Civitali, 33 - Forte dei Marmi.



di Tommaso Chimenti

Abbiamo visto decine, innumerevoli Amleto. Non tutti memorabili. Ma Amleto è e resta il Teatro. E ci sono Amleto che colpiscono più di altri. E' il caso di questo "(H) Amleto", progetto pugliese del regista leccese Tonio Di Nitto (prod. Factory compagnia transadriatica, FTS), dove quell'acca davanti tra parentesi non sta, secondo noi, per il riduttivo handicap ma per la coniugazione del verbo avere, per l'immedesimazione, la partecipazione endemica, semantica, cutanea dell'attore che interpreta il Principe di Danimarca e il suo ruolo divenendo un tutt'uno inscindibile con la sua persona. Come dire: "Io Ho Amleto. Dentro". Incontriamo infatti il protagonista nel foyer e ci dice: "Piacere, io sono Amleto". La compagnia Factory è attiva dal 2009 e si divide tra prosa ("Sogno di una notte di mezza estate", "La bisbetica domata", "Romeo e Giulietta", "Il fantasma di Canterville") e teatro per ragazzi ("Hamelin", "Cenerentola"). De Nitto in questi anni ha sviscerato Shakespeare ma qui compie un grande salto, un'operazione non soltanto sociale ma culturale, di cambiamento radicale delle prospettive: far riscrivere il testo, la partitura dei dialoghi di Amleto, all'attore con sindrome di Down che lo interpreta, Fabrizio Tana, che qui ha riversato il suo vivere e vissuto, i suoi giorni e sogni, il suo amore e le sue ossessioni. Una drammaturgia sgrammaticata, infantile e adolescenziale, contorta e ridondante e traboccante di errori sintattici ma vivida, fresca, toccante, profonda e incisiva. Da questa esperienza nascerà anche un volume con i testi di Tana correlati dalle tavole della disegnatrice Valeria Puzzovio. E' un "(H)Amleto" (visto alla Città del Teatro di Cascina, dove al bar offrono gratuitamente bottigliette d'acqua e caffè) colto e divertente, colorato, raffinato e ricco di invenzioni già dalla prima scena dove i personaggi principali stanno attorno, morti, al cadavere del Principe in una sorta di circolarità finale: Amleto ha le scarpe luccicanti glitterate e felpa con cappuccio ben calcato sulla testa da rapper e periferia d'asfalto duro, lo zio Claudio è in bicicletta, Ofelia in carrozzina, Rosencrantz e Guildenstern sembrano inglesi con la bombetta usciti da un quadro di Magritte o dalle messinscene di Rem e Cap o ancora somiglianti ai Blues Brothers. Esplosivi i due becchini tra filastrocche e vecchi proverbi, danno brillantezza e leggerezza e pulviscolo di coriandoli. Iconiche e spiazzanti sono le scelte musicali che vanno dalla "Voglio vivere così" alla "Sei forte

# (H)Amleto: disabilità per un sublime Shakespeare



papà" di Gianni Morandi, da "My head is a jungle" di Emma Louise a "Ma 'ndo vai se la banana non ce l'hai?" fino a "Perduto amore". Il dettaglio-fulcro di questa analisi scenica è il gigantesco candelabro medievale che grava e gravita sulle loro teste, un paralume che è formato da due corolle che sembrano due corone, una di Re e l'altra più piccola concentrica di Principe, corone di spine, candelieri che si storce, come gli oggetti di Dalí, le scale di Escher o le teste di manichino di De Chirico, e si riallinea tra realtà onirica e incubo visionario. Altro segno scenico funzionale ma che diventa cifra e sottolineatura è l'apertura triangolare sul fondale come fessura dell'Origine del Mondo, come la locandina di 007, come i simboli sulle divise dei componenti delle astronavi in Star Trek. Qui dietro, in questo



doppio binario, nell'universo che si affaccia da questa fenditura, si apre un'altra scena fatta di apparizioni fugaci e furtive, di flash abbaglianti che arrivano, colpiscono e spariscono; è la mente affollata e disturbata del principe che si apre come vongola, come ostrica, come buco della serratura, come taglio di Lucio Fontana per sbirciarci dentro: il padre di Amleto è un ectoplasma senza forma bianco lattiginoso con smerigliature viola, quasi una medusa melliflua incorporea e fumosa, il funerale di Ofelia che passa in un rosa shocking. Amleto ruota la sua spada a terra come faceva Ennio Doris, fondatore di Banca Mediolanum, con il bastone nel suo famoso spot, mentre il sarcasmo del becchino Nicola De Meo ci ha ricordato la causticità del comico Valerio Lunardi. Ci è piaciuto anche Fabio Tinella nel ruolo di Orazio. Curioso il parallelismo e associazione tra il teschio di Yorick e una parrucca rossissima folgorante (quasi come quella celebre della pellicola "Closer") che doveva incarnare lo spirito di Francesca Deagostini, ginnasta italiana realmente esistente, della quale Tana è invaghito citandone curriculum e gesta sportive. Un Amleto illuminato di stupore e magia, meraviglia e mistero, al quale quell'H non toglie nulla ma aggiunge. Dopotutto l'H è muta, come ci insegna Django.

## La nuova vita di un suono antico

di Alessandro Michelucci

L'organo è il più antico degli strumenti a tastiera. Il primo fu costruito nel terzo secolo a.C. da Ctesibio di Alessandria, ingegnere noto per aver inventato anche la pompa e l'orologio ad acqua. Lo strumento era azionato da un sistema idraulico - si chiamava infatti *hydraulos* - ed era un organo a canne soffiato ad aria, dove l'energia che la spingeva derivava dall'acqua di una fonte naturale (ad esempio una cascata) o da una pompa manuale.

Il termine che usiamo oggi, *organo a canne*, fu introdotto dopo l'invenzione degli organi senza canne (a pompa, elettrici ed elettronici), ma in realtà *organo* e *organo a canne* sono sinonimi. Questo strumento viene spesso associato alle funzioni religiose, o comunque a un contesto ecclesiastico, ma si tratta di un'idea riduttiva, perché l'organo a canne è stato utilizzato da molti compositori, fra i quali Violeta Dinescu, Girolamo Frescobaldi e Olivier Messiaen.

Al di là del suo impiego musicale, l'organo ha anche un'importanza storica e architettonica. Alcuni dei più antichi, situati in varie chiese, necessitano di riparazioni urgenti e costose. Così sono nate delle iniziative per la raccolta dei fondi necessari. Uno di questi organi si trova nella Union Chapel di Londra, una chiesa che ospita uno spazio per i concerti e un centro di beneficenza per i poveri.

L'organista titolare è Claire Singer, una giovane musicista scozzese che ci stimola a superare gli stereotipi legati a questo strumento restituendogli un ruolo che va ben oltre il contesto ecclesiastico. A questo scopo Claire ha fondato il festival *Organ Reframed*, attivo dal 2016 ma interrotto nel 2022 in seguito alla pandemia. Questa rassegna di musica sperimentale, ovviamente centrata sull'organo, ha ospitato numerosi musicisti di grande rilievo, fra i quali Hildur Guðnadóttir, Philip Jeck, Phill Niblock ed Eliane Radigue.

Inoltre la musicista ha organizzato una raccolta di fondi per salvare l'organo della Union Chapel, un gioiello costruito nel 1877 che ha urgente bisogno di riparazioni.



Ma quello che più ci interessa, ovviamente, è la sua attività di musicista. La giovane organista, che suona anche il violoncello, vanta già un curriculum prestigioso: la sua musica è stata eseguita - da lei stessa o da altri - in varie parti del mondo: Amsterdam, Colonia, Glasgow, San Francisco, Stoccolma. Al tempo stesso ha curato varie installazioni e ha partecipato ad alcune iniziative multimediali.

