

Numero

546

28 settembre 2024

613

CULTURA OMMESTIBILE



Con la cultura
non si mangia

Giulio Tremonti
(apocrifo)

ISSN 2611-884X



La leva agricola

L'annuncio del ministro Lollobrigida
all'apertura del G7 Giovani
Servizio civile per mille candidati
"Nei campi per la Patria"
A ottobre il primo avviso pubblico
con la selezione delle aziende

La battaglia del grano

tabloid

Cherchez la langue



Numero

546
63

28 settembre 2024

In questo numero

Airbnbificazione di Firenze, effetto non causa dell'overtourism
di **Ermanno Bonomi**

La storia è storia della metafisica di **Paolo Cocchi**

Le dimensioni per vivere ad arte di Cleto Munari di **Francesca Valente**

Le soluzioni possibili di **Mariangela Arnavas**

Le disquisizioni sull'anima di Galbusera
a cura di **Ilaria Magni e Maurizio Vanni**

Bikeriders, fra fotografia e cinema di **Daniilo Cecchi**

Un Basquiat di 6 anni a Quadro 0,96 di Fiesole di **Aldo Frangioni**

Christie's batte la prima opera realizzata dall'AI
di **Giorgio Cosulich de Pecine**

Cinque artisti giapponesi alla Galleria ART.ART a cura di **Stefano Mattioli**

Feuille di **Jacques Grieu**

Una lezione friulana di stile/1 di **Alessandro Michelucci**

Parigi 1924 olimpiadi con artisti di **Simonetta Zanuccoli**

Reperti grafici ventennali a cura di **Aldo Frangioni**

Biblioteche di conservazione libraria di **Valentino Moradei Gabbrielli**

Lo Zoroastrismo negli arazzi di Lisa Batacchi di **Špela Zidar**

Il mare di ruggine di Bagnoli di **Tommaso Chimenti**

e le foto di **Carlo Cantini**

e i disegni di **Lido Contemori, Daniilo 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



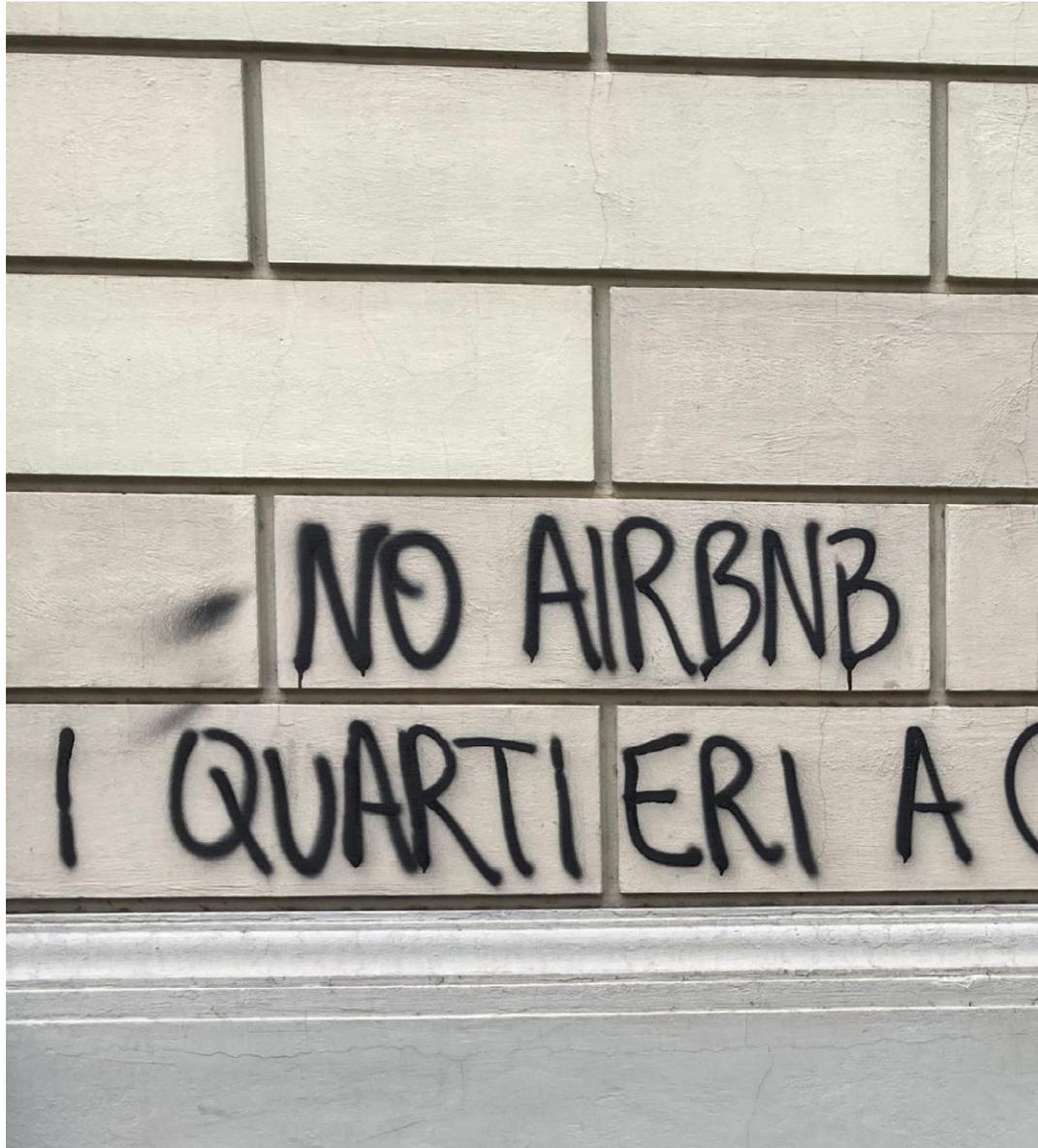
www.facebook.com/cultura.commestibile

di Ermanno Bonomi

Secondo articolo di una serie di interventi di Ermanno Bonomi, sociologo del turismo, docente universitario. E' stato direttore dell'Apt di Firenze e di Pisa ed è stato dirigente del turismo della Regione Toscana. Esperto in marketing turistico, in web communication. Specializzato in ricerche di mercato ed indagini motivazionali. Nel 2012 è uno dei soci fondatori di CORE, una delle prime Reti d'impresa turistiche in Italia, un network di imprenditori e professionisti che, uniti insieme, generano idee innovative ed integrate nel campo della comunicazione, della promozione, del marketing e dello sviluppo turistico.

Secondo i dati raccolti dal progetto Inside Airbnb a Firenze, marzo 2024, ci sono 12578 alloggi airbnb, la terza città in Italia per numero di case registrate sulla piattaforma, a un prezzo medio di 242 euro a notte. Firenze è la città al mondo con più alloggi per abitante registrati sulla piattaforma Airbnb per gli affitti brevi di durata inferiore ai 30 giorni. È vero che il fenomeno provoca una riduzione delle case disponibili per i residenti e per gli studenti, e contribuisce a far aumentare il prezzo degli affitti. Pensare che Airbnb come piattaforma era nata proprio come risposta al turismo di massa, per un turista alla ricerca di luoghi autentici, di contatti con i residenti. Un fenomeno, come quello delle compagnie aeree Low Cost che nello stesso tempo aveva ampliato il mercato favorendo l'entrata di nuovi segmenti e a sua volta un aumento considerevole dei flussi. Giustamente sia il Ministero del turismo che l'Amministrazione Comunale si sono mossi in questi anni per cercare di regolamentare il fenomeno "airbnbificazione", ma sono interventi che non risolveranno il problema di fondo dell'overtourism e della vivibilità del centro storico. E' sbagliato l'approccio: airbnb non è la causa dei problemi della città, è la conseguenza di un modello di città tutto concentrato sul turismo. Nello stesso tempo aumentano i posti letto negli alberghi, ogni immobile pubblico o privato diventa occasione per autorizzare nuove aperture alberghiere. Inoltre, una serie di interventi non porterà a risultati importanti a livello numerico. Ad esempio, possiamo limitare le notti di permanenza come proposto dalla Ministra del turismo ma inciderà poco in quanto gran parte dei soggiorni supera la sola notte. Per favorire il ritorno dei residenti nel centro storico, non bastano le delibere che vietano

Airbnbificazione di Firenze, effetto non causa dell'overtourism



gli affitti brevi in centro città, e le norme fiscali che prevedono l'azzeramento dell'IMU sulla seconda casa per tre anni per tutti i proprietari che passeranno dagli affitti turistici brevi ad affitti di lungo periodo. I turisti che utilizzeranno nel futuro gli affitti brevi aumenteranno, magari si sposteranno nei quartieri periferici considerati i vincoli nel centro storico. E' giusto colpire gruppi

economici che ormai gestiscono a Firenze affitti brevi per più appartamenti, vere e proprie imprese turistiche. Nello stesso tempo non possiamo mettere i proprietari di appartamenti sullo stesso piano. Ci sono tantissimi piccoli proprietari che hanno investito i loro risparmi per creare introiti integrativi e migliorativi delle loro condizioni economiche. Al contrario, sarebbe una po-



litica illuminata quella che si pone il tema di come estendere i benefici degli affitti turistici agli strati sociali con redditi più bassi quale uno degli strumenti da utilizzare per diminuire le diseguaglianze sociali. Parte degli introiti dagli affitti brevi vanno fuori dalla nostra città, nei Paesi sedi delle piattaforme di prenotazione, tipo airbnb o booking, che appartengono a grandi gruppi

economici internazionali, che gestiscono e controllano gran parte dei flussi turistici internazionali.

I problemi ricadranno sugli stessi operatori alberghieri che si vedranno, in parte, aumentare i fatturati ma con un aumento costante dei costi e quindi con ricavi minori. A ciò occorrerebbe aggiungere il monopolio di questi motori turistici on line, le OTA

–On Travel Agency (da airbnb, booking ad expedia...), in grado di condizionare sempre di più il mercato turistico internazionale, la distribuzione dei flussi, l’offerta dei prezzi, con una autonomia commerciale via via minore delle nostre imprese turistiche. Sarà difficile anche nel futuro fare a meno di queste piattaforme digitali, ma tutta una serie di interventi potrebbero delimitarne i poteri e rendere più autonomi gli utenti. Un tema questo complesso e da trattare in altra sede. Occorrono comunque nuove strategie nel turismo, in accordo con gli operatori e le loro associazioni. Compito della politica è dedicare particolari attenzioni normative, di regolamentazione ma anche di ricerca e innovazione tecnologica per favorire i processi di autonomia dalle grandi piattaforme di vendita dei prodotti turistici. Certamente i prezzi elevati degli affitti costringono i residenti a fuggire dal centro storico verso zone limitrofe alla città, ma non è la sola causa. Nel centro storico sono venute a mancare attività economiche, servizi, spazi di socializzazione, il tessuto che tiene insieme una Comunità. Le attività si sono spostate, non esiste più l’artigiano in via de’ Neri, con la propria bottega, le proprie relazioni economiche e sociali, la paninoteca ha preso il posto dell’artigiano della lavorazione del cuoio, la birreria del fruttivendolo. Il centro storico è sempre meno una zona residenziale e sempre più un’area attrezzata per i soli turisti. Il turismo è diventato l’unica fonte di reddito, creando per la città una forte dipendenza da un settore “imponderabile”, esposto a variabili imprevedibili (fattori politici, economici, sanitari ..), una maggiore fragilità (es. il periodo del Covid), ma in genere anche un precarizzazione delle condizioni di lavoro, salari più bassi e via dicendo. I servizi per la maggior parte sono dedicati ai turisti con prezzi adeguati alla spesa turistica. I residenti rimasti si sentono esclusi dalla città, vivono tutti i lati negativi del sovrappollamento e rumore nelle strade, dei prezzi in crescita; anche i fiorentini di altri quartieri riconoscono sempre meno la propria città, la sua autenticità. Tutti fenomeni che stanno vivendo anche altre città turistiche come Barcellona, ad esempio, dove ci sono state rivolte e rabbia dei residenti contro i turisti, con slogan come “tourists go home”, e la nascita di associazioni che dal basso vogliono risolvere i problemi di vivibilità del centro storico. In diversi centri turistici siamo già nella fase dell’antagonismo turisti-residenti. (continua)

Nel migliore dei Lidi possibili

di Lido Contemori

IL DECRETO SICUREZZA È FATTO DI P:
PROIBITO PROTESTARE



Antico Memificio Ballini

di Mike Ballini



La Regione Toscana condurrà una ricerca sui 'potenziali rischi' per la salute del 5G. Con una [delibera approvata il 16 settembre](#), la Giunta toscana ha dato il via libera allo stanziamento di quasi 223mila euro che verranno impegnati per studiare l'impatto dell'esposizione a lungo termine ai campi elettromagnetici.

