Numero
487
554
8 aprile 2023

CULTURA COMMESTIBILE .com

La transustanziazione sintetica

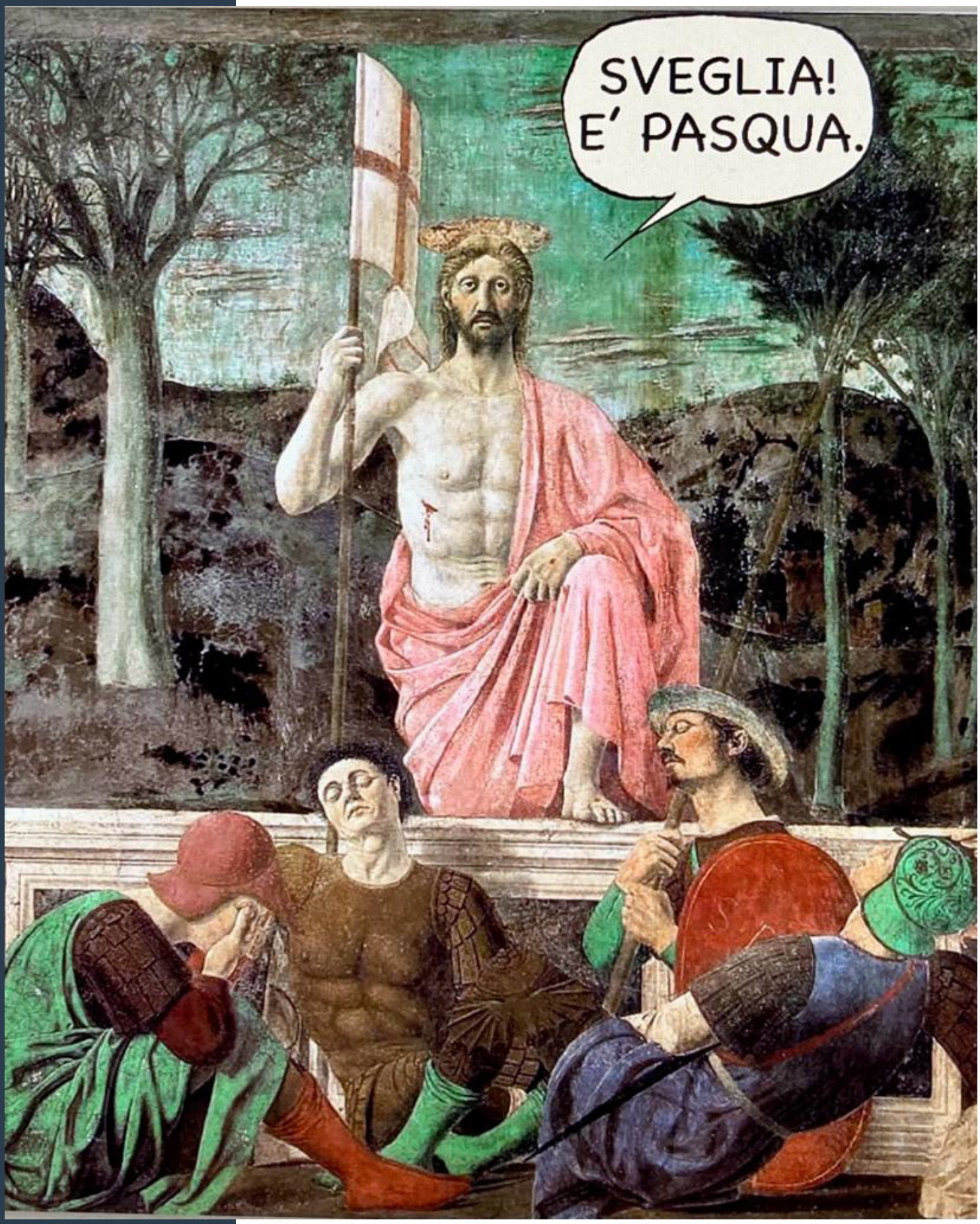
Con la cultura non si mangia
Giulio Tremonti
(apocrifo)