Legata alla propria identità scozzese, Claire Singer intitola tutti i suoi dischi con una parola in lingua gaelica.

*Solas* (Luce, 2016) è quello che segna il suo esordio. In questo doppio CD spicca la lunga "The Molendinar", dove l'organo è affiancato da vari effetti elettronici. Il brano è stato composto per un progetto multimediale dedicato alla storia di Glasgow. Questo e altri due brani, "Solas" e "Wrangham", sono stati registrati alla Union Chapel ed eseguiti al suddetto organo del 1877.

Il successivo *Fairge* (Mare, 2017) è un EP che contiene il lungo brano omonimo. Nello stesso anno la musicista riceve il presti-

gioso Oram Award, intitolato alla memoria di Daphne Oram (1925-2003), la prima donna che ha fondato e diretto un proprio studio di musica elettronica.

Poi, sempre avida di nuove esperienze, pubblica la colonna sonora del film *Tell It to The Bees* (in italiano *Il segreto delle api*, 2019). Qui la strumentazione si fa più varia: lei suona organo, violoncello e cura gli effetti elettronici, mentre le partiture orchestrali sono affidate alla London Contemporary Orchestra.

Il lavoro più recente, *Saor* (Libera, 2023), inaugura una trilogia ispirata alle celebri Highlands scozzesi. L'organo conserva un ruolo dominante, ma anche qui la strumentazione è varia: Claire suona organo, mellotron, harmonium, violoncello e cura gli effetti elettronici, mentre vari ospiti suonano archi e fiati in episodi brevi ma incisivi. L'approccio sperimentale di Claire all'organo dipinge tessiture armoniche ricche e complesse che evocano i paesaggi scozzesi a cui si ispira. In brani come "Càirn toul", "Forrig" e la conclusiva "Saor", lunga oltre 24 minuti, lo strumento emerge con la sua voce maestosa e avvolgente, ma mai ridondante.

Il disco è stato registrato in vari luoghi, incluso l'Orgelpark di Amsterdam, una singolare sala per concerti di organo.

Come documenta Em Marshall nel libro *Music in the Landscape: How the British Countryside Inspired Our Greatest Composers* (Robert Hale, 2011), i grandi spazi aperti della natura sono una fonte d'ispirazione costante per i compositori britannici, dagli inglesi Ralph Vaughan Williams (1872-1959) ed Edward Elgar (1857-1934) agli scozzesi di oggi come Erland Cooper e Mhairi Hall. Claire Singer si inserisce a pieno titolo in questa tradizione, ma lo fa con uno strumento insolito e con un approccio sperimentale che la caratterizza in modo inconfondibile. Grazie a lei l'organo a canne è uscito dagli stretti confini delle chiese per arricchire la seconda arte con una nuova energia sperimentale consona agli umori culturali del ventunesimo secolo.

a cura di Aldo Frangioni

Stefano Giraldi è uno dei fotografi più conosciuti, e non solo nella nostra regione. Ma non è solo un fotografo, che festeggia i suoi 50 anni di attività professionale, ma un animatore di manifestazioni culturali. Amico di tanti artisti che nella sua mostra personale, "Improbabili Inquadrature", accompagnano ai suoi scatti con i propri disegni.

Si tratta di collage fotografici, ovvero di appunti tratti dalla sua "Agenda della Memoria" dove troviamo tutto quello che lo ha interessato nel corso di questo mezzo secolo di attività professionale. Sono collage che richiamano i movimenti delle avanguardie artistiche dal Dada alla Pop Art. Dino Aloï, Massimo Cantini, Lido Contemori, Angela Volpi, Massimo Presciutti sono gli amici disegnatori che si inseriscono nei suoi lavori. La mostra è accompagnata, da una colonna sonora, delle canzoni di musicisti che frequentavano la mitica Factory di Andy Warhol negli anni '60-'70.

# Collage per festeggiare mezzo secolo di attività fotografica



## Micro rece



Se pochi, negli Stati Uniti, ricordano i The Browns qui da noi credo quasi nessuno sappia chi fossero questi tre ragazzi del sud, due sorelle e un fratello, che rivaleggiarono con l'amico Elvis nelle classifiche della musica Country degli anni '50 e poi sfumarono fino a scomparire dalle radio, dai Juke Box e dalla memoria di tutti.

A riportarne la memoria, oltre a Spotify dove si trovano ancora i loro pezzi, ci ha pensato a Rick Bass con un romanzo, Nashville Chrome, che racconta, con licenza, la storia di questo trio, dell'ascesa rapidissima ma soprattutto della lenta discesa, soffermandosi sulla sorella maggiore, Maxine, con continui avanti e indietro nel tempo. Un andamento che non aiuta forse il ritmo del libro, ne addormenta alcune parti insieme a alcuni lirismi di troppo che stonano, è il caso di dirlo, con una storia che avrebbe meritato di essere più asciutta e con meno, del tutto inutili, invenzioni romanzesche, come il rapporto tra i Brown e i Beatles. Esagerazioni che non servivano a una storia che ha in sé gli elementi per raccontare

## Dai Brown a Taylor Swift la paura dell'essere scordati

il rapporto con la celebrità di questi nostri tempi.

Nashville Chrome non è infatti una storia sulla musica country che sconfinava nel pop, non è una storia della nascita dell'industria musicale di Nashville, pochissimo conosciuta qui da noi (come pochissimo ascoltata è la musica che questa produce); in realtà è un libro sulla fama, su come arriva sulle ali di un dono (la capacità di fondersi delle tre voci dei ragazzi Brown), su come si affina col lavoro (il capire se l'affilatura delle lame della segheria del padre da come suonano) e di come, ad un certo punto, scompaia.

È l'affievolirsi della fama la protagonista vera del libro, il come sei in cima alla classifica, poi scendi di qualche posizione, poi le tue canzoni che passavano più di quelle di Elvis e dei Beatles ad un certo punto passano un po' meno. Poi diminuiscono le serate e aspetti che squilli il telefono per esibirti non importa dove e non importa per chi. Tuttavia non per tutti i fratelli Brown il declino sarà uguale, se Ed saprà proseguire da solo, se Bonnie saprà costruirsi una felicità familiare, Maxine si perderà nell'alcool, nella solitudine, nella brama di non essere dimenticata.

Una tema, quello della reputation che oggi c'è e domani probabilmente no, che deve

essere centrale negli artisti che dalle parti di Nashville hanno spiccato il volo. Altra fama, altro (si spera per lei) destino, ma ascoltando il disco più atteso dell'era dello streaming, The Tortured Poets Department di Taylor Swift, appena uscito, ci si accorge che questa angoscia, nel caso della Swift preventiva, è ben presente. Il tema è ben raccontato in tutto l'album (verrebbe da dire in gran parte della produzione della cantautrice) ma emerge prepotente in Clara Bow, pezzo che prende il nome da un'attrice mito del cinema muto degli anni '20 poi dimenticata. Canta la Swift: "You look like Clara Bow in this light" per poi proseguire "You look like Stevie Nicks" cantante dei Fleetwood Mac, per poi finire con un amaro "You like Taylor Swift in this light" rivolto alla sé del futuro. In quei versi è stato facile scorgere la faccia di Maxime Brown in quella luce, affacciata alla finestra di casa aspettando una telefonata per uno show.

Immaginiamo (e le auguriamo) che a Taylor Swift tutto questo non accadrà e che i fantasmi dei tanti Brown sulla strada di Nashville la proteggeranno dall'oblio e dalle sue nefaste conseguenze.