Il nipote di Astarotte



L'Europa dall'Atlantico agli Urali

Giovanni Paolo secondo, il 27 giugno 2001, nel prendere congedo dalla sua visita in Ucraina all'aeroporto di Lviv (Leopoli) pronunciava queste frasi che ritengo interessante leggerle dopo 23 anni "Grazie Ucraina, Che hai difeso instancabilmente l'Europa nella tua lotta eroica contro gli invasori. Il Signore ti doni la pace, popolo Ucraino, che con dedizione tenace e armoniosa hai finalmente ritrovato la tua libertà e hai iniziato l'opera di riscoperta delle tue radici più vere. Siete impegnati in un arduo cammino di riforme volto a dare a tutti la possibilità di seguire e praticare la propria fede, cultura e convinzioni in un quadro di libertà e giustizia. Anche se sentite ancora le dolorose cicatrici delle tremende ferite inferte in interminabili anni di oppressione, dittatura e totalitarismo, durante i quali i diritti delle persone sono stati negati e calpestati, guardate con fiducia al futuro. Questo è il momento opportuno! Questo è il momento della speranza e dell'audacia! La mia speranza è che l'Ucraina possa entrare a pieno titolo a far parte dell'Europa che comprenderà l'intero continente, dall'Atlantico agli Urali. Come dissi al termine di quell'anno 1989, così importante nella storia recente del continente, non può esistere "un'Europa pacifica, capace di diffondere la civiltà senza l'interazione e la condivisione dei valori, diversi ma complementari", che la caratterizzano dei popoli dell'Oriente e dell'Occidente".

La storia è storia della metafisica



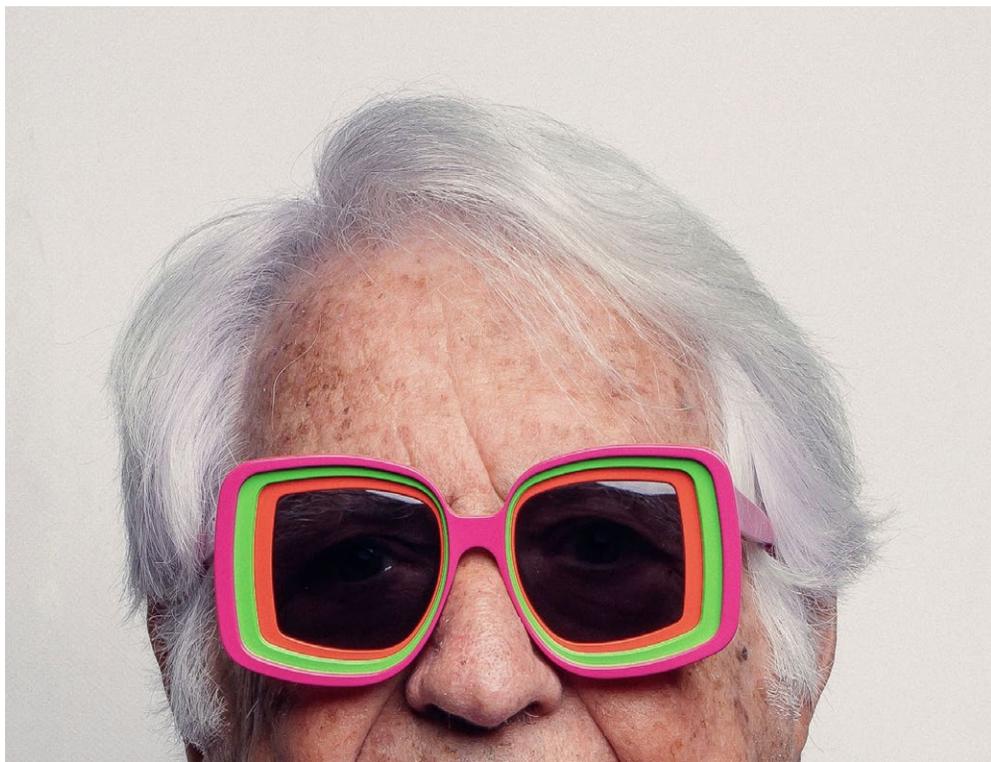
Quale rapporto esiste tra finitezza e destino? Cominciamo col definire il destino come una struttura dell'accadere necessitata e già da sempre stabilita (dalla volontà degli dei o dall'Essere stesso per come esso è) imm modificabile da interventi umani. Se, ad esempio, la storia (gli eventi umani) fosse "destinata" come sostengono alcuni, niente di ciò che possiamo fare potrebbe cambiarla. Chi è destinato a diventare o fare qualcosa non potrà mai sfuggire al proprio destino, non importa per quali vie vi giungerà. Il destino può essere manifesto o nascosto. Se io dico: «era destino che il tale diventasse un criminale visto chi era suo padre e il modo con cui è stato educato» intendo il destino come una dinamica prevedibile che, a cose fatte, viene confermata. Così se dico: «Gli uomini sono destinati alla morte», non c'è in questo che una constatazione empirica e niente di nascosto. Possiamo dire che il destino di morire è, per un vivente, iscritto nel codice stesso della vita, che non può darsi vita senza morte e che, questa necessità, attiene a come l'Essere, manifestamente, è. In questo secondo caso noi preferiamo parlare di "legge di natura" piuttosto che di "destino". Se gli uomini muoiono e le mele cadono dagli alberi non è per un loro "destino" ma perché la Natura è fatta in un certo modo. Ma pensiamo alla tragedia di Edipo, cioè al senso classico di destino. L'oracolo gli predice che ucciderà il padre e giacerà con la madre. Per sfuggire a questa profezia si allontana da Corinto. Arriva a Tebe e ne diventa re. Sposa la vedova del precedente re ucciso, Laio, per scoprire, infine che Giocasta e Laio sono i suoi veri genitori e che lui ha ucciso Laio durante un alterco non sapendo che era suo padre. La filosofia "tragica" vuole che, qualunque sia la nostra volontà di non incontrare il nostro destino, esso giungerà a noi con fatalità, cioè attraverso il caso (per definizione non prevedibile). Nel caso di Edipo il destino è rivelato in anticipo ed proprio questo che rende la questione interessante. Infatti esso, pur essendo rivelato continua a nascondersi. In tutte le scelte che Edipo compie per contrariare il proprio destino in realtà non fa altro che andargli incontro. Il destino è sempre manifesto tuttavia esso si nasconde nelle stesse scelte contrarie ed Edipo non può vederlo dove si compie perché tutto è manifestamente contrario a quel destino stesso. Il destino di Edipo era già scritto perché quella era la volontà degli Dei. Qualcosa congiurava contro Edipo e operava attivamente negli eventi per far sì che essi avessero un certo esito. C'è quindi destino quando potenze non condizionabili guidano le cose umane. Queste potenze possono essere impersonate da un dio oppure essere semplice "legge di natura". Abbiamo così due significati, molto diversi, di destino. Vediamo come Heidegger definisce la finitezza e la intreccia col destino, e come lui intende il destino. Rispetto all'Esserci,

all'uomo, finitezza e destinalità sono quasi lo stesso. L'analisi della finitezza dell'Esserci ha senso solo sullo sfondo di una metafisica dell'Essere come destino dell'Esserci. Anzi, per essere più esatti, in una idea della storia della metafisica come destino dell'Essere. Qui per metafisica occorre intendere l'insieme delle idee fondamentali che l'umanità (occidentale) si è fatta sul mondo e su se stessa, sui propri compiti e ragioni d'essere ecc. Queste idee hanno orientato l'accadere storico perché gli uomini hanno agito (o creduto di agire) spinti da queste idee. La storia è, sostanzialmente, storia della metafisica. Ma la storia della metafisica è segnata fin dai suoi inizi da un destino (nel senso tragico-greco). Al suo sorgere ha cercato di "afferrare" concettualmente l'Essere per dominarlo e in questa mossa originaria è già scritto, necessariamente, che si arrivi alla "tecnoscienza" contemporanea e si costituisca quell'"ordigno universale" attuale, non più "strumento" nelle mani dell'uomo, bensì agente di dominio sull'uomo. L'Essere non si poteva dare che come si è dato (la storia non si scrive con i "se") e in quel darsi originario dell'Essere era implicito l'esito attuale. Il darsi dell'Essere in quel modo, cioè la metafisica, fa tutt'uno con la finitezza, cioè con il "come" dell'Esserci. Noi non siamo Dio, non siamo onnipotenti, dobbiamo "afferrare" la natura e controllarla, lottare contro di essa, abbiamo bisogno da soddisfare. In Heidegger la constatazione, apparentemente materialistica, della finitezza (cioè del nostro stato di dipendenza dalla natura organica) conduce a un esito trascendentalistico. La storia non è storia degli uomini ma storia dell'Essere e ciò che davvero determina gli eventi umani sta sopra di essi e noi non possiamo né vederlo né afferrarlo concettualmente. Ogni tentativo conoscitivo dell'Essere è un modo di essere, cioè un modo di manifestarsi dell'Essere che, ogni volta, ripropone la sua inafferrabilità perché è già da sempre. Cogliarlo come un ente vuol dire tradirlo, ridurlo a oggetto di pensiero. Darne un concetto, equivale alla pretesa di Münchhausen di trarsi dalle sabbie mobili tirandosi per il codino. Dalla nostra finitezza non possiamo uscire, non possiamo evitare di essere nell'ombra di un Essere inafferrabile; non possiamo sfuggire al nostro destino. Ma è proprio necessario pensare la necessità, la natura, la finitezza, il destino, che pure caratterizzano la no-