ISSN 0026-1181
9 770026 118843

Maschietto Editore

di Paolo della Bella

Buona Pasqua



Numero
487
554
8 aprile 2023

In questo numero

Riunione di famiglia

Il governatore operaio
Le Sorelle Marx

Joyce, che porta alta la testa di Susanna Cressati

Dolores Prato proustiana senza saperlo di Giovanni Pianosi

Nuovi scenari per una Post Urbanistica di Guido Calamai

La carica dei 112 in piccolo formato di Špela Zidar

Perle elementari fasciste a cura di Aldo Frangioni

L'inquietudine degli eteronimi di Roberto Barzanti

Catherine Opie, fotografia Lgbtq+ (I) di Danilo Cecchi

Tesori nascosti nel mare di Alessandro Michelucci

Gonfienti, obliterata la strada etrusca di Villa Niccolini
di Giuseppe Alberto Centauro

La Vanesia di Fantacchiotti al Museo di Taskent di Valentino Moradei Gabbrielli

Silenzio di Mechi Cena e Francesco Michi

Angeli incoerenti e miti orientali di Lucrezia Musella

Nidi di Jacques Grieu

Quale rapporto tra arte e intelligenza artificiale? di Paolo Marini

e le foto di Marco Gabbuggiani
e i disegni di Lido Contemori, Massimo Cavezzali 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
Maschietto Editore
via del Rosso Fiorentino, 2/D - 50142
Firenze tel/fax +39 055 701111

Registrazione del Tribunale di Firenze n. 5894 del 2/10/2012

ISSN 2611-884x

redazioneculturacommestibile@gmail.com

www.culturacommestibile.com

www.facebook.com/cultura.commestibile

Joyce, che porta alta la testa

di Susanna Cressati

Questo piccolo scritto, dedicato a Joyce Lussu (Firenze 1912 – Roma 1998) non ha ambizioni scientifiche, storiografiche, letterarie. Per l'autrice rappresenta e traduce nero su bianco la scoperta personale della figura non poi tanto nota di una donna che con la sua intelligenza e la sua attività ha segnato la storia democratica del nostro paese. L'ennesima donna di questo genere non poi tanto nota, verrebbe da dire. Se ha un valore aggiunto, tutto da dimostrare, è che questa "scoperta", dapprima coltivata a tavolino con qualche ricerca e lettura, è stata poi con un po' di fortuna e un pizzico di iniziativa coronata da una breve incursione sul campo.

Tutto converge verso una bellissima domenica di sole in Sardegna. In viaggio la macchia mediterranea e i boschi più impervi ci circondano. Ieri non lontano da qui un cervo ci ha guardati passare. L'auto li solca in piena tranquillità (non sono io che guido). Sfila rapidamente sulla sinistra la sagoma tecnologica del radio telescopio di San Basilio. Siamo nel territorio del Gerrei, che se la Sardegna è poco popolata questo suo spicchio lo è ancora meno. Si respira. Ci si dondola tra curva e curva. In basso, laggiù in fondo ma proprio in fondo, il Flumendosa, che ha e aveva un nome facile da ricordare per i bimbi delle elementari di una volta, è in veste primaverile e solca un ampio e pacifico fondovalle coltivato. Infine Armungia.

Il paese natale di Emilio Lussu, il marito di lei (scrittore, partigiano, padre costituente e deputato) è un inaspettato gioiello. L'antico portone di legno del museo dedicato a entrambi, Emilio e Joyce (già in sé cosa positiva), si apre su una piazza ben lastricata come quasi tutto il resto del paese con bella pietra e ciottoli di fiume. E' casa Dessì, una specie di fortino con muratura di pietra a vista, una torretta a due piani che, sbagliando, ho pensato fosse quella in cui nel 1926 si era asserragliato Emilio quando i fascisti volevano farlo fuori e invece ne uccise uno lui. Mi correggono, il fattaccio successe a casa Lussu a Cagliari.