Rick Bass, Nashville Chrome, Mattioli 1885, 2023. Traduzione di Francesca Così e Alessandra Repossi.

a cura di Ruggero Maggi

Mercoledì 8 maggio alle ore 17.00 a Venezia presso lo Spazio Thetis | Palazzina Modelli (Castello) si terrà l'incontro "Mail Art, arte in trincea"

Interverranno Chuck Welch (aka CrackerJack Kid) mailartista americano, Willie Marlowe artista verbovisuale americana, Antonietta Grandesso Responsabile dello Spazio Thetis, Piergiorgio Baroldi Presidente dell'associazione culturale Paolo Rizzi ETS, Stefano Schiavoni Direttore del MAM Museo d'Arte Moderna e della Mail Art di Montecarotto (AN. Dedicato a Giorgio Nelva e BuZ Blurr (Russel Butler), tornati recentemente al mittente. Mail Art, arte in trincea.... una trincea artistica refrattaria ai condizionamenti ed alle mode dell'imperante "sistema dell'arte"... trincea sociale contro le tragiche derive belliciste che stanno dilagando nel mondo. Un tipo di ricerca artistica che trova nella comunicazione creativa la propria naturale sedimentazione poetica; d'altronde non vi è la comunicazione alla base di ogni contatto umano, di ogni pulsione artistica? La Mail Art rappresenta l'apice di questo tipo di sperimentazione. Nel rapporto tra mittente/destinatario ed attraverso l'oggetto spedito essa trova la giusta sublimazione concettuale. Ogni azione umana deve essere motivata da un anelito di spiritualità derivante da arte e scienza e che deve avere come meta il raggiungimento di alti e profondi scopi. La Mail Art non fa eccezione,

# Mail Art, Arte in trincea



è sempre stata attenta portavoce di messaggi artistici e poetici, con profondi risvolti sociali. Vi sono stati artisti postali incarcerati per le loro idee di libertà, come l'uruguayano Clemente Padín ed il salvadoregno Jesus Romeo Galdamez. Artisti postali che si sono rivolti anche alla ricerca tecnologica come il belga Charles François, Sandro Bongiani - Ophen Virtual Art Gallery, Claudio Grandinetti - Artefice, Claudio Romeo - DodoDada e lo statunitense Chuck Welch (aka CrackerJack Kid) con i suoi progetti e la sua importante collezione Smithsonian Artistamp e Mail Art Library presente negli archivi dell'Arte Americana a Washington, D.C. Vi sono

poi artisti postali che si sono dedicati a veri e propri progetti editoriali, come il tedesco/cileno Hans Braumüller con la sua rivista Artist Matter Zine e la pubblicazione di libri come "Uniti nella Mail Art", "Meta+Verse" realizzato con Ruggero Maggi e "Mail Art In Cyberspace" di Chuck Welch.

La Mail Art ha davvero molti volti, lontano dall'essere un mero scambio di cartoline, ha assunto da tempo una dimensione planetaria e sono ormai veramente pochi i Paesi in cui non risieda almeno un artista postale. Mail Art quintessenza della comunicazione creativa, network internazionale che abbraccia il mondo intero, antesignano dei recenti social. Un "Network Eterno" – così la definì Robert Filliou – aperto a tutti, artisti e non: è proprio questo il grande scardinamento rappresentato dalla Mail Art.

Il networker è come la tessera di un formidabile mosaico in uno sconfinato universo di energie poetiche. In realtà la sua funzione è unica, poiché unico è il suo collocamento all'interno del circuito stesso con le relative connessioni con altri operatori. Probabilmente il network stesso è la più grande opera d'arte del mondo! info | [maggi@ruggero.com](mailto:maggi@ruggero.com)

<https://www.ruggero.com/camera312-welcome/qr-mail-artistamp-by-ruggero.php>

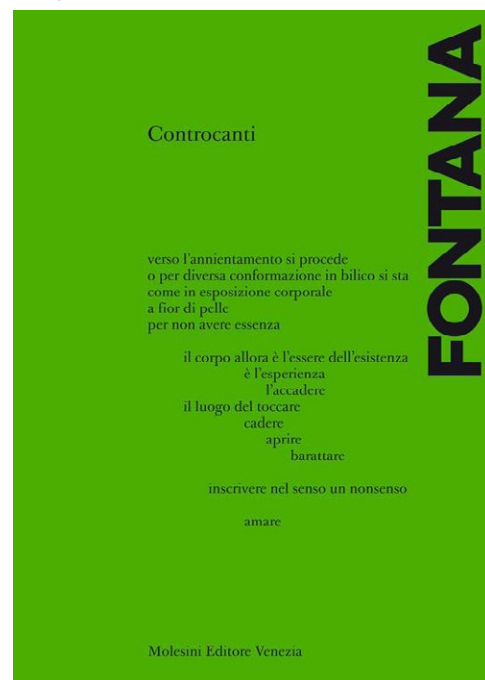
a cura di Aldo Frangioni

La scrittura di Giovanni Fontana è sempre pre-testo, provoca-azione, «luogo da trasfigurare, primo territorio d'azione da riprimettrare, in termini di spazio e di tempo» (così afferma il poeta poliarista nell'esordio del suo Manifesto sulla poesia epigenetica). E anche se manca la performance, i pre-testi contenuti in questa raccolta si trasformano in avvolgente poesia: Controcanti è infatti una scatola sonora da cui scaturiscono immagini e suoni, inni e anagrammi, invocazioni e imprecazioni, scherzi e lazzi. Controcanti è il disegno melodico raffinato sovrastante o sottostante il suono di miele, quel conturbante canto delle sirene di là da venire, perché la performance è solo prefigurata. La parola poetica di Fontana è potentissima: i suoni – le voci – emergono densi dalle pagine-scatole sonore, colmano lo spazio fino alla soffocazione tanto è grande la loro «capacità espansiva»; le parole vanno a rivestire l'abisso – parafrasando

## Controcanti epigenetici di Giovanni Fontana

do Ripellino di cui sono citati, in epigrafe, due versi tratti dalla poesia Ma non si accorgono nemmeno – e tessono un ordito fitto, avvolgente come la nebbia.

Giovanni Fontana (Frosinone 1946) è un poliarista, ha esperienza di arti visive, architettura, teatro, musica, letteratura. I suoi poemi sonori sono proposti in centinaia di festival in Europa, in America e in Oriente. È il teorico della «poesia epigenetica». Ha pubblicato opere spesso in forma multimediale. Il suo primo libro è il testo-partitura Radio/Dramma (1977). Tra i suoi saggi teorici ricordiamo La voce in movimento (2003) e Epigenetic Poetry (2020). Con opere verbo-visive ha preso parte a innumerevoli esposizioni, tra queste la Quadriennale di Roma (1986) e la Biennale di Venezia (2003, 2010). Ha scritto testi poetici per Ennio Morricone e Roman Vlad.



di Elisabetta Pastacaldi

I 7/8 dell'arte: con questa originale espressione Sandro Veronesi in un'interessante conferenza tenuta a febbraio alla fattoria di Celle ha definito le opere artistiche ambientali di cui si arricchisce il parco della villa. L'arte ambientale prevede una traslazione dell'opera d'arte dal contesto abituale del museo in luoghi diversi e molte volte, come nel caso di Celle, essa instaura un attento dialogo con la natura. La Villa, infatti, ospita un'importante collezione, inquadrata nel complesso nella cosiddetta Land Art che prevede un vero e proprio intervento dell'artista nella natura la quale, tuttavia, non risulta né compromessa né violata. Pertanto, fin dall'inizio, gli artisti, selezionati dal mecenate Giuliano Gori per arricchire col loro intervento il giardino, si sono attenuti al codice etico che prevede il rispetto dell'ambiente e di tutte le specie vegetali e animali che lo popolano, ovvero le caratteristiche del paesaggio non dovevano essere alterate e le opere dovevano fondersi armoniosamente con esso. Ciascun lavoro avrebbe dovuto essere inamovibile e quindi fu progettato per uno specifico luogo del parco e realizzato con materiali non effimeri.