stra vita di esseri finiti e mortali come una struttura che condiziona tutti gli aspetti della nostra civiltà. È corretto attribuire al destino il riscaldamento globale, le ingiustizie sociali, le guerre? Le potenze che le determinano, per quanto rispondenti a "logiche" di concatenazione causale che rimandano ad apparati enormi e per molti aspetti incontrollabili, sono "destino"? Per pensare il destino in senso greco, o anche in senso heideggeriano, bisogna ricorrere a qualcosa di trascendente, un non-mai-completamente-comprendibile che non abita il nostro mondo manifesto. Sia esso un Dio o un Essere che si nasconde e a cui tuttavia tutto rimanda come limite di inconoscibilità della nostra finitezza. Diversa è la soluzione di Spinoza il quale non articola la sua visione metafisica su una "doppia realtà". L'unica realtà è la Sostanza infinita e infiniti sono i suoi "modi d'essere". Pensiero ed estensione sono ciò che costituisce l'Esserci (spirito e corpo) ma non esauriscono le possibilità d'essere della sostanza infinita. La nostra finitezza consiste in questo: che vediamo, disponiamo, conosciamo, abitiamo una porzione finita di uno "spazio" di possibilità infinite. Se anche potessimo viaggiare a milioni di anni luce dalla terra saremmo infinitamente lontani da un dominio concettuale del Tutto. Questa Sostanza infinita è Dio, ma un Dio/Natura, impersonale, panteistico, necessario ed eterno. Tutto, in esso, si svolge nella necessità ma, la nostra incomprendibilità del tutto infinito, fa sì che molti eventi ci appaiano casuali oppure intenzionalmente "liberi", cioè determinati da una volontà arbitraria (libero arbitrio). La libertà non ha, per Spinoza, alcuna realtà sostanziale. Più che un "fatto" è un'apparenza e tale è destinata a rimanere. Comprenderlo apre ampi orizzonti di saggezza, cioè di vita inscritta nella comprensione possibile del Tutto. Una siffatta comprensione può orientarci alla vita migliore data la nostra finitezza e i nostri invalicabili limiti. In Spinoza necessità e iniziativa umana non si escludono a vicenda ma si intrecciano in modi e forme che non potremo mai esaurire. La questione per Spinoza non è tanto se esista un destino ma cosa possiamo fare, data la nostra finitezza, per migliorare la nostra "condizione". Non a caso il filosofo olandese piaceva tanto a Hegel. E piaceva anche a Marx. Nietzsche ne fu "illuminato", a suo dire. Probabilmente per la negazione radicale di una qualche Volontà, o Senso, o Scopo, a presidio dell'Essere. Ma è difficile avvicinare il "pathos" spinoziano, preilluministico, intriso di fiducia nell'intelletto (cioè nella ragione umana), con quello nietzscheiano, catastrofista, provocatorio e volutamente irrazionale (o ultra-razionale). Più interessante sarebbe un confronto con Leopardi, il nostro più grande filosofo moderno. Ma qui si aprirebbe un nuovo, vasto, capitolo.

di Francesca Valente

Le dimensioni per vivere ad arte **di Cleto Munari**



Cleto Munari è un produttore, un ideale committente, un nuovo tipo di mercante, un elegante signore in cerca di successo? Forse più di ogni altra cosa è un artista, amico degli artisti, come afferma lo storico dell'arte Giuseppe Mazzariol. Da poco ha compiuto 94 anni e ha festeggiato il suo compleanno con 100 amici provenienti da tutta Italia. Nato a Gorizia da famiglia benestante e vissuto a Vicenza, città di grande tradizione artigianale nella lavorazione dell'oro e dell'argento, ha prodotto, per lo più da committente, un'infinita teoria di oggetti di arredo domestico o di ornamento personale quali ludici bicchieri soffiati a mano, immaginifici anelli e orologi, regali centro tavola, nonché raffinati servizi da tè e caffè, progettati da grandi designer e architetti di fama internazionale, quali ad esempio Michael Graves, Hans Hollein e Arata Isozaki. Il punto di svolta nella vita di Cleto Munari, alle soglie dei 40 anni, è rappresentato dall'incontro con il Maestro veneto Carlo Scarpa, ineguagliabile punto di riferimento dell'architettura del '900, che dopo anni di tentativi ha acconsentito a progettare un sontuoso set di posate in argento, in edizione limitata, per poi realizzarne un'unica versione in oro per se stesso nel novembre del 1977. Questo primo importante progetto ha aperto la strada a varie significative collaborazioni con i maggiori esponenti della creatività italiana contemporanea. Risultato di questi felici sodalizi sono i funambolosi gioielli di Michele De Lucchi, le giocose costruzioni di Alessandro Mendini, gli eleganti micro interventi di Paolo Portoghesi, le proposte anticonformistiche di Ettore Sottsass nonché le dinamiche forme di Achille Castiglioni e di Angelo Mangiarotti, in contrasto con le rigorose creazioni di Vico Magistretti e di Mario Botta. L'appassionata ed eclettica interazione di Cleto Munari, moderno mecenate, con le grandi menti del nostro tempo ha indubbiamente contribuito a stimolare la ricerca formale spingendo intuitivamente anche gli architetti e i designer più ortodossi, legati alle formule del Movimento Moderno o Post-Moderno, ad esprimersi in completa e sorprendente libertà, affrancati da ogni inibizione, al di fuori e al di sopra di ogni etichetta. Munari, sempre spinto dalla veemente curiosità di autodidatta e dal desiderio genuino di veder nascere nuovi progetti, ha sempre più allargato il campo dei suoi esperimenti interdisciplinari. Coinvolgendo artisti affermati come Andy Warhol, Enzo Cucchi, Mimmo Paladino e Sandro

Chia ha realizzato una serie di tavoli, tappeti e gioielli d'autore. Accostando i maggiori scrittori - tra cui Premi Nobel come Dario Fo, Toni Morrison, Josè Saramago e Saul Bellow - con designer di vaglia (Toyo Ito, Alvaro Siza, etc.), ha concepito una serie, unica nel suo genere, di eleganti penne stilografiche. Gradualmente negli anni, Munari da committente e produttore si è affermato, senza rinunciare alla propria creatività, anche come autore e homo faber seguendo con competenza visiva e tattile tutto il percorso che porta alla realizzazione dell'oggetto d'arte, talvolta trascurando di conservare i preziosi disegni progettuali.

Ho avuto il piacere di incontrare questo mio stimato concittadino nel 1980, appena nominata direttore dell'Istituto Italiano di Cultura a San Francisco. Entrambi eravamo ad un significativo traguardo: io mi trovavo per la prima volta a presentare la lingua e la cultura italiana per conto del Ministero degli Esteri nell'Ovest americano, mentre Cleto era appena stato riconosciuto internazionalmente con l'inclusione di un cospicuo numero di sue opere in argento nella collezione permanente del MoMA. Forse è stata questa intesa a creare la base su cui ci siamo trovati a lavorare assieme con reciproca stima e per molti anni in prestigiosi musei,

quali il MOCA di Los Angeles, il Toronto Design Exchange e alcune sedi di Istituti Italiani di Cultura negli USA - in particolare a Los Angeles - come pure in Canada dove sono riuscita a coinvolgere i più rilevanti architetti canadesi da costa a costa - da Arthur Erickson, Patricia e John Patkau (Vancouver), a Jack Diamond, Bruce Kuwabara, Francesco Scolozzi, Aldo e Francesco Piccaluga, Eberhard Zeidler, (Toronto), a Moshe Safdie (Ottawa - Boston) - e includerli nella collezione di Munari che si è estesa così a tutto il Nord America ed è stata oggetto di una mostra memorabile in cui la creatività canadese e la manualità italiana hanno dato il meglio a livello internazionale, come documentato dalla pubblicazione della University of Toronto Press, Canadian Travellers in Italy, a cura dello scrittore Barry Callaghan. Da collezionista creativo, Munari ha creato e continua a creare una dimensione per vivere "ad arte", intendendo la casa come moderna Wunderkammer, universo utopico di microarchitetture in cui anche i più piccoli elementi si distinguono per l'intrinseca bellezza, diventando seducenti oggetti di desiderio e di piacere, amuleti o talismani, al di là della moda mercato, creati per viverci insieme nell'armonia della quotidianità.

di Mariangela Arnavas

A torto si è parlato di tramonto delle ideologie in questo inizio di secolo perché sembrano somigliare all'acqua e certo non scorrono più in grandi fiumi come nei tre secoli precedenti, ma si muovono ancora sotterranee e talora pericolose, in alcuni casi mortifere, piene di fango e veleni come i fondamentalismi che degradano le religioni a semplici strumenti di potere e oppressione, principalmente contro le donne e i diversi in genere, anche per etnia o casta. Neppure la questione cruciale e importantissima del cambiamento climatico è immune da ideologismi anzi, in questo caso, assistiamo a due diverse forme di spostamento del significato, entrambe pericolosamente tendenti alla passività:

da una parte i negazionisti che si rifiutano di ammettere l'influenza delle emissioni industriali e in generale umane sull'aumento della temperatura e sul progressivo scioglimento dei ghiacci, un tempo definiti perenni, dall'altra il catastrofismo di alcuni ambientalisti che, seppure giustamente sconfortati dall'insipienza/impotenza di molti attuali governanti, sostengono che ormai il dado è tratto e il pianeta è inesorabilmente avviato alla distruzione per mano umana. Entrambe queste posizioni suggeriscono i non fare niente, la prima perché non ce ne sarebbe bisogno, la seconda perché ormai sarebbe troppo tardi.

Bisogna ammettere che il modo in cui le attuali grandi e piccole potenze stanno giocando con la terza guerra mondiale determina paura e sconcerto almeno in chi è rimasto minimamente razziocinante, però il bel libro di Hannah Ritchie *Non è la fine del mondo* (Aboca 2024) apre uno spiraglio sostenendo con fondamenti scientifici che le soluzioni sono possibili. La Ritchie è una scienziata ambientalista, senior researcher all'Università di Oxford, direttrice di *Our World in Data*.

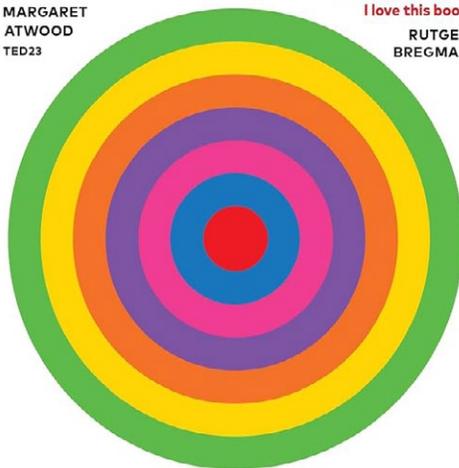
Le soluzioni sono possibili secondo l'autrice seguendo le indicazioni della scienza e con una giusta, ma non acritica fiducia nella tecnologia.

Hannah Ritchie ricorda in questo libro, ben recensito su *Scienza in rete* da Luciano Butti, che ci sono nel mondo molti economisti, scienziati, tecnici, sia nelle agenzie internazionali che nei governi e persino nei CDA che lavorano per migliorare le cose; si potrebbe obiettare che molti altri invece non ci pensano proprio e anche suggerire che questi ultimi siano la maggioranza come gli attuali governanti di molte parti del mondo,

Le soluzioni possibili

'Truly essential'
MARGARET ATWOOD TED23

'I find it hard to express how much I love this book'
RUTGER BREGMAN



Not the End of the World

How We Can Be the First Generation to Build a Sustainable Planet

HANNAH RITCHIE

ma credo sia bene lasciare aperto questo spiraglio di aria fresca che comunque contrasta felicemente gli ideologismi incrociati sulla questione ambientale.

L'autrice non sottovaluta affatto l'estrema complessità che caratterizza l'analisi della situazione relativa al cambiamento climatico e ponendo al centro la questione di cosa sia davvero utile all'ambiente ricorda che molto, forse troppo spesso in questo ambito la percezione è diversa dalla realtà.

L'autrice affronta nel dettaglio sette tra i più gravi problemi ambientali: sostenibili-

tà, inquinamento, cambiamento climatico, deforestazione, cibo, biodiversità, plastiche nell'oceano, pesca eccessiva nei mari. Per ciascuna di queste problematiche identifica sia soluzioni possibili che errori di valutazione.

Ritchie mette in guardia dalla tentazione, sempre presente, di imboccare scorciatoie come quella di spingere verso la decrescita demografica, facendo giustamente notare che il picco dei bambini da 1 a 5 anni sulla terra c'è stato nel 2017 per cui il picco della popolazione mondiale ci sarà prevedibilmente, salvo catastrofi, nel 2080 e quindi in questo momento è semplicemente velleitario e soprattutto inutile suggerire strategie contenitive dell'incremento della popolazione; oltretutto, sostiene l'autrice, non sono troppe le persone ma le loro impronte ecologiche ed è su queste ultime che si deve intervenire.