E' qui che finalmente posso guardare in faccia Joyce. Nella foto davanti a cui mi soffermo insieme a Alberto Cabboi, giovane, competente ed entusiasta direttore del Museo, è seduta accanto al marito che sta parlando. E' di profilo, sorride con atteggiamento venato di ironia e con le sopracciglia alzate in un brillante moto di arguzia. Ce ne sono altre di sue belle foto, nel museo: Joyce a cavallo (era una splendida cavallerizza, di vede), con le donne dell'Udi e con quelle del primo Congresso delle donne sarde del 1952 che organizzò con grande fatica e impegno; con i peshmerga del Kurdistan, con i poeti rivoluzionari dei movimenti anticolonialisti africani. Sempre in calzoni e sempre a testa alta, come a testa alta avrebbe descritto le donne sarde, "diritte e aduste", in una delle sue poesie. Fiorentina di nascita (quanti fiorentini lo sanno?) si era innamorata della Sardegna una sera in una affollata cucina contadina, "senza dolcezza, ma con un po' di rabbia e molta determinazione. E così la raffia – scrive - si strinse intorno all'innesto, e cominciai a nutrirmi da radici non mie...Oggi si parla molto di radici. Si scavano le radici della comunità e degli individui per rinsanguare le identità e ricercare i perchè. Ma non ci sono solo le radici, ci sono anche gli innesti". Parole sante, oggi anche più di allora.

Di lei è stato detto che fu una donna "nella storia", e così fu intitolato un fondamentale convegno di studi su Joyce organizzato nel 2001, a tre anni dalla sua scomparsa, dall'Istituto sardo per la storia della Resistenza, i cui atti sono ancor disponibili presso il Museo di Armungia. E anche che fu una donna che "la storia l'ha fatta di persona, da protagonista, ma anche da studiosa", Così si esprime Silvia Ballestra nel suo libro "La Sibilla. Vita di Joyce Lussu" (Editori Laterza 2022) che è entrato nel "paniere" dei volumi che si giocheranno la fase finale del Premio Strega 2023. Ballestra, legata a Lussu da comuni origini familiari (dalla parte marchigiana, in questo caso) e da una lunga frequentazione personale, affronta la biografia di Joyce con attenzione affettuosa a partecipe: "Lei è stata il Novecento – scri-

ve - E' stata un tempo, un intero secolo, ed è stata un mondo. Quando mi capita di doverla definire, raccontare a chi non la conosce, a volte snocciolo un elenco: partigiana, poetessa, scrittrice, traduttrice, storica, politica, combattente, medaglia d'argento per la lotta di liberazione, compagna di Emilio Lussu, intellettuale, agitatrice culturale, saggista... mi sembra che nessuna di queste etichette riesca a dar conto della sua grandezza, neanche se messe – appunto – tutte insieme".
A scorrere queste pagine la figura di Beatrice Gioconda Salvadori detta Joyce (cambiò il cognome di famiglia con quello di Lussu da coniugata, mantenendo per scelta il cognome di lui affermando che il padre non se l'era scelto ma il marito invece sì) assume tratti significativi fin dall'adolescenza quando dopo aver visto i volti sfigurati di padre e fratello aggrediti dai fascisti giurò a se stessa: "mai avrei usato i tradizionali privilegi femminili: se rissa aveva da esserci, nella rissa ci sarei stata anch'io". Scelte esistenziali sempre impegnative, le sue. Una giovinezza trascorsa tra Svizzera, Germania (per motivi di studio) e poi da antifascista militante in Francia, Spagna, Portogallo, Inghilterra, perchè non c'è paese in cui la coppia di fuoriusciti fondatori di "Giustizia e Libertà" non si sia catapultata lungo tutto il periodo della Resistenza per missioni sempre rischiose e impegnative. E' un continuo organizzare, progettare, agire, preparare azioni, tessere relazioni con gli altri gruppi e partiti e con gli Alleati, falsificare documenti, esercitarsi con strumenti di comunicazione, armi e ordigni. Nel '43 i due sono di nuovo in Italia per partecipare alla lotta partigiana: "Emilio non torna in Italia da quattordici anni, Joyce da nove", scrive Ballestra. Gli altri combattenti che la incontrano ammirano sconfinatamente il suo coraggio, il sangue freddo nei momenti più rischiosi, la volontà spinta fino a una sorridente determinazione dalla passione politica. Joyce ed Emilio si sposano nella Roma appena liberata e sempre nella capitale nasce il figlio Giovanni. Nel dopoguerra lei collabora alla fondazione dell'UDI, Unione donne italiane e si impegna a fondo in Sardegna in politica ma soprattutto per cambiare e migliorare la condizione delle donne e dei bambini: "Mi misi anch'io a ricostruire l'Italia – scrive – come suol dirsi". Ma il lavoro nei partiti non è per lei: "C'è stata una restaurazione dopo la liberazione" accusa fin nell'immediato dopoguerra; soprattutto il "fare politica maschile" le fa venire "il mal di fegato". Cerca altre strade: "Trovai un mestiere insolito, che era quello di tradurre e far conoscere in Italia poeti rivoluzionari del Terzo Mondo". Dalla metà degli anni '50 gira il mondo in un instancabile impegno con il Movimento per la pace: Mosca, Berlino, Budapest, Praga, Helsinki, Stoccolma e poi Guinea-Capo Verde, Mozambico e Cuba in un crescendo di incontri con movimenti, associazioni, poeti e leader anti-colonialisti. Conosce e traduce Nazim Hikmet, Agostinho Neto, Amilcar Cabral, Marcelino dos Santos: "Durante questa attività – scrive - avevo girato parecchio e conosciuto rivoluzionari di tutti i continenti, rendendomi conto che la guerra partigiana che avevo combattuto era stata solo l'inizio di una lunghissima serie di guerre partigiane altrettanto legittime e necessarie, dato che il nazifascismo era stata solo parzialmente abbattuto e rispuntava dalle sue radici: lo sfruttamento sostenuto dalle armi, il colonialismo, il razzismo". Contribuisce a fondare la sezioni italiana del Tribunale Russell, scopre la poesia eschimese, va in Albania, in Curdistan. Traduce la poesia del Black Power e i versi di Ho Chi Min. Le donne, l'ambiente e l'ecologia, la pace e le lotte di liberazione sono i grandi temi dei suoi scritti. Una delle ultime immagini che il bel Museo di Armungia regala e che il direttore Cabboi ci lascia gustare mentre altri visitatori arrivano è la registrazione dell'intervista che nel 1998 (anno della sua morte) Joyce concesse, strano ma vero, a Gigi Marzullo. Un Marzullo palesemente intimidito di fronte a questa elegante vegliarda ormai cieca, lucidissima, rigorosa, che risponde alle sue domande sulla vita e sulla morte con voce ferma e a testa alta. Come è stata per tutta la vita.