Nel 2015 il parco della villa fu devastato da una vera e propria bufera di vento che si scatenò tra Pistoia e Prato e che determinò l'abbattimento di oltre 500 piante. Nel momento della riapertura al pubblico del parco, il 21 marzo 2018, giornata dedicata alla poesia, è stata inaugurata l'ottantesima opera di arte ambientale a cura del paesaggista Andrea Mati e appunto dello scrittore/architetto Sandro Veronesi.

La Serra dei poeti, dedicata proprio alla poesia, consiste in un padiglione in vetro e acciaio, verso cui convergono 30 cipressi, disposti in quattro filari, ogni cipresso è dedicato a un poeta e all'interno della serra si trova un semenzaio dove a rotazione si alternano le piante più amate e celebrate dai poeti della nostra letteratura.

Ed ecco che torniamo ai sette ottavi dell'arte Questa definizione in origine era rivolta a un completo da donna: un abito piuttosto lungo e un cappotto che ne copriva appunto i sette ottavi. La riflessione di Veronesi rivolge la perifrasi alle opere d'arte ambientali come la sua Serra e come molte altre che popolano Celle, in quanto tali opere necessitano di una base, di un impianto nascosto che renda la loro collocazione veramente stabile dal punto di vista strutturale. Nessuna delle opere realizzate per Celle è stata danneggiata dalla tempesta del 2015, a di-

# La poesia che resiste per forma



Sandro Veronesi e Giuliano Gori

mostrazione della loro solidità e di un rapporto ormai consolidato con la natura. Alla base dell'installazione si pone infatti il progetto ingegneristico e/o architettonico che ne determina la durabilità: le fondamenta non si vedono ma sono parte determinante dell'opera. Veronesi ha rispolverato le sue conoscenze di architetto che non gli sono

mai servite per farne una professione, e ha realizzato un lavoro tuttavia poetico, la cui struttura è quella di un paraboloide iperbolico, emblema della resistenza per forma, perché la poesia stessa è da lui concepita come resistenza per forma, in quanto con poche parole esprime un mondo di emozioni.

L'ultima opera installata a Celle ci riconduce così alla prima opera di arte ambientale già presente nel parco al momento in cui Giuliano Gori acquistò la Fattoria, ovvero la Voliera, unico lavoro di Bartolomeo Sestini, poeta pistoiese vissuto tra la fine del 700 e l'inizio dell'800, architetto per volere del padre ingegnere. La Serra, La Voliera non rappresentano affatto un contrasto tra architettura e poesia, anzi ne rappresentano la sintesi. L'architettura può essere poesia, sia ciò che si vede, i sette ottavi dell'arte, sia ciò che essa pone come fondamenta: essa, infatti, non solo offre il mezzo per rendere stabile ciò che costruisce, ma soprattutto è specchio dell'emozione di chi ne è l'artefice, le forme che essa esprime muovono la mente umana, e ciò che emerge da stabili fondamenta parla comunque alla gente e desta sentimenti profondi. Il tecnico e il poeta vanno a braccetto in un parco dove l'ultimo mecenate, Giuliano Gori, come in epoca umanistico-rinascimentale, ha commissionato opere alimentando e stringendo profondi legami con gli artisti del proprio tempo.



Foto di Aldo Frangioni

Il Rajasthan, il più grande stato dell'India e l'ottavo più popolato, in parte immerso nel deserto del Thar, è la terra dei maharaja e dei loro maestosi regni del passato, delle ricchezze impossibili e dei fiabeschi palazzi-fortezze dall'aspetto incantato e sognante. Il nome "maharaja" ha origini sanscrite e deriva dalla combinazione delle parole "maha", che significa "grande" o "superiore", e "raja", che indica "re" o "sovrano". Il titolo viene ereditato di padre in figlio e un tempo dominava nei grandi e ricchi regni. Erano conosciuti per il loro potere politico, la ricchezza e la loro straordinaria autorità. Uno dei simboli di potenza era la grandezza del loro harem: il Maharaja Bhupinder Singh, nonno dell'attuale Primo Ministro del Punjab Amarinder Singh, aveva 365 concubine, 10 mogli ufficiali (maharami), e 83 figli. Fino all'indipendenza indiana, ottenuta nel 1947, il Rajasthan era diviso in circa venti stati principeschi, i più antichi dei quali risalivano al X secolo. La divisione nei clan dei tanti Rajput, signori di questi territori fin dal medioevo, ha reso le varie città dei piccoli regni, circoscritti dai bastioni. Rudyard Kipling, al suo arrivo in Rajasthan nel 1887, scrisse che i maharaja "erano stati creati dalla provvidenza per fornire al mondo scenari pittoreschi, storie di caccia alla tigre e spettacoli grandiosi". Sotto il dominio britannico, i maharaja mantennero i loro regni, ma il loro status cambiò, da governanti indipendenti a principi dell'Impero britannico. Oggi i maharaja, nell'India che è la più grande democrazia del mondo, hanno perduto il potere politico, non hanno più un regno su cui regnare, ma conservano il titolo regale e sono rimasti padroni dei palazzi di famiglia continuando a influenzare la ricca cultura indiana e a fare uno stile di vita milionario. La maggior parte di loro si è impegnata in altri ruoli come politici, filantropi e più spesso come albergatori di lusso approfittando del fatto che l'India continua a essere percepita ancora oggi come un luogo completamente diverso e il suo passato una fiaba eterna che nessuno vuole smettere di raccontare e di ascoltare. Infatti l'India, che tra pochi anni sarà al terzo paese tra le principali economie mondiali dietro gli Stati Uniti e la Cina, è ancora fatta di affollatissimi mercati ricchi di spezie e broccati, con l'odore di corpi e dei fiori delle corone dei fedeli indù, di cibo e di fognie a cielo aperto. E' ancora fatta dello straordinario spettacolo cromatico dei sari delle donne, di un vecchio suonatore di sitar che canta per la strada liriche senza tempo, di bramini fieri di essere la prima casta di altre quattro, quella sacerdotale, che intonano una nenia a Shiva in tuo onore, ti legano un cordino sacro al polso e ti chiedono soldi, di

# Vere fiabe indiane e gli alberghi dei maharaja



tanti ragazzi (l'età media è di 26 anni) dalle elaborate capigliature "moderne" che però ancora non si sposano per amore, ma per il volere dei familiari che ne combinano il matrimonio. E' ancora fatta di baracchini che preparano giorno e notte buonissimi chai (il tè indiano), del rumore infernale di clacson e campanelli delle strade, tra rickshaw e auto impazzite, di vacche indifferenti e pigri dromedari, di immensi occhi bistrati e il saluto a mani giunte del namaste (significa "mi inchino al dio che c'è in te"). Continua a essere uno spettacolo che spezza il fiato. Vivere nel passato autentico e nella sua gloria è il sogno che vogliono regalare gli hotel che un tempo furono le regge dei maharaja, riproducendo in ogni dettaglio l'atmosfera spettacolare della vita di corte: le fontane nei prati colorati

da mille varietà di fiori zampillano acqua profumata, il fruscio dei pavoni si aggirano pigri, i servitori in livrea bianca con grandi baffi arricciati e turbanti colorati si muovono silenziosi in un susseguirsi di maestose logge, balconi, scalinate, cortili rivestiti di marmi policromi o all'interno di immensi saloni dal soffitto decorato con incredibili stucchi e finestre cesellate che sembrano d'avorio, mobili in legno finemente intarsiati, cristalli, specchi, dipinti degli antenati, fotografie del tempo della dominazione inglese, tigri e leopardi impagliati, petali di fiori che galleggiano in grandi recipienti d'ottone. "Esperienza memorabile" così vengono pubblicizzati dalle agenzie questi soggiorni alle corti dei maharaja, ed è vero. Il ritorno nell'occidente del XXI secolo è uno shock.