Altra scorciatoia da accantonare è quella della decrescita economica, prima di tutto perché le nazioni ricche non erano affatto più socialmente e ambientalmente sostenibili quando erano più povere e poi perché senza crescita economica sarebbe impossibile far accedere tutta la popolazione mondiale a standard di vita dignitosi.

Insomma, secondo Hannah Ritchie, fondandosi sulla scienza e utilizzando la tecnologia in modo non acritico, si potrebbe arrestare questa deriva funesta per l'ambiente, anzi potrebbe essere questa la prima generazione a determinare risultati positivi concreti per il pianeta. Comunque la si pensi, una lettura interessante e ben documentata.

Chi c'è?

di Danilo Cecchi



a cura di Ilaria Magni e Maurizio Vanni

Le disquisizione sull'anima di Galbusera

Fino al 4 ottobre 2024 la Biblioteca San Giorgio di Pistoia ospita la mostra Pasquale Galbusera. Incontro con l'anima, a cura di Maurizio Vanni e Ilaria Magni, prodotta in collaborazione con l'Associazione culturale Mosaika di Verbania. Un omaggio all'artista brianzolo scomparso lo scorso luglio. Disegni, dipinti e sculture in lungo un percorso visivo con un unico filo conduttore tematico: l'anima. A completamento del progetto espositivo, si è tenuta una conferenza di approfondimento dei curatori dal titolo "L'anima nella storia dell'arte. Dall'Antica Grecia a Pasquale Galbusera". Inoltre si sono svolti laboratori di scrittura creativa rivolti alle scuole, condotti da Ilaria Magni. L'esposizione racconta, attraverso circa 50 opere, ciò che di più profondo c'è in ogni individuo. "La mostra – scrive il sindaco di Pistoia Alessandro Tomasi – ha come mission ambiziosa quella di far riflettere i visitatori sul mondo del non visibile, su qualcosa che va oltre il dato di superficie di tutte le cose. Le sculture, i dipinti e i disegni di Galbusera raccontano la storia di un artista che ha dedicato la vita allo studio dell'animo umano, alla ricerca dei sentimenti della vita, esaltando l'importanza di valori come l'amore universale, l'amicizia, la fedeltà, ai principi di vita e alla fede". Il Bernareggino, come amava farsi chiamare l'artista, è partito dal concetto di spiritualità per realizzare opere che si presentano come una verità non apparente perché tendono a mostrarci gli "eventi della vita" da angolature non convenzionali. "Andare oltre la superficie di tutte le cose – sottolinea Maurizio Vanni –, cercarne l'essenza, potrebbe significare aprirsi al proprio universo interiore proiettandosi verso dimensioni capaci di mettere in dubbio il significato di tutto ciò che diamo per scontato nella vita. Per Galbusera, disegnare, dipingere e scolpire significa accogliere costanti cambiamenti, avere il coraggio di contraddirsi aprendosi al nuovo e all'inedito attraverso una visione che conduce ben oltre ciò che definiamo realtà, in una dimensione in cui il solo senso della vista non è più sufficiente per orientarsi e vivere un'esperienza percettiva e indagare delle 'verità intelleggibili' stabili ed esterne." "Per Pasquale Galbusera – evidenzia Ilaria Magni – l'arte è un progetto di vita. Coinvolge sensi, mente, anima e corpo: contempla un'incessante metamorfosi interiore che si traduce ed esprime con molteplici tecniche, approcci, sperimentazioni cromatiche, soluzioni formali. Con l'eclettismo,



la ricchezza e complessità della sua opera, Galbusera trova il proprio spazio nella disquisizione sull'anima, inserendosi in una millenaria tradizione, esplorando le profondità dell'essere "umano" e "animato" attraverso la scultura, il disegno e la pittura, prediligendo figurazioni, materiali, simboli che trascendono il visibile, scardinano l'ovvietà e spingono ad intraprendere un iniziatico viaggio interiore. Le sue creazioni, dense di significati esoterici e spirituali, ci inducono a riflettere sull'essenza profonda della nostra esistenza e sulla natura del nostro spirito, in un perpetuo dialogo tra il finito e l'infinito, tra il contingente e l'assoluto". Nei suoi lavori è come se i suoi personaggi, più o meno evidenti, risultassero un riflesso immateriale dei loro corpi, il riverbero delle proprie anime. In essi, la varietà delle forme non è quasi mai premeditata, la scelta delle cromie non risponde al rispetto di concetti accademici, ma tutto questo non può essere considerato frutto di una creazione completamente istintiva. Sia il punto di partenza sia l'architettura di base della composizione restano evidenti seppure vengano lasciate al caso alcune ispirazioni estemporanee relative ai volumi (forme originali del legno nei gruppi scultorei), al rapporto tra forme,

colore e luci (dipinti) e alla relazione tra personaggi e fondo (disegni). Nei disegni del Bernareggino, è la luce a farci capire come il pensiero sia sempre connesso all'interiorità: ne risultano composizioni in perfetta simbiosi o in "conflitto apparente" che celebrano l'energia propulsiva di un nucleo familiare, un incontro o il bisogno di esaltare i legami atavici dell'amore universale. "Le figure – spiega Maurizio Vanni – tendono a una 'fusione perfetta' che sprigiona un'energia che sposta l'attenzione verso l'aura della composizione, lungo linee dalle strane architetture che sostengono i personaggi e ne ritmano le modalità percettive, all'interno di colori metamorfici che spostano la nostra mente altrove, in un viaggio di sola andata alla scoperta delle condizioni dell'anima". Anche molti dipinti sono legati alla "spiritualizzazione" del colore, al superamento del tangibile attraverso contrasti simultanei delle forme in un perenne susseguirsi di improbabili incastri, sovrapposizioni, scivolamenti, penetrazioni e gemmazioni. "Attraverso il particolare utilizzo della luce – prosegue Vanni –, il colore perde ogni significato connotativo e smarrisce il suo tradizionale senso di allusione esaltando composizioni che, pur non volendo rappresentare nulla che abbia un senso definitivo, ci portano verso contesti curiosamente rassicuranti, proponendosi come una realtà immateriale collegata al divino. Ne scaturisce un insieme di volumi geometrici, quasi privi di angoli, che prendono consistenza sempre meno come cosa immaginata e sempre più come presenza spirituale". E così anche le sue sculture ci spingono ad andare oltre il dato di superficie. "La genesi delle sue creazioni – conclude Vanni – paiono legarsi a quelle di un alchimista che deve trasformare la materia bruta in oro, che perpetua la vita di qualunque legno trasformandolo in opera d'arte, che esalta la magica unione degli opposti fondendo la parte cognitiva con quella emozionale, sostanza ed essenza, luce e ombra, materiale e immateriale, vita e morte, corpi e anime. È proprio nella scultura che il suo desiderio di 'oltre' risulta più accentuato nel suo ostinarsi a varcare stargate dimensionali, a rendere visibili le architetture dell'universo e nell'intraprendere viaggi di sola andata verso la genesi per arricchirsi e crescere attraverso gli incontri con le anime del mondo".

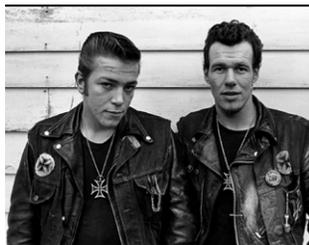
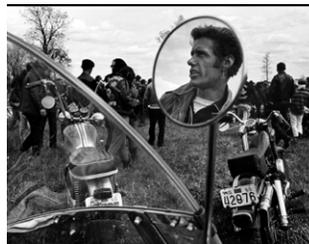
di Danilo Cecchi

Bikeriders, fra fotografia e cinema

Fra la fotografia ed il cinema, è noto che esiste uno stretto rapporto di parentela. Qualcuno sostiene addirittura che il cinema sia il figlio della fotografia, essendo nato ufficialmente oltre cinquant'anni più tardi, ma su questa affermazione di una filiazione diretta vi sono molte perplessità. Qualcuno obietta che, se di un figlio si tratta, allora il cinema deve essere un figlio bastardo, e comunque illegittimo e non riconosciuto. Il fatto che colui che gira materialmente il film venga indicato ambigualmente come "direttore della fotografia", sottolinea un qualche rapporto di parentela, mentre il fotografo di scena, (come la fotografia di scena) fa qualcosa di molto diverso dal cinema. Il fatto che alcuni registi di cinema abbiano avuto un passato da fotografi, come nel caso di Stanley Kubrick, avvalorava ancora di più l'ipotesi di una qualche parentela. Di fatto, la fotografia ed il cinema sono due linguaggi diversi, anche se molti direttori della fotografia amano scimmiettare la storia della fotografia, inserendo nei loro film delle inquadrature prelevate direttamente da alcune note immagini fotografiche del passato, ma si tratta quasi sempre di "citazioni". Altre prove di contiguità familiare sono date dal fatto che, almeno recentemente, sono stati realizzati dei film (americani) direttamente ispirati alla figura di alcuni fotografi (anch'essi americani). Per non citare che i più recenti, ricordiamo il film "Life" del 2015, dove Robert Pattinson interpreta il fotografo Dennis Stock nel suo incontro del 1955 con James Dean, pochi mesi prima della morte dell'attore, e "Minamata" del 2020 in cui Johnny Depp interpreta il fotografo Eugene Smith mentre realizza nel 1971 in Giappone il reportage sugli effetti dell'inquinamento chimico in un villaggio di pescatori. Ancora più recente è il film "The Bikeriders" basato sulle immagini scattate fra il 1963 ed il 1967 dal fotografo Danny Lyon ai membri del Moto Club "Outlaws" di Chicago, e pubblicate nel 1968, sul suo primo libro "The Bikeriders", edito da MacMillan, poco dopo l'uscita del film "Easy Rider". Anche se nel film la figura del fotografo, interpretato da Mike Faist, risulta piuttosto marginale rispetto a quella dei protagonisti della storia, viene sottolineata in maniera netta l'importanza delle sue fotografie, che vengono replicate puntualmente nel corso della narrazione, come accade del resto nei film "Life" e "Minamata" per le fotografie di Dennis Stock e di Eugene Smith. Nel film vengono riportati integralmente anche i testi registrati ed in parte pubblicati sul libro. Inutile dire che il film riporta l'attenzione di molti proprio sul libro del 1968, ripubblicato già nel 1997 da Twin Palms in sole 50 copie firmate,

poi nel 2003 da Chronicle, ed infine nel 2014 da Aperture, e riporta l'attenzione anche sul suo autore, Danny Lyon, tutt'altro che un fotografo come gli altri. Danny nasce nel 1942 a Brooklyn, da studente alla Università di Chicago collabora come fotografo al movimento per i diritti civili, e dopo avere scattato quasi per caso una foto ad un gruppo di motociclisti dall'auto su cui viaggia, comincia ad interessarsi alla vita dei "Bikeriders". Danny appartiene a quel tipo di fotografi convinti che non si possano realizzare delle buone foto se non si condividono fino in fondo le esperienze delle persone che si fotografano. Nel 1966 chiede di essere ammesso ufficialmente allo Outlaws Motorcycle Club di Chicago, ed a cavallo della sua Triumph e con a tracolla la sua Nikon F comincia a seguire il gruppo dei motociclisti nei loro giri e nei loro vagabondaggi, affascinato dal loro desiderio di libertà, dal loro anticonformismo, dallo spirito di gruppo e di fratellanza e dal rifiuto dei condizionamenti sociali. Danny rimane con gli