di Valentino Moradei Gabrielli

La scorsa settimana è stato presentato presso la sede dell'Accademia delle Arti del Disegno, che ne ha promosso la stampa, il volume "Cesare Fantacchiotti scultore 1844-1922". Giusto prima della presentazione, parlavo con un amico che mi ha chiesto se il volume che andremo a presentare, troverà spazio sulle colonne della rivista Cultura Commestibile. Mi sono domandato subito se quanto mi si chiedeva sarebbe stato opportuno. Dopo aver superato un momento di imbarazzo sullo scrivere per promuovere qualcosa al quale avevo largamente partecipato, ho pensato che parlare del libro sarebbe stato come parlare in un modo nuovo del come guardare una scultura, un'opera d'arte in genere, e del quale far parlare la persona che l'ha realizzata. Della sua esperienza di vita, che potrebbe essere quella di ciascuno di noi. Questo è il motivo per cui ho deciso di scrivere. Un libro che è nato non soltanto per ricucire tasselli di una storia, ricostruire una esperienza professionale, ordinare una produzione di opere disperse e dimenticate, ma occasione per far rivivere e attualizzare un'esperienza umana che sarebbe potuta rimanere nascosta e soffocata nelle pieghe del tempo e non rappresentare un'eco prima lontano poi più vicino tanto da farsi sentire. Una magia, quella di recuperare un suono, una parola, una professione, una vita avvenuta attraverso la generosa passione e competenza di 15 autrici ed autori, che come si guarda appunto una scultura da una infinità di punti di vista, hanno analizzato e riflettuto con il loro modo di agire nella vita da tanti punti di vista.

Punti di vista, formati su esperienze diverse talvolta contrastanti o complementari che hanno analizzato molti degli aspetti che caratterizzano la persona, quello professionale, quello del cittadino, quello dell'uomo, elementi che appartengono alla vita di ciascuno. Con una attenzione continua all'oggi in una sorta di caleidoscopio che trasforma l'esperienza umana se pur già trascorsa in qualcosa che è in continuo mutamento e divenire per "parlare" oggi come ha parlato in passato. Il volume ha rappresentato il capolinea di un progetto che ha coinvolto decine di persone dall'ambito accademico attraverso quello studentesco investendo più corsi di studio dell'accademia di belle arti di Firenze, che si sono misurati con l'artista. Professionisti del restauro e scuole di restauro, rendendo possibile non tanto il rinnovamento, ma la riproposta di un messaggio affidato alle proprie opere dall'auto-

# I risultati di una lunga ricerca



re. Un progetto scaturito in questo volume che viene a costituirsi come il racconto di una comunità che si racconta. Come i restauri effettuati non possono aver riportato le opere alla loro bellezza originaria, ma assicurato le superfici delle opere attraver-

sate come rughe di una persona dal tempo trascorso, così gli approfondimenti degli studiosi ci parlano di opere che hanno attraversato mode e costumi non restituiti alla originaria bellezza ma riletti e contestualizzati nel presente.

a cura di Rossella Tesi

Il 4 maggio alle ore 18 (via de Neri 11 - Firenze) all'Isolart Gallery si inaugura la mostra internazionale "Soglie dell'invisibile" realizzata dall'Associazione Nazionale di Belle Arti d'Italia, Isolart Gallery in collaborazione con MUCCHI International Culture and Art Management Ltd in Cina, per riunire a Firenze artisti provenienti da Cina, Europa e altri paesi del mondo. Il gruppo dei curatori di Isolart Gallery, composto da Yuanqi Cao, Rossella Tesi, Xue Rui ha invitato 46 artisti internazionali a confrontarsi sul tema simbolico della "soglia", come possibile limite o possibile confine da oltrepassare. In pittura, fotografia, scultura e video, le opere dialogano all'interno della galleria, accostate all'architettura del cortile di un antico palazzo, appartenente alla famiglia Bagnesi. In un luogo suggestivo dove l'aria rinascimentale si mescola all'atmosfera orientaleggiante, creata dalle piante esotiche che crescono alla luce della corte sotto la copertura a vetro. Espongono le loro opere: Guanglan Bian, Mimmo Roselli, Itit Cheung, Tinchan Cheung, Yufei Chen, Yuwei Chen, Carlo Cantini & Roberto Pupi, Lucas Dragone, Danrong Fu, Yuheng, Fan Jin, Lihong Liu, Lingyun Lu, Linhui Li, Fengwei Li, Rongrong Luo, Shuyi Liu & Yachu Feng, Yeqing Li, Silvia Noferi, Yi Ouyang, Gildardo Gallo, Huizhong Ren, Walter Puppo, Duccio Ricciardelli & Marco Bartolini, Chongzheng Tan, Qian Sun, Taylor-Chyn, Shunyu Tian, Runjia Wu, Xiaoqing Wang, Senlin Wang, Stefano Borghi, Chenlu Xiang, Chi Xu, Jinbo Xu, Jinmou Yang, Yumeng Yang, Zhixuan Ye, Ming Zhong, Guixi Zheng, Xintong Zhang, Yiqi Zhao, Yingying Zhe.

Gli artisti sono accomunati in questa esposizione nel promuovere l'incontro di culture diverse e ancor di più dal tema ispiratore, che ha fatto da baricentro, per una più ampia ricerca creativa sul proprio lavoro.

"Soglie dell'Invisibile", la soglia simboleggia "barriera e conservatorismo", rappresentando anche lo stato psicologico delle persone di fronte all'ignoto e ai limiti invisibili. Un confine metaforico che separa il reale dall'illusorio, il materiale dal non materiale. Questo confine, in realtà, è una soglia invisibile, una divisione nella comprensione umana tra l'apparenza esteriore e l'interiorità delle cose. Possiede le caratteristiche del mondo naturale e al tempo stesso porta un significato spirituale e metafisico. Superare le barriere e attraversare i confini sono vie necessarie per il progresso e lo sviluppo umano. Tale motivazione di attraversamento nasce dall'interesse umano verso l'ignoto, stimolando l'esplorazione del confine tra il noto e l'ignoto, realizzando così il passaggio dal regno della necessità a quello della libertà.

# Alle soglie dell'invisibile



Lo scopo di questa mostra è esplorare le soglie nascoste e le barriere nell'esistenza cognitiva umana, così come la passione per attraversare queste soglie e rompere le barriere per lanciarsi nel mare tempestoso del pensiero. La mostra incoraggia gli artisti a interpretare attraverso la pittura, scultura, installazioni, fotografia, video e altre forme artistiche, la loro immaginazione del mondo nascosto, esplorando i confini tra il reale e l'illusorio, il tangibile e l'intangibile, riflettendo sulla capacità dell'arte di rivelare verità nascoste attraverso le apparenze reali, evidenziando

la tensione dell'immaginazione e la capacità dell'arte di superare barriere fisiche e concettuali. Pertanto, "Soglie dell'Invisibile" diventa una manifestazione della curiosità umana, un'espressione del desiderio di esplorare l'ignoto e una continua ricerca di significato in un mondo pieno di mistero. Segna la continua esplorazione umana oltre l'orizzonte visibile. Quest'anno segna il 700° anniversario della morte di Marco Polo, e questa mostra è anche un omaggio a questo straordinario esploratore, un messaggero dello scambio culturale tra Oriente e Occidente.