Outlaws fino al 1967, condividendone la vita, le regole e gli spostamenti, ma se ne distacca nel momento in cui il gruppo viene infiltrato da personaggi violenti e pericolosi. Nel corso degli anni egli raccoglie centinaia di immagini e registra numerose testimonianze audio, per "registrare e glorificare la vita del motociclista americano", ed in vista della pubblicazione del suo libro, che arriva nel 1968, un poco in ritardo rispetto al reportage di Bill Ray su Life del 1965 ed al libro di Hunter Thompson del 1967, ambedue sul club degli Hells Angels. Danny viene quindi invitato ad unirsi alla agenzia Magnum, pubblica "Destruction of Lower Manhattan" nel 1969, documenta la vita nelle prigioni del Texas negli anni 1967-68 e nel 1971 pubblica "Conversations with the Dead". Oltre che alla fotografia si dedica anche alla scrittura e soprattutto al cinema. Perché fra il cinema e la fotografia esiste un legame profondo, che sia di parentela o di qualsiasi altra natura.



di Aldo Frangioni

Un Basquiat di 6 anni a Quadro 0,96 di Fiesole

Lo spazio di Quadro 0,96 ripropone le sue piccole mostre dopo la forzata chiusura causa Covid all'inizio del 2021. L'attività era iniziata nell'agosto 2010 ed ininterrottamente aveva ospitato oltre 50 personali e collettive. Gli amici che avevano curato le esposizioni sono ben felici di riprendere la loro idea proponendo le opere di un super giovanissimo talentuoso artista fiesolano: Diego Iodice, che disegna e dipinge da molto tempo si potrebbe dire da molti anni, se non ne avesse solo sei. Nello studio del nonno Riccardo, il cui lavoro sicuramente lo stimola al fare, c'è uno scatolone che raccoglie tutte le sue opere, tantissime oltre 600. Questo vuol dire che per suo piacere e istinto lui lavora con pennarelli, matite e pennelli tutti i giorni. Da tutte queste carte ha scelto i mostri, forse i suoi preferiti, che oggi si espongono con riferimenti ai tanti personaggi che il mondo dei cartoons e dei giocattoli produce. Siccome da sempre, ma in particolare in questi tempi, si sente parlare di personaggi, luoghi e bandiere americane la sua fantasia li colloca in questo paese reale ma per lui un "luogo fantastico". Gli "Americanmostri", pur avendo dei vaghi riferimenti agli umanoidi che lui possiede o vede in TV e nei social, sono delle sue originali creazioni. Il suo tratto è variegato, dimostrando già una prima maturità nello stendere il colore, spesso i soggetti non sono statici, ma ci raccontano una storia che ognuno si può inventare seguendo i curati dettagli che accompagnano i suoi mostri. Alcuni di questi, senza nessuna volontà imitativa, perché non può conoscere questi artisti, ci ricordano Jean Michel Basquiat o Jean Dubuffet. Diego è nato il 14 luglio giorno storico, non solo per la Francia, a questo proposito riportiamo un'ottava, scritta per la sua nascita da un poeta di diletto, anche lui fiesolano, Alter Vipsul:

A noi piace pensare, fra le tante
ch'essendo nato un dì così famoso
un giorno lui sarà uomo importante,
bello, sapiente ad anche generoso.

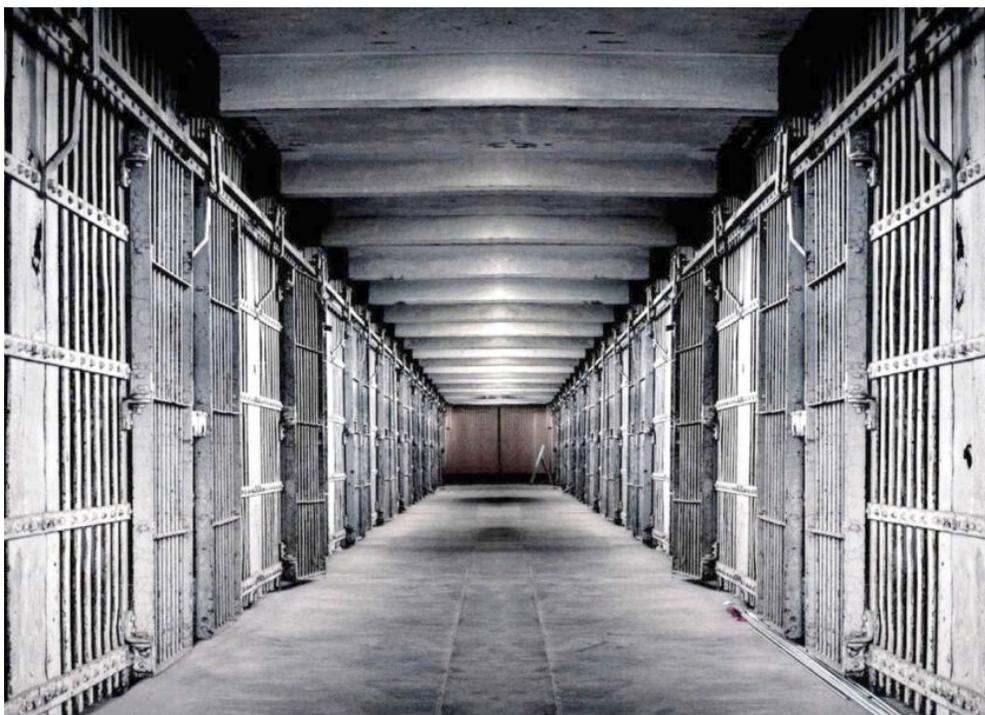
Un avvenir gioioso assai abbagliante,
rivoluzionario con spirito ardimentoso
d'un Marat d'un Danton farà pariglia
capace di riprender la Bastiglia.

Dopo sei anni non è certo ancora "uomo importante" (come vuole "profetizzare" l'ottava) ma un giovane artista che non può non attirare l'interesse di chi vede i suoi lavori. Par che prometta bene e noi speriamo tanto che queste promesse le mantenga.





Il gioco della campana dei delitti e delle pene



Massimo Lensi torna sul luogo del delitto, verrebbe da dire. Sarebbe più corretto dire che torna sui luoghi in cui gli autori dei delitti scontano la loro pena o sono liberi, se attori statuali, di commetterli.

È uscito infatti, per i tipi di The Dot Company, *Delitti e Castighi*, il volume in cui l'attivista fiorentino riprende la riflessione sul diritto e più in generale il rapporto tra diritto, democrazie e società. Quello di Lensi non è un libro semplice seppur non si tratti di un saggio specialistico né, propriamente, di un volume di filosofia del diritto. Si tratta di un libro complesso però per argomenti e, me lo concederà, per andamento, per "fatica" nel procedere. Si tratta di riflessioni, in parte di un diario, legati ai temi del carcere, dell'esecuzione della pena (il castigo), ma anche del nuovo diritto internazionale, della Costituzione della Terra e dell'emersione di nuovi diritti universali legati al pianeta, il suo ambiente e il suo clima.

Tenere insieme tutto questo non era facile, soprattutto se come meritoriamente afferma l'autore a muovere la scrittura è il dubbio, talvolta il pessimismo per i tempi che viviamo e infine l'affrontare sentieri così poco battuti, per interesse e novità delle proposte intraviste. Ecco dunque che leggendo il libro ci pare di essere di fronte a un Rayuela del diritto; il capolavoro di Cortázar che come il gioco della campana da cui prende il nome si può leggere in tanti ordini diversi.

Lensi parte dal vicino, le nostre carceri, per andare lontano, le guerre il mondo malato, in un percorso in cui tutto si tiene, ma lo fa con mitezza, senza spingere, forse persino troppo perché non è facile trovare il filo che unisce Sollicciano con Buča o Gaza, se non quello dell'inefficacia del diritto nell'impedire che i delitti si compiano e chi li compie abbia o la paura del castigo o l'efficacia della rieducazione.

È proprio da questo concetto quello di rieducazione, costituzionalmente sancito, che Lensi parte nel demolire il carcere, nel mettere in discussione il totem della pena come rieducazione, finora nel discorso pubblico contrattare quasi unico al populismo penalista, quello che vorrebbe "gettare la chiave" e che riempie ogni nostra attività di fattispecie di reato. Lensi parla di efficacia o per meglio dire di inefficacia

della pena sia nel garantire, repressivamente, sicurezza, sia nel rieducare non per la (sola) faticanza delle nostre prigioni ma proprio per l'istituto del carcere in sé.

Lo fa mischiando la teoria con l'esperienza di una vita di militante e di "volontario" nelle carceri toscane. Un'esperienza che gli fa dire, timidamente, che non è affare di redenzione ma neanche di mera educazione alla legalità, che il carcere va superato se non demolito. Ecco dove però il pensiero dell'autore si fa forse più timido. Certo i tempi, come ripete spesso nel libro, non sono maturi, anzi. Il populismo penale è il nostro quotidiano, come dimostra l'esplosione dei reati degli ultimi 30 anni, destra e sinistra unite in questo. E allora le soluzioni per superare il carcere e il concetto (costituzionale si badi bene) di pena affittiva e rieducativa con una giustizia riparativa, con la depenalizzazione e con misure sostitutive (non alternative) si fanno più vaghe, buttate là come una canzone di Paolo Conte.

Non immaginiamo sia per timidezza, forse per pessimismo della ragione, o forse solo per poterle riprendere in discorso altro, politico o librario che sia, in un futuro prossimo; un tempo quello in cui viviamo, in cui la volontà dei più forse più che alla ferocia della pena tende all'oblio del reo, butto via la chiave e mi dimentico, spero per sempre, di lui.

La seconda parte del libro è invece dedicata

al diritto internazionale, quello di guerra e, mi perdonerà la banalizzazione, quello ambientale però globale.

Il filo che lega le due parti del libro parrebbe essere quello dell'inefficacia. Se le carceri sono inefficaci nel garantire sicurezza a noi che ne stiamo fuori e rieducazione a chi vi sta dentro, il diritto internazionale è inefficace nel prevenire il conflitto tra le nazioni e molto spesso a individuare e castigarne gli autori. Eppure ci dice Lensi è l'unica strada che abbiamo per trovare la pace. Una strada e qui si arriva all'ultima parte del libro che deve avere come corollario necessario l'individuazione di una base di regole globali definite e comuni, quella Costituzione della Terra di cui parla il giurista Ferrajoli. Una strada che vede ostacoli sia nel perdurare dello Stato Nazione che nel nuovo mantra della Governance, lo Stato Amministrativo di cui parla in un recente e bel libro Andrea Graziosi.

In fondo, per dirla con il Brecht in *Me-Ti* libro delle svolte "le rivoluzioni si fanno solo nei vicoli ciechi" ed è forse questa la fiammella di speranza del libro, quel tentare il possibile contro il probabile che ha mosso larga parte dell'esperienza militante di Lensi. Un nuovo lancio del sasso verso la campana in un gioco che ha come palio la nostra libertà se non il futuro stesso.

Massimo Lensi, Delitti & Castighi. Per una nuova funzione della pena, The Dot Company, 2024.

di Giorgio Cosulich de Pecine

L'arte e la tecnologia hanno da sempre avuto un rapporto complesso, ma è solo negli ultimi anni che quest'interazione ha raggiunto livelli inaspettati. Nel 2018 durante un'asta da Christie's, una tela generata interamente da un algoritmo di IA è stata venduta per una cifra sorprendente. Si tratta del Portrait of Edmond de Belamy, un'opera nata non dall'ispirazione di un artista umano, ma dal lavoro di una "macchina", utilizzata dal collettivo artistico francese Obvious.