di Simone Siliani

I centenari delle persone che riconosciamo importanti nel nostro presente dovrebbero servire anche, forse soprattutto, a cercare, a studiare aspetti nuovi e non ancora indagati di questi personaggi oppure a rileggere la loro opera alla luce delle contraddizioni e dei problemi del tempo in cui viviamo. Così l'occasione del centenario della nascita di don Lorenzo Milani è servita a riflettere sulla vitalità della vicenda del priore di Barbiana per noi uomini e donne del XXI secolo. Un'attualità legata a due temi soprattutto: quello della scuola e del diritto degli "ultimi" ad una scuola inclusiva, che rende uguali e essere liberi e capaci di comprendere il mondo; e quello della pace e della libertà di obiettare alla guerra. Ma il libro "Don Milani, alle radici dell'economia alternativa" (edito da Fondazione Giangiacomo Feltrinelli, Milano, 2024, € 14), indaga invece una traccia meno nota e battuta dell'eredità di don Milani. Anzi, a dire il vero, si tratta di un sentiero niente affatto tracciato e noto. Un libro, che avvalendosi di una ricerca originale di Aldo Bondi commissionata da Fondazione Finanza Etica, verifica se e in quale misura alcune riflessioni, alcune intuizioni ricavate da lettere, documenti, scritti, dialoghi del priore siano state di ispirazione di idee, esperienze e progetti che si sono sviluppate negli anni successivi alla sua scomparsa. In particolare parliamo delle sue idee sull'economia, la sua critica al modello capitalistico, che hanno poi gemmato la cultura e la prassi della finanza etica, dell'economia alternativa, del consumo critico. Il saggio centrale di Aldo Bondi scava nella vita, nel magistero di insegnante, negli scritti editi e informali di don Milani per far emergere queste tracce: la critica dell'economia e del consumo effimeri, l'idea di un'economia che si fondi invece sui beni comuni, l'educazione alla responsabilità delle proprie scelte e la tutela dei diritti dei consumatori, la critica delle "truffe borghesi" e di contro lo spirito critico capace di svelare queste truffe e affermare il primato della responsabilità personale. Sono appunto tracce, un sentiero appena abbozzato nell'urgenza del prendersi cura dei "suoi" ragazzi che lo occupava quasi totalmente (come dimostra anche l'apparato iconografico che chiude il libro), ma che altri hanno poi ritrovato - più o meno consapevolmente - e portato a maturazione. Di questo si occupano gli scritti di Ugo Biggieri e Luigino Bruni per quanto riguarda la

# Le radici di Don Milani

PRESENTAZIONE DEL LIBRO

## DON MILANI alle radici dell'economia alternativa

ed. Fondazione Giangiacomo Feltrinelli

Sabato 27 aprile ore 15.30

Teatro Giotto Vicchio

PRESENTANO GLI AUTORI

**ALDO BONDI**

**UGO BIGGERI**

INTERVENGONO

**ROSY BINDI**

Presidente del Comitato per il Centenario della nascita di Don Milani

**ALDO SOLDI**

Vice Presidente di Banca Etica

**LUIGINO BRUNI**

Economista e storico

**LEANDRO LOMBARDI**

Presidente Istituzione Don Milani

**AGOSTINO BURBERI**

Presidente Fondazione Don Lorenzo Milani



finanza etica e l'economia civile, è l'intervista a Francuccio Gesualdi (uno dei "ragazzi" di Barbiana) che è stato il maggiore e più consapevole costruttore del movimento del consumo critico e responsabile in Italia. Ma questi scritti, a loro volta, sono l'occasione per riflettere sulle direzioni che questi movimenti dovranno ancora percorrere, ancora sulla spinta inesausta dell'opera di don Milani. Perché, come riflette conclusivamente nel volume Rosy Bindi, presidente del Comitato per il centenario della nascita di don Milani, la sua lezione sta tutta qui: non nella celebrazione di un tempo e di un'esperienza trascorsi per quanto grandiosi, ma nella responsabilità

in capo a ciascuno di noi di portare avanti, nella vita di oggi e nel mondo di domani, la sua scelta per Pipetta, per gli ultimi, sempre. "Raccogliere la lezione di don Milani è possibile e doveroso. Si tratta di capire come fare nostro quel I CARE, 'mi interessa', 'mi sta a cuore', che ancora oggi è scritto sulla parete della scuola di Barbiana... Ma è anche un invito a non rassegnarci, a non rinchiuderci in noi stessi". Scegliere oggi, insieme agli altri (la politica), di "prenderci cura delle nostre comunità, promuovere la partecipazione civile e politica, difendere la sanità e la scuola per tutti, promuovere la pace. Non è più tempo di avarizia ma di giustizia".

# Lucca e le sue mura

di Carlo Cantini



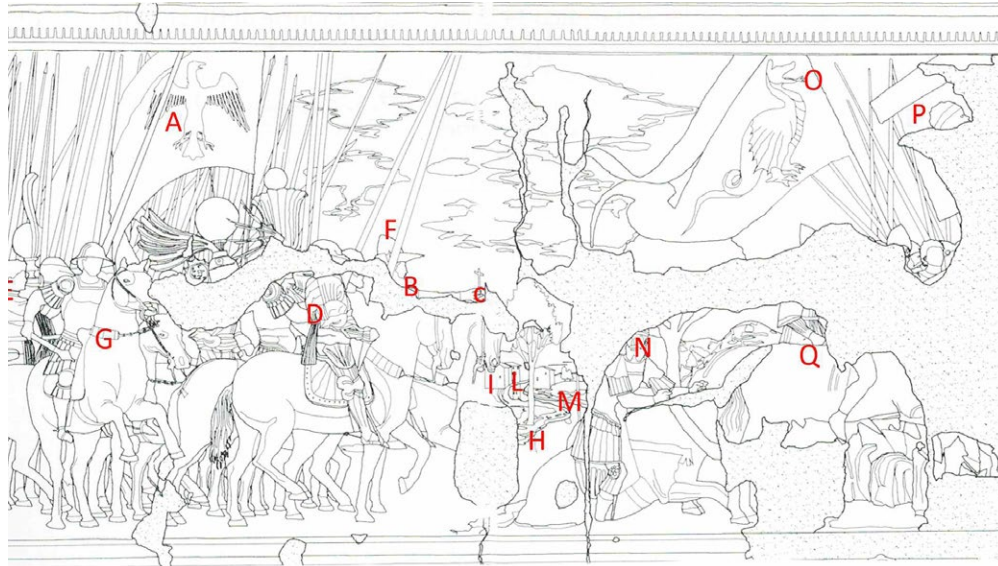
*Scorcio di Piazza Anfiteatro a Lucca*

# Piero e la Leggenda della Vera Croce: la vittoria di Costantino (1464)

Piero della Francesca affronta il racconto della Vittoria di Costantino con una grande dovizia di particolari e nuovi espedienti pittorici, dimostrando, una volta di più, la complessità della struttura “polisemantica” della articolatissima disamina artistica che egli conduce attraverso un’ingegnosa formula alchemica della rappresentazione, che in questo caso è funzionale per descrivere attraverso una figurazione retorica la famosa battaglia di Ponte Milvio che, il 28 ottobre 312, segnò la vittoria di Costantino sul rivale Massenzio. In questa composizione Piero professa “apertis verbis” la sua teoria umanistica in difesa della cristianità in opposizione alla logica della crociata. Tuttavia, come ha commentato Paolucci, op. cit., in Piero della Francesca: «il teorema si piega alle esigenze dell’arte che una specie di geniale opportunismo adatta le regole astratte alle necessità della rappresentazione». Come nell’Esaltazione della Croce, Piero pone ed illustra il suo quadro pittorico su due piani distinti: l’uno liturgico e l’altro filosofico. La narrazione scenica è invece suddivisa in tre episodi.