L'opera è stata venduta per 432.500 dollari, oltre 40 volte le stime iniziali di \$7.000-10.000. Dopo sei minuti dall'inizio dell'asta, il prezzo era già salito a \$350.000, per poi concludersi con l'offerta di un anonimo acquirente telefonico, diventando così la seconda opera più costosa della giornata, dopo Myths di Andy Warhol, venduta per \$780.500. L'opera ha suscitato non poche critiche poiché il software utilizzato si basava sul codice di Robbie Barrat, un giovane artista di IA, che aveva reso il suo lavoro disponibile online. Il collettivo Obvious ha utilizzato questo codice, inizialmente senza menzionare nemmeno l'autore e solo dopo ha ammesso che il codice era stato usato con poche modifiche, aggiungendo però che l'implementazione aveva richiesto molto lavoro. L'immagine, che raffigura un uomo dai tratti vaghi e sfocati, fa parte della 'Famiglia Belamy', un gruppo di personaggi immaginari generati dall'intelligenza artificiale. L'asta da Christie's ha rappresentato un momento di svolta nella storia dell'arte contemporanea. Non solo per il prezzo sbalorditivo, ma per essere stato il primo caso in cui una casa d'aste ha messo in vendita un'opera creata interamente da un algoritmo. Dietro la creazione di questa opera si cela un algoritmo noto come "Generative Adversarial Network (GAN)", un sistema che ha trasformato il modo in cui l'Intelligenza Artificiale può generare immagini. Il sistema GAN è composto da due reti neurali che lavorano insieme, ma in modo "competitivo". La prima rete è chiamata "Generatore", mentre la seconda è chiamata "Discriminatore". Il compito del Generatore è creare nuove immagini (in questo caso basandosi sui 15.000 ritratti storici utilizzati per questo progetto come modelli campione). In pratica, il Generatore cerca di generare un ritratto che sembri autentico, mentre, dall'altra parte, il Discriminatore ha il compito di analizzare l'immagine creata dal Generatore e stabilire se essa somiglia abbastanza a un ritratto reale o meno, anch'esso sulla base di modelli di riferimento, "suggerendo" al Generatore i nuovi standard da superare. Que-

Christie's batte la prima opera realizzata dall'Ai



sto processo si ripete più volte: il Generatore migliora gradualmente le sue creazioni cercando di ingannare il Discriminatore, mentre quest'ultimo diventa sempre più abile a individuare le immagini false.

L'obiettivo finale è far sì che il Discriminatore non riesca più a distinguere tra un'opera d'arte creata dall'uomo e una generata dall'algo-

ritmo, come nel caso di Portrait of Edmond de Belamy: un ritratto che, pur avendo caratteristiche inusuali, riesce a richiamare l'estetica dei ritratti tradizionali.

L'uso dell'intelligenza artificiale nella creazione artistica ci spinge a domandarci: chi può essere considerato il vero autore dell'opera? La risposta non è affatto semplice, poiché

di Jacques Grieu

Feuille

La feuille est devant moi, offerte, appétissante,
Attendant la griffure d'une plume grinçante.
Qu'elle soit quadrillée, ou bien nue, ou lignée,
C'est bien sur son papier que je vais m'exprimer.



coinvolge vari aspetti della proprietà intellettuale e dell'etica, che sfidano le tradizionali definizioni di creatività e paternità artistica. Nel caso delle opere d'arte tradizionali, l'artista umano è chiaramente identificabile. Ma cosa accade quando la creazione è frutto di un algoritmo? Nel caso del Portrait of Edmond de Belamy, l'algoritmo GAN è il responsabile della generazione dell'immagine, ma è stato il collettivo Obvious a dare forma al progetto. Chi è dunque l'autore dell'opera? L'algoritmo, il programmatore del codice, il collettivo che ha ideato il progetto o tutti e tre? Secondo la legge, in molti paesi un'opera d'arte deve essere il prodotto di un'intenzione umana per essere protetta da diritti d'autore, si parla infatti di "opera dell'ingegno" (umano). Ciò significa che l'algoritmo, di per sé, non può essere riconosciuto come autore di un'opera. Tuttavia, la legge non è ancora del tutto preparata a gestire casi complessi come questo (in Italia la legge sul diritto d'autore risale al 22 aprile 1941), in cui la partecipazione umana è indiretta o limitata alla programmazione di un algoritmo. Un altro aspetto interessante del Portrait of Edmond de Belamy riguarda la sua sorprendente valutazione economica, che è il risultato di vari fattori, tra cui il forte interesse mediatico e il senso di novità legato alla creazione di un'opera d'arte da parte della IA. La curiosità dei collezionisti, combinata con la rarità di un evento simile, ha contribuito a generare un'accesa competizione tra i potenziali acquirenti, spingendo il prezzo alle stelle. È importante anche considerare il ruolo del marketing da parte di Christie's e del collettivo Obvious, che hanno saputo presentare l'opera come simbolo di un nuovo modo di intendere l'arte, dove l'uomo e la macchina lavorano insieme per superare i confini tradizionali della creatività. Dal punto di vista legale, la questione della proprietà intellettuale in opere generate da IA è ancora largamente irrisolta. Nel caso del Portrait of Edmond de Belamy, è stato il collettivo Obvious a rivendicare la paternità dell'opera, firmando il quadro con la formula matematica dell'algoritmo GAN utilizzato per crearlo. Tuttavia, in altri contesti, la mancanza di una chiara identificazione dell'autore umano pone problemi concreti: chi detiene i diritti sull'opera? Chi è la vittima nel caso di violazioni del copyright? Ad oggi la legge propende decisamente nell'attribuzione dei diritti all'individuo o al gruppo che ha progettato l'algoritmo, ma è evidente che esiste un vuoto normativo che richiede un aggiornamento delle leggi sulla proprietà intellettuale, che tenga in considerazione i nuovi scenari legati all'uso della IA.

Cinque artisti giapponesi alla Galleria ART.ART



a cura di Stefano Mattioli

Japanese view è la collettiva di cinque pittori giapponesi presentati alla Galleria ART.ART di Armando Xhomo (Via Ghibellina 105 - Firenze) sabato 28 settembre, alle 18,00. Il popolo giapponese ha tratto, dai tragici eventi del XX e del XXI secolo, nuova forza ed orgoglio e nuovi apprendimenti. Ne è un esempio il ricordo/memoria del tragico epilogo della seconda guerra mondiale, con le centinaia di migliaia di cittadini morti sotto le bombe atomiche di Hiroshima e Nagasaki, come il terremoto-maremoto dell'11 marzo del 2011, uno dei più catastrofici a memoria d'uomo. Questi sono i contesti tematici dei cinque artisti partecipanti la mostra collettiva, tre di loro sono cittadini di Sendai e Ibaraki, la zona colpita dal "Grande tsunami". Da questa mostra il visitatore trova tanti motivi per comprendere il pensiero profondo dell'arte e del pensiero giapponese attuale. In Asuka Aoki la luce e le ombre riflesse sul muro che ci insegnano l'origine della terra e della condizione umana. Yonosuke Kaneko lavora a costruire un edificio immaginario fatto con i ricordi dei suoi viaggi. Per Tsutomu Takahashi le storie di persone e animali viaggiano alla ricerca della terra sicura dopo il

disastroso terremoto del 2011. Le creature Yukio Yokosuka, vivono fra le stelle nel cielo notturno, nel vento fra le nuvole e l'acqua che scorre. Akemi Ueno esprime nelle sue opere la meraviglia e lo stupore dell'esistenza. Anche dalle opere dei 5 artisti si può verificare come l'arte contemporanea giapponese può attualmente essere recepita e compresa; arte che ha studiato ed imparato dalla scuola occidentale le varie tecniche, olio, tempera, acrilico. Durante la mostra è prevista, alle 19, una dimostrazione di tecnica di pittura giapponese con pigmenti minerali naturali. Attraverso le pietre di un luogo si conosce la sua cultura". Yi Fu Tuan, geografo e scrittore americano di origine cinese il più importante studioso della geografia umanistica, ha ripreso il termine "topofilia" (amore per un luogo), come legame emotivo tra persone appartenenti a quel luogo. I pigmenti naturali del luogo generano una conoscenza emotiva nelle persone che lo appartengono. Nello workshop verranno presentate le caratteristiche dei pigmenti minerali giapponesi e i loro profondi significati. Gli artisti della mostra e partecipanti potranno collaborare a completare un'immagine attraverso una esperienza pittorica utilizzando carta di riso.

di Alessandro Michelucci

Il Friuli esprime da tempo una ricchezza musicale che merita molta attenzione. Diciamo *Friuli* e non *Friuli-Venezia Giulia*, come ci insegnavano a scuola, perché Udine (Friuli) e Trieste (Venezia Giulia) sono i centri di due mondi culturali e linguistici molto diversi che devono essere considerati separatamente.

Per quanto riguarda in particolare il Friuli, il terremoto del 1976 ha innescato un rinascimento culturale importante che ha toccato tutte le espressioni artistiche. In questo modo si è costruito un panorama musicale molto vario. Glauco Venier, eccellente pianista jazz, ha inciso vari lavori per l'etichetta ECM. Oltre 100 dischi della celebre sigla tedesca sono stati registrati da Stefano Amerio negli studi di Artesuono, situati a pochi chilometri da Udine. Lino Straulino, cantautore di grande rilievo, vanta una discografia ampia e varia. Uno dei suoi lavori più notevoli è *Cjante Ermes* (1997, n. ed. 2023), dove rielabora alcune poesie di Ermes da Colloredo (1622-1692). Un altro cantautore, Loris Vescovo, è stato premiato con la Targa Tenco nel 2014. Il recente *Gotes* (2024) di Alvis Nodale attesta che questo giovane cantautore carnico è l'erede diretto dei colleghi più noti. L'etichetta Nota, fondata e diretta da Valter Colle, è il frutto di una passione sincera e si fonda su solide basi etnomusicologiche.

A questo fugace elenco potrebbero essere aggiunti molti musicisti, inclusi vari gruppi, ma è su uno di questi che vogliamo concentrare la nostra attenzione: FLK. Dietro questa sigla misteriosa - *Furlan Liberation Kongress*, allusione al plurilinguismo della regione - si nasconde una delle realtà musicali più belle e più entusiasmanti che il Friuli abbia espresso negli ultimi trent'anni. Ed è appunto *Trente* ("trenta" in friulano) il titolo del CD che il gruppo ha realizzato recentemente. Non è ancora chiaro se si tratti di una riunione senza seguito, cioè se ci saranno altri dischi, cosa che noi speriamo. Ma prima di concentrarci sul nuovo disco dobbiamo fare un salto nel passato, perché il gruppo ha una storia lunga

Una lezione friulana di stile/1



e articolata che merita di essere ricomposta, seppur sommariamente.

Gli esordi risalgono alla fine degli anni Ottanta. Inizialmente il gruppo si chiama Mitili Folk e si dedica al ballo liscio. All'inizio degli anni Novanta cambia nome in FLK e imbocca con decisione una nuova strada.

La formazione originaria comprende Stefano Montello (chitarre e voce), Cristina Mauro (voce), Alessandro Montello (tastiere), Fabio Zanier (basso) e Loris Luise (percussioni). La proposta è molto originale per l'epoca: un ordinato *pastiche* nel quale convivono tradizione friulana e rock, influenze mitteleuropee e forti richiami letterari, come dimostrerà lo stretto legame con alcuni poeti. Il tutto viene amalgamato da testi in friulano, intelligenti e mai banali, lontani anni luce dallo stereotipo dei cori alpini inchiodato nella testa di chi non conosce questa cultura. La diversità linguistica viene rivendicata orgogliosamente: "Non abbiamo bisogno di giustificazioni per cantare in friulano. Da mille anni la nostra gente parla questa lingua".