## Primo episodio

Leggiamo, attraverso le parole di padre Giulio Renzi, op. cit., il profilo liturgico del primo episodio. Come egli dice si tratta “non una battaglia, ma una marcia trionfale al seguito della Croce che Costantino espone al cielo, agli uomini ed alle cose. E’ il segno della vittoria, “Vexilla Regis prodeunt” (il Vessillo del Re avanza), dell’antico inno liturgico, mentre i fuggitivi in movimento (Massenzio e la sua schiera) suggeriscono e suggerivano l’antifona dei vesperi delle due feste della Croce: «Ecco la Croce del Signore, fuggite avversari perché vince il leone di Giuda, virgulto di David, alleluia» (Liturgia del VI secolo). Come ricordo della pace costantiniana, il vessillo imperiale [l’insegna araldica dell’Aquila (A) simboleggia il potere] che garrisce al vento tra le trombe, lance ed alabarde e come segno di speranza è l’immagine di Costantino nel ritratto dell’imperatore Giovanni VIII Paleologo (B) che protende la croce verso l’avvenire” (C). Se questa è, per così dire, la lettura liturgica “convenzionale”, altresì non pare essere questo il solo messaggio pierfrancescano, perché l’idea che sta dietro all’intenzione del pittore non è certo quella di far penetrare nella gente contemporanea l’urgenza di opporre una difesa armata nei confronti dei saraceni invasori; bensì egli configura esattamente un’idea



- Lettura grafica della Vittoria di Costantino

contraria. Piero “scompone” a suo piacimento l’esercito di Costantino, riducendolo ad una schiera platonica che si esibisce in una parata del tutto formale, tanto da assumere un significato allegorico (D). Non meraviglia dunque che tra questi soldati si scorga, a suonar la carica in modo emblematico, il profilo di un Leon Battista Alberti (E) [cfr. Parigi, CdM, presunto autoritratto di LBA] che presumibilmente Piero dipinge insieme ad altri letterati e uomini di scienza a formare una milizia sui generis, non certo avvezza all’uso delle armi. L’immagine del Paleologo, a capo dell’armata, è resa volutamente riconoscibile per non creare possibili fraintendimenti: si staglia nel “canonico” e noto profilo con il capo coperto del tradizionale skiadion, copricapo ad ogiva (F). L’imperatore rappresenta colui che solo “brandendo” la croce ha vinto la battaglia sugli infedeli, la storia non mente per Costantino, ma non altrettanto può dirsi per Giovanni VIII, il perdente. L’artista pare dirci con la sua metafora che le cose sono andate così diversamente per il fatto che il Paleologo non ha avuto al suo fianco un siffatto esercito. Per rendere ancor più palese l’antifona, Piero inserisce in primo piano “fuori dai ranghi” un soldato “recalcitrante” come il cavallo bianco che sta montando (G). Questo cavaliere, a differenza degli altri, pare essere l’unico intenzionato ad usare le armi, profetizzando ciò che si consumerà molti secoli dopo

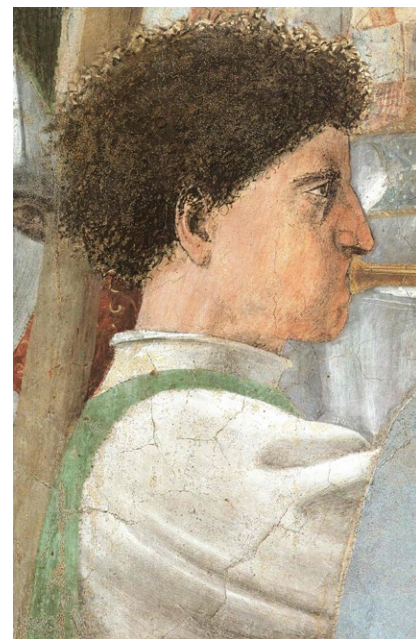
con l’imperatore romano Eraclio che combatterà per restituire la Croce ai credenti, sottraendola all’uso blasfemo fattone dal re persiano Cosroe. Quest’ultima vicenda anticipa con un escamotage, già usato in altri quadri, quanto descritto nella parete opposta. Infatti, Piero “mescola” ad arte le storie, quasi confondendole, al fine di esaltare il messaggio recondito, qui antitetico all’apparente apoteosi della crociata che porterà solo sventure e morti in entrambi gli schieramenti. Ecco dunque che per esaltare i valori morali dell’esercito di Costantino, Piero sostituisce agli occhi degli agnostici la cruenta battaglia con la “marcia trionfale” del bene che si oppone senza colpo ferire al male, oppure agli occhi dei credenti, con la “forza della fede nella croce” che abbatte le barriere dell’odio e delle differenze religiose. Per dirci tutto questo, avendo come unica arma a disposizione la pittura, Piero escogita nella sua rappresentazione “effetti speciali”, facendo “brillare di luce propria”, quasi fosse “cosa divina”, l’intera schiera degli armati e con essi le bardature dei cavalli e le stesse lance (R), qui moltiplicate a dismisura. Si crea in tal modo uno straordinario gioco di chiaroscuri tonali e fantasmagoriche policromie che accende la scena, alternando tinte a fresco con colori stesi a secco, ricorrendo a lacche e tempere grasse. Piero crea quindi un’ambientazione sovranaturale, fatta di luce e di grande trasparenza, quasi surreale, otte-



Vittoria di Costantino, episodio 1 (dopo il restauro)



Giovanni VIII Paleologo, part.  
(dopo il restauro)



Leon Battista Alberti,  
part. (dopo il restauro)

nendo un risultato stupefacente, oggi solo in parte rovinato dall'invecchiamento e dal degrado della materia pittorica che, per quanto pulita e consolidata con il recente restauro, non restituisce a appieno gli effetti originari. A dimostrazione di quanto straordinario potesse essere l'impatto visivo di quelle pitture murali, è possibile accertare con le immagini della fluorescenza ultravioletta, la presenza di una pittura a bianco di piombo, lacca di Garanza e tempera grassa che è tipica delle tavole.

#### Secondo episodio

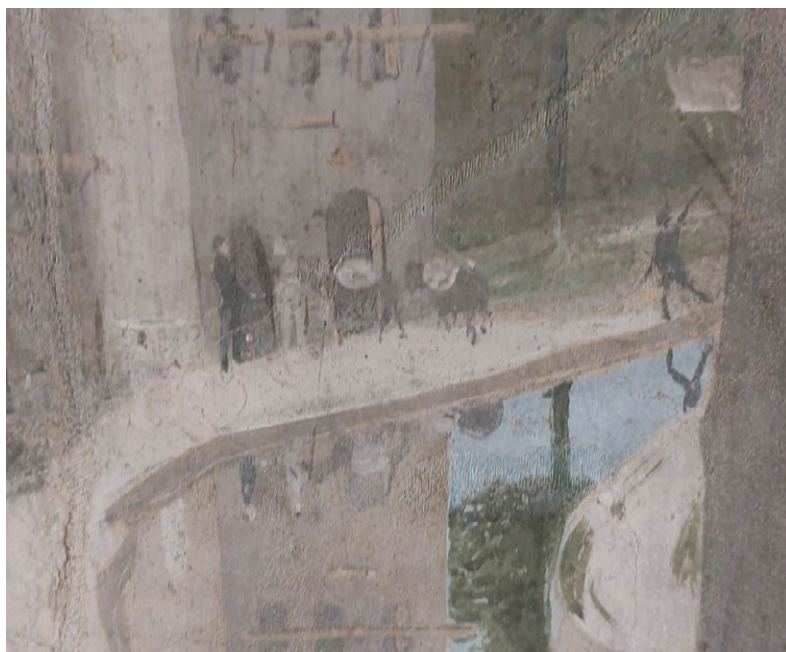
Il secondo episodio creato dall'artista ci porta con un scena bucolica ad una sorta di

pausa di riflessione prima della rappresentazione drammatica della disfatta di Massenzio. Ancora una volta attingiamo dalle parole di Giulio Renzi per descrivere l'afflato poetico e liturgico di quell'intermezzo pittorico: "L'insegnamento per il popolo di Dio, semplice ed analfabeta, si completa nel segno delle placide acque del Tevere (H). La difesa della cristianità porterà la pace, il vivere per tutti gli uomini in un luogo di tranquillità, segnato dalla vita di campagna dove gli alberi, le case, il ponte, gli anatrocchi si rispecchiano nelle acque del fiume; sensazione che Piero certamente ha sperimentato e vissuto. Le placide acque

del Tevere sono segno ecologico di pace". Il paesaggio che si pone davanti ai nostri occhi è il frutto dei ricordi della giovinezza dell'artista trascorsa presso la casa e il mulino della madre (I), posta sulle anse fluviali nella vallecola del Padonchia presso Monterchi, laddove i mercanti aretini andavano ad approvvigionarsi di guado (isatis tinctoria), pianta che si coltivava nei campi intorno ai corsi d'acqua, trasportato -come Piero ci mostra- in sacche a dorso di asino (L). Il guado è un colorante che si estrae dalle foglie di quelle piante, che è in grado di donare una ricca gradazione di azzurri, toni carichi e vivaci ai tessuti e non solo, tanto



Vittoria di Costantino, episodio 2 (dopo il restauro)



Vittoria di Costantino, part.

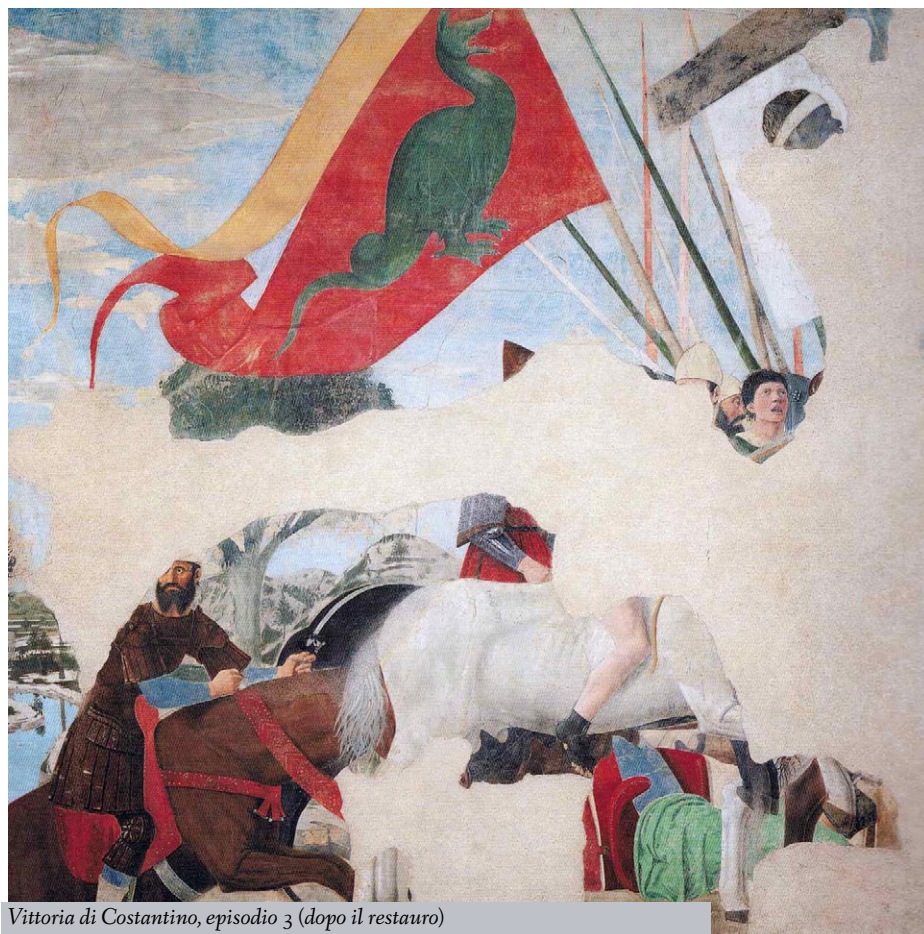
che lo stesso Piero della Francesca lo ha persino utilizzato per pittura a secco, come risulta da pagamenti della Compagnia della Misericordia, ancora nel 1462. Il maestro biturgense ci trasmette l'idea di pace e serenità traendole come valore universale da questi luoghi a lui cari come spazi della memoria; lo farà ancora nella tavola della Natività, per suggellare l'autentico significato del suo messaggio affidato alla loro rappresentazione. Allo stesso modo, prendendo spunto dai simbolismi arcaici etruschi, ben conosciuti nella tradizione Valtiberina, Piero dimostra in altro modo, dipingendo le anatre nel fiume (M), il presagio della "vittoria" a Costantino (le anatre, galleggiano placide sulle acque che scorrono, erano considerate di buon auspicio per l'attraversamento da sponda a sponda).

#### Terzo episodio

Piero delinea la disfatta di Massenzio che affonda nelle acque del fiume, non esitando a rappresentarlo con il volto di Bessarione (N). Questi pur ancora "in sella, ma per quanto sta accadendo se ne sta con uno sguardo perso", semmai guardando all'indietro, quando ormai sta per affogare nel Tevere, vittima di una strategia sbagliata, da lui stesso ideata, che lo aveva ottenebra-

to conducendolo alla sconfitta. Per Piero, Bessarione è dunque colpevole per aver indotto Pio II a promuovere ogni iniziativa affinché si realizzasse la Crociata. Il cardinale non era ormai più il saggio consigliere e "la colomba" che i Frati Francescani avevano eletto protettore dell'Ordine, quale era stato almeno fino a quando, il 15 agosto 1461, il sultano Maometto II conquistò Trebisonda, ultimo baluardo cristiano dell'Impero d'Oriente e sua città natale. Da allora era divenuto "un falco", spinto dalla vendetta verso la guerra contro i Turchi. Piero dipinge questo episodio quando ad Ancona si stava armando la flotta in partenza per combattere i Turchi, siamo dunque nel 1464! Non ha timore di uscire allo scoperto, rischiando di essere scomunicato per questa sua posizione contraria al papa e alla sua autorità. Il vessillo di Massenzio è quello del paganesimo, dipinto a colori invertiti con il drago che emette gli ultimi sibili (O), come appare nella leggenda di papa Silvestro "che cuce per sempre il becco dell'animale emanante fetore" [cfr.: "Legenda Aurea", ad vocem S. Silvestro]. Tuttavia quel vessillo pagano anticipa nella schiera di fuggitivi un'altra bandiera dei saraceni con la testa di moro che cita l'effigie

che fu della casata Piccolomini (P). Nello sguardo di Bessarione pare di scorgere il dramma di un tardivo ripensamento che, nelle vesti di Massenzio, non basterà a salvarlo, anche se il Bessarione sopravviverà alla morte del papa Pio II, sopravvenuta il 14 agosto 1464, quando ormai le galee veneziane erano in procinto di salpare con il resto della spedizione crociata che di poi fu annullata dopo il decesso del papa. Pur non avendo certezza della cronologia dell'affresco, se prima o dopo il triste evento, di certo quell'annullamento della crociata consentì a Piero di "parafrasare" la sconfitta di Massenzio con la rinuncia (pur temporanea) alla crociata, cancellata -come sappiamo- con l'insediamento del nuovo papa, Pietro Barbo, Paolo II. Nel quadro pittorico, assai lacunoso per la caduta dell'intonaco, ma ancor degno di nota, si scorge tra i fuggitivi la figura di un cavaliere "mezzo nudo" in groppa ad un cavallo bianco (Q), già elogiata dal Vasari che aveva potuto vederla ancora integra scambiando il vessillo con la testa del moro per una bandiera di un saraceno in fuga. E forse è stato questo fraintendimento che, come ha tratto in errore il Vasari, ha salvato l'artista da più pesanti conseguenze.



Vittoria di Costantino, episodio 3 (dopo il restauro)



Massenzio (alias Bessarione), part.