Ratatuie (cassetta, 1993, rist. 1999) segna l'esordio discografico. L'accento politico, comunque privo di retorica, è ben visibile. Il brano che intitola l'opera evoca fra l'altro "i cannoni sopra Mostar" e "i cortili di Sarajevo": l'assedio della capitale bosniaca è già cominciato e la Jugoslavia che si sta frammentando dista poche centinaia di chilometri da Udine. "My Sarajevo", nervosa e ritmata, ribadisce la partecipazione emotiva alla

tragedia balcanica. "Sciarաçule marաçule", attribuita a Giorgio Mainerio (1535-1582), è già stato ripreso da Angelo Branduardi per «Ballo in fa diesis minore» (*La pulce d'acqua*, 1977). La versione dei friulani è originale e trascinate.

Colòrs (1995) è il primo CD ufficiale del gruppo, che si impone velocemente come punta di diamante della *gnove musiche furlane* (nuova musica friulana), il fenomeno in pieno sviluppo che trasforma radicalmente la geografia musicale friulana.

Al tempo stesso Montello e gli altri guadagnano un successo che supera i confini regionali. Il gruppo sente l'aria di periodo felice: "Si stava bene un po' tutti, cambiavi lavoro senza problemi, giravano un po' di soldi e avevi tempo per la cultura, oggi considerata 'un passatempo' dai nostri governanti" dirà Stefano Montello negli anni successivi.

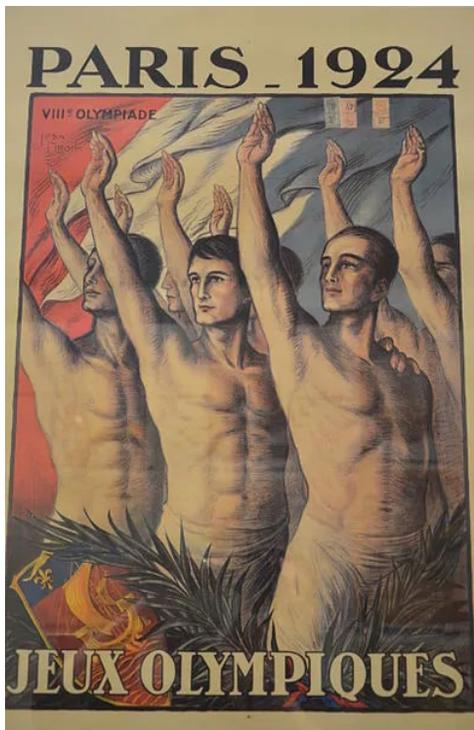
Col successivo *Re Noir* (1997) il gruppo cambia ancora nome per assumere quello di FLK. Il brano omonimo è dedicato a Federico Tavan (1949-2013), un anomalo poeta friulano che vive appartato nel suo paesino, lontano anni luce dal frastuono mediatico e dai premi letterari. Tavan rappresenta un riferimento centrale per il gruppo, che gli dedica alcuni spettacoli ai quali partecipa lui stesso. "Barracuda" riafferma l'orgoglio della diversità linguistica ("la mia lingua non ha padroni"), mentre "L'ultim toc" è un netto rifiuto del nazionalismo patriottardo ("per appendere le bandiere spesso si appendono gli uomini"). (1 - *continua*)

di Simonetta Zanucoli

E' stata la terza volta Parigi ha ospitato i Giochi Olimpici. L'onore dei primi Giochi moderni, nel 1896, andò ad Atene, poi Parigi fu felice di ospitare la seconda Olimpiade nel 1900, ma dovette affrontare un grande sforzo perché impegnata, nello stesso anno, nell'organizzazione di un altro grande progetto: l'Esposizione Universale. I Giochi Olimpici prevedevano la partecipazione di circa 1000 atleti, tra cui per la prima volta anche 22 donne, provenienti da 24 paesi e un mix di una trentina di discipline, alcune classiche e altre molto più insolite come il salto in lungo a cavallo, il nuoto con ostacoli, la gara di palloncini, il tiro al cannone, da disputare per la maggior parte nel Bois de Vincennes. Il fatto che avvenissero in contemporanea con l'Esposizione Universale ne fece un evento dai contorni vaghi e dall'organizzazione molto disordinata tanto da suscitare una certa preoccupazione nei Paesi partecipanti. E proprio questo particolare contesto spiega l'assenza di infrastrutture dedicate ai Giochi. Si era deciso infatti che la costruzione di siti riservati alle competizioni sportive "comporterebbe elevati costi di costruzione e non raggiungerebbe l'obiettivo che perseguiamo: la realizzazione di grandi competizioni temporanee senza duplicare l'Esposizione stessa". La durata dei Giochi fu incredibilmente lunga: dal 14 maggio al 28 ottobre! Il comitato organizzatore, composto in particolare da aristocratici e conosciuto con il nome del suo presidente, il visconte di La Rochefoucauld aveva l'intenzione di fare "giochi per l'élite: élite dei concorrenti, ... e élite degli spettatori, gente del mondo, diplomatici, professori, generali..." ma poi, si sa, fu una grande festa per tutti i parigini.

Dopo il semi-fallimento del 1900, passano

Parigi 1924 olimpiadi con artisti



ventiquattro anni, e Parigi ritornò ai Giochi Olimpici. Questa volta gli organizzatori pensarono in grande. Furono costruite nuove strutture a Parigi e nelle città vicine come lo stadio a Colombes, a circa 10 chilometri dalla capitale, ultra moderno con 45.000 posti, l'illuminazione elettrica, ampi spogliatoi, l'acqua calda e una sala stampa, la piscina delle Tourelles, oggi ribattezzata Georges Vallery, nel 2° arrondissement, la prima di 50 metri con corsie separate da file di sugheri e tribune con 1.500 posti, un villaggio olimpico, molto spartano, con case in legno, sempre a Colombes, per accogliere i 3.000 atleti provenienti da 44

Paesi. Fu in quella edizione che nacque la regola delle tre bandiere issate, quella del CIO, quella del Paese ospitante e quella del successivo Paese ospitante, ancora in vigore oggi. Anche le Arti erano in gara. Pittura, architettura, scultura, musica e letteratura erano infatti tra le discipline delle Olimpiadi del 1924 nell'intento di riallacciarsi all'antica tradizione, che univa arte e sport. Si iscrissero 193 artisti, di cui 3 sovietici, mentre l'URSS boicottava i Giochi Sportivi, simbolo della degenerazione borghese in Occidente. Le competizioni si svolsero a Parigi, dal 15 maggio al 27. "Le opere presentate dovranno ispirarsi all'idea sportiva, cioè rispondere alla definizione di sport olimpico: esercizio volontario, metodico e disciplinato di tutte le risorse fisiche e morali dell'essere umano con l'obiettivo della vittoria disinteressata. Come nell'antichità gli artisti e i poeti ricevevano, allo stesso modo degli atleti, il ramoscello d'ulivo, simbolo della vittoria, così i vincitori dei nostri concorsi d'arte moderna riceveranno, come i vincitori delle gare atletiche, la stessa medaglia d'argento dorato per primo premio, argento al secondo, bronzo al terzo". Le Journal scrisse con entusiasmo "Abbiamo bisogno della presenza dei geni nazionali, della collaborazione dei musei, del culto della bellezza, di tutto l'apparato che si adatta al potente simbolismo che ha incarnato nel passato i Giochi Olimpici e che devono continuare a rappresentare oggi".

Tra i membri delle giurie c'erano artisti molto conosciuti, tra cui Jean Giraudoux, Henry de Montherlant, Paul Claudel, Maurice Ravel e Fernand Léger. I medagliati di queste competizioni, invece, non sono passati ai posteri...

Reperti grafici ventennali

a cura di Aldo Frangioni

Tratti da Gioventù fascista 10 febbraio ANNO X E.F.



Zappa e moschetto

FASCISTA ANNO II - N. 4

FASCISMO CONTADINO

Zappa e moschetto

La parola « rurale » non mi piace. È troppo di moda. Chi non è rurale, amico dei rurali, laudatore dei rurali, oggi? Quanti di quelli che usavano dire « contadino » per dire zotico, marrano, non pensano oggi di essere, dopotutto, coerenti a loro stessi, facendo la corte non ai contadini, ai villani, bensì a quella cosa più carina, più nuova, che sono i rurali?

Ecco dunque che non i buoni rurali io voglio cercare tra i

fischiano, ché al calar del sole sono ancora lì, a picchiar di zappa o a squarciar di vanga, più freschi, più sani, più volenterosi che mai.

di Valentino Moradei Gabrielli

Biblioteche di conservazione libraria

In passato, Monica ha avuto occasione di lavorare come impiegata presso alcune biblioteche del Comune di Firenze. Per questa ragione, in occasione di viaggi in Italia o fuori, abbiamo cercato di visitare oltre ai consueti monumenti, tantissime biblioteche di molte delle città da noi visitate. Piccole e grandi che fossero, di antica fondazione o modernissime. Una curiosità la nostra, che non si rivolgeva ai libri come si dovrebbe immaginare, che sono il bene prezioso delle Library/Biblioteche, ma piuttosto a capirne il valore per la comunità che le aveva volute e il modo con il quale questi strumenti di conoscenza rispondevano alle loro necessità, osservando nel tempo e nei luoghi visitati quanto sia cambiato e continui a cambiare il rapporto del cittadino nei confronti dell'edificio/strumento biblioteca e quanto la biblioteca andava offrendo. Da un po' di anni notiamo come è naturale che sia, che il libro inteso come oggetto cartaceo, è stato se non sostituito affiancato prepotentemente dalle proposte digitalizzate che riducono i tempi di ricerca e facilitano la consultazione.

Quello che appare, è l'impegno gravoso della comunità cittadina, nel mantenere un luogo fisico che è quello degli edifici destinati a biblioteche, e la quantità enorme e certamente ingombrante di materiali cartacei diversi: libri, riviste, giornali. Visitando recentemente anche biblioteche importanti e molto frequentate, e osservando i tavoli di lavoro presenti, abbiamo constatato che gli stessi tavoli, sono quasi sempre liberi da libri e occupati dai soli computers degli utenti. La sensazione, è quella che tutto il resto sia ridotto a cornice per mantenere una atmosfera che grazie a bellissime macchine di grande impatto scenografico come scalette e ballatoi, luci da tavolo e lampadari, conservano e arricchiscono di una forte carica emotiva l'ambiente. Abbiamo notato anche che le biblioteche cittadine, vengono utilizzate dai giovani principalmente come luoghi alternativi alla seduta del tram, o alla sala di attesa dell'aeroporto o della stazione ferroviaria, se non del pub o del caffè.

Insomma, dato che l'informazione, la cultura, l'aggiornamento professionale arriva attraverso internet, il significato e la ragione della biblioteca è cambiato, non più luogo esclusivo per la consultazione dei libri, ma spazio di studio e consultazione da utilizzare con il proprio computer. Insomma, una biblioteca come un museo conservativo dei libri, più che di consultazione dei libri.



di Špela Zidar

Lo Zoroastrismo negli arazzi di Lisa Batacchi



deva lo spirito in ogni essere vivente. L'artista segue questo file rouge in cerca di un asse fra il naturale ed il soprannaturale. Le sue opere hanno la forma dei medaglioni che si trovano nei tappeti da preghiera persiani, una decorazione fatta di forme concentriche che fungeva da portale per raggiungere il Medio Mundi, un mondo più alto del nostro ma non ancora divino, poiché il divino è qualcosa che noi mortali non possiamo raggiungere. Agli esseri umani è permesso entrare in questo mondo di mezzo per essere più vicini al creatore. Pertanto gli arazzi realizzati dopo un lungo processo di viaggio, studio e ricerca rappresentano tre fasi dello sviluppo dello spirito. Il primo arazzo creato, "Meditating on Earth", si presenta nei colori terrei beige e introduce il concetto di Madre Terra, un'energia femminile che governa la natura. L'artista ha creato triangoli di broccato, uno rivolto verso l'alto e uno verso il basso che rappresentano l'eterna danza tra bene e male, positivo e negativo, dicotomia tipica zoroastriana, come se i poli opposti fossero pronti a creare movimento che permetta all'energia di fluire in una dolce tempesta rigeneratrice. "The World is so far Reversed" attira il nostro sguardo al centro, rappresentando un'energia ferma, più maschile, che si riferisce allo stato del mondo oggi, un mondo sull'orlo di grandi cambiamenti. L'ultimo arazzo della serie, The Spirit Will



Return to Us, viene eseguita dall'artista quasi del tutto in solitaria, in un arco di tempo di un anno. L'opera ha al suo centro una stella polare, primo strumento di orientamento per l'essere umano. Dalla stella partono quattro tentacoli che dividono la superficie in quattro parti, due terrestri più scure e due celesti più chiare. I quattro tentacoli formano un antico simbolo che rappresenta l'energia solare. La fluidità dei tentacoli innesca un movimento circolare che è il movimento dell'energia vitale.

"Meditating on Earth e The World is so far Reversed" sono stati presentati anche all'interno dell'installazione tessile ambientale dal titolo Shamal Sand Stone Stars, creata appositamente per la Dubai Design Week – Design With Impact, a cura di Federica Forti nel 2022. L'installazione site specific è stata ispirata dalle antiche rovine dell'architettura caucasica attraverso le quali soffia il vento caldo e arido Shamal. Un disegno ad acquerello, una fotografia a colori e un elaborato tessile presenti in mostra documentano l'installazione e la capacità dell'artista di creare architetture come spazi di protezione e meditazione dal mondo esterno. La creazione è uno dei poteri divini. Essere in grado di creare cose belle ha portato gli uomini a sfidare gli dei. Gli arazzi manualmente eseguiti da Batacchi su un telaio verticale ci mostrano la creazione di sfumature di colore, forme che rappresentano la terra, il cielo, simboli antichi come la svastica, le stelle, i vortici delle tempeste di sabbia intrecciati nella storia fatta di migliaia di fili. L'artista inizia a creare da una parte dell'arazzo e poi riprendere il lavoro dall'altra parte, tenendo sempre presente il quadro complessivo, il disegno preparatorio, di cui vuole riprodurre l'aspetto. Per creare abbiamo bisogno di spazio e per avere spazio a volte abbiamo bisogno di distruggere, ribaltare, scoprire o svelare come fanno le onde dei venti che soffiano delle tempeste di sabbia. E quando la tempesta si calma, quando il lavoro è finito possiamo vedere l'armonia che nasce dal caos – siamo arrivati all'Imaginatio Vera, intermondo tra il sensibile e l'intelligibile, un luogo che esisteva nell'antica Persia e la cui scomparsa ha portato alla catastrofe dello spirito. Forse poter entrare nuovamente nell'Imaginatio Vera significa scoprire lo spazio possibile da cui cominciare a modificare il destino del mondo?

Nella nostra fragile esistenza contemporanea, minacciata dalla crisi umanitaria, ecologica e sanitaria, spesso sentiamo parlare di dover trovare una soluzione, meglio se subito e preferibilmente a tutti i problemi, che ci salverà e adeguerà ancora una volta i fattori esterni alle nostre esigenze, magicamente e per sempre... Il rapporto di equilibrio fra uomo e natura che in passato era protetto da antichi culti che consideravano ogni creatura vivente un'entità spirituale, viene a mancare fin dalla prima volta che gli uomini hanno iniziato a considerarsi entità intellettuali. Lo sviluppo delle civiltà sta portando l'essere umano sempre più ad isolarsi e a perdere il filo del collegamento con la narrazione cosmica. Dunque come ricongiungere questo filo? I tre arazzi di Lisa Batacchi contemplano questa possibilità di riconnessione con una dimensione spirituale e primordiale. Le intersezioni di fili di seta grezza, rafia e rami intrecciati a mano dall'artista parlano di pazienza, crescita, apprendimento e meditazione fra un intreccio e l'altro.

L'artista, tessitrice autodidatta, ha iniziato ad apprendere questa tecnica dopo la sua visita in Azerbaijan dove è stata invitata dal Goethe Institut di Baku per conoscerne la cultura locale. Da qui sono nati i primi due arazzi della serie Sand Storms in Medio Mundi, Meditating on Earth e The World is so far Reversed. I lavori sono stati progettati per essere poi esposti a Venezia in occasione della mostra SILK curata da Alfons Hug, che celebra la Via della Seta, presentata al GAD Giudecca Art District durante la 59a Biennale di Venezia nel 2022. La produzione di un arazzo richiede mani esperte e l'artista ha collaborato con alcune restauratrici tessili nei suoi passi iniziali. Il tempo e la pazienza che la creazione dell'arazzo richiede hanno portato l'artista a meditare sul tempo, sul cambiamento, sul simbolismo e sulla creazione partendo dall'idea di deserto come luogo dell'anima e delle tempeste di sabbia che liberano lo spirito.

Sono proprio il paesaggio desertico con le sue tempeste di sabbia e gli scritti di Khalil Gibran a costituire l'ispirazione per gli arazzi. Per evocare i paesaggi desertici, Batacchi inizia a lavorare con i colori naturali della terra e della sabbia, cercando di creare forme che, come le onde della tempesta di sabbia, coprono e scoprono allo stesso tempo svelando simboli nascosti corrosi dal tempo. In Azerbaijan l'artista ha assistito ad un rito presso il Tempio del Fuoco di Atashgah entrando in contatto con la tradizione preislamica dello Zoroastrismo, un culto basato sul dualismo tra bene e male, positivo e negativo, maschile e femminile, che ve-

di Tommaso Chimenti

Il mare di ruggine di Bagnoli

Si può morire se il lavoro non c'è ma si può anche morire di lavoro, sul posto di lavoro o per le conseguenze del lavoro. E' la storia di tanti luoghi, e dei suoi abitanti, sparsi per lo stivale, zone economicamente depresse che vedono nel mostro della fabbrica una salvezza, pane per tutti finalmente, la soluzione a tutte le necessità, una casa, i figli, l'agognato benessere che tanto strepita dalle televisioni a tubo catodico. E' la storia di Genova come di Taranto, di Piombino come di Bagnoli, paese di Edoardo Bennato che così la cantava: "Ma che occasione ma che affare vendo Bagnoli chi la vuol comprare, colline verdi, mare blu, avanti chi offre di più, vendo Bagnoli con le ciminiere però sbrigatevi perché è un'asta conto fino a tre". Già, quell'immensa macchina fagocitatrice che produceva acciaio con la sua bocca incandescente e che non poteva fermarsi mai, è stato lo sfondo di ogni mattina, affacciandosi alla finestra, del giovane drammaturgo, regista e attore Antimo Casertano (suo il ruolo di cantore e cantastorie, di aedo e di raccolta dei vari quadri; faccia da Javier Bardem) che ha sentito la necessità di mettere su carta, con questo "Mare di ruggine" (dopo il debutto al festival "Primavera dei Teatri" a Castrovillari, ora al Teatro Bellini di Napoli) e agire in scena la geografia sentimentale della sua famiglia, luttuosa, drammatica, tragica e sempre legata all'Ilva poi Italsider campana, intrecciandola con la storia italiana più ampia di tutti quei lavoratori che hanno dato sangue (letteralmente), sudore, e spesso anche la vita per la fabbrica, per l'industriale che non voleva concedere diritti, che sfruttava gli operai con turni massacranti, che considerava i propri dipendenti come merce, come animali da soma, numeri sostituibili. Un'autobiografia dove la polvere sembra di respirarla, dove l'altoforno fa mostra di sé sul fondale e ci riempie gli occhi con le sue fauci rosse e i tubi e la ciminiera che sembra di sentirlo sulla pelle l'Inferno, il calore, e sembra che graffi le mani la ruggine, i denti. Una ruggine che corrode, che corrompe, che inquina, che sporca, che sciupa, che spezza, che frantumata, che disintegra, che polverizza appunto. Come quel pulviscolo infinitesimale che si deposita negli alveoli dei polmoni e fa sputare sangue come una preghiera bestemmata e che ti strappa, dopo mille sacrifici, alla tua famiglia a quarant'anni, a cinquant'anni se hai fortuna. Casertano ci introduce a ritroso nella sua genealogia come una favola, che sarà amara, anzi amarissima, costellata da croci e perdite, una fiaba acida e acre divisa tra il rosso (colore dominante dello spettacolo) della ruggine e il blu del mare, che rappresenta quella



natura anch'essa violentata e inquinata. Ma la fabbrica ti attira con le sue speranze del lavoro certo, a tempo indeterminato, la paga fissa, come nel Paese dei Balocchi, lo stipendio è lì a portata di mano e per prenderlo devi soltanto sgobbare come un mulo e respirare quella poltiglia velenosa. Ma l'ignoranza, l'analfabetismo e il bisogno la facevano da padrone e la carne da cannone non mancava per mettere in moto la bestia che portava con sé lavoro (quindi vita) e morte. Perché molte famiglie dovevano decidere tra la salute e la fatica, se morire di

stenti oggi o, forse, morire domani di silicosi. Si scommetteva sulla seconda ipotesi, pregando i vari Santi che hanno salvato pochi. Il cantiere era l'unica alternativa. I sette sulla scena ci fanno entrare dentro questo mondo luciferino a suon di colpi, urla, gong di martello, le sirene assordanti, gli allarmi, i gas nebulizzati. E la ghisa, l'acciaio, l'amianto, l'eternit sembra davvero di poterli tastare, sembra di sentire sul palato il sapore sanguigno del ferro e ogni colpo di tosse, ogni emorragia la facciamo nostra ed è un pugno nello stomaco. L'industria mangia-uomini con i denti da demone è lì, inamovibile, inscalfibile anche quando è stata dismessa e chiusa trent'anni fa; ha solcato un territorio, invaso diabolicamente i ricordi di migliaia di famiglie, segnato indelebilmente le disgrazie, i dolori, i pianti. Una piece che tormenta con immagini tanto belle quanto crude e crudeli: l'operaio con la scala come Gesù sulla croce, scala che diventerà una barella-feretro, un defunto condotto al suo ultimo viaggio su una carriola quasi un Cristo velato, il sangue che piove copioso sputato come vino, che cola dagli occhi come lacrime di Madonne che (qui non) fanno miracoli. Tra il progresso, che chiede sempre il suo tributo di morte, e le bugie degli industriali e del loro conto in banca, stanno gli operai, la gente comune che "non può stare senza lavorare ma non può neanche morire per lavorare". Cosa rimane di tutto questo strazio? Rimane solo un mare di ruggine.

Adriano Bimbi Fosco Masini

Con il patrocinio 

Paisaggi e nature morte
a cura di Antonio Natali

INAUGURAZIONE
Domenica 29 settembre 2024 ore 11.00
Rifugio Gualdo - Strada paronamica dei Colli Alti - Sesto Fiorentino - Firenze

La mostra rimarrà aperta dal 29 settembre al 27 ottobre 2024 con il seguente orario:
giovedì e sabato dalle ore 16.00 alle ore 18.00
la domenica dalle ore 10.30 alle 13.00 e dalle ore 15.00 alle 18.00

 **GRUPPO GUALDO**

Via Corsi Salvati, 46 - 50019 Sesto Fiorentino (FI)
055 4481638 (telex) 055 2398547 (telefono)
www.gruppo-gualdo.it info@gruppo-gualdo.it

Erosioni

di Carlo Cantini



Lago salato Chott el-Jerid - Tunisia

*Dopo la pausa estiva riprendiamo le pubblicazioni su Cultura Commestibile sul tempo che trascorre dal titolo "Erosioni".
E' un viaggio nella natura e nel cambiamento nel tempo.
Ho iniziato questo lavoro al lago salato Chott el-Jerid in Tunisia dove la natura cambia in maniera veloce il territorio.*