Nel migliore dei **Lidi** possibili

di Lido Contemori

Il nipote di **Astarotte**

E' nata a Lugano **da padre americano**

"Sono arrivata a Bologna per studiare giurisprudenza e non sono più andata via. (La destra italiana) I loro modelli sono quelli autoritari di Trump, che fomenta l'assalto al Congresso, di Putin che invade Paesi e punisce il dissenso o di Orban che vuole razze pure. Flat Tax è il massimo dell'ingiustizia, è un'idea che fa mancare i servizi a quelli che per curarsi non possono prendersi un piano del San Raffaele. Dalle piazze delle grandi mobilitazioni [...] ci vengono le maggiori speranze e i migliori insegnamenti sul come cambiare questa Europa. Ricongiungendo diversi sentimenti di appartenenza, le forze progressiste, ecologiste e della sinistra dovrebbero farsi forti di una visione e di obiettivi comuni . Non basta avere una donna leader per assicurarsi che abbia la capacità di "liberare" altre donne, soprattutto se la donna in questione è a capo di un partito che relega le donne ad un ruolo domestico, che non ne ha mai difeso i diritti, a partire dal diritto di scegliere sul proprio corpo. È un dato incontrovertibile: la violenza su le donne nella società patriarcale non è episodica, ma strutturale. In Europa, a parità di mansioni, le donne percepiscono il 16 per cento di salario in meno e ricevono una pensione del 39 per cento più bassa . Oggi noi siamo chiamati a guidare una svolta sia sul versante sociale che su quello ambientale e della transizione ecologica — che come avrai capito sono la mia ossessione. L'innovazione tecnologica e la transizione energetica, se non guidate da politiche redistributive e da una consapevole tutela del lavoro, producono cottimo e sfruttamento ed è qui che manca l'azione politica.. Quando la guerra si fa sui prezzi al massimo ribasso bisogna sempre pensare a chi sta pagando il nostro risparmio, non può essere fatto a spese delle più basilari tutele dei diritti del lavoro; perché di persone costrette a lavorare 14 ore al giorno per quattro euro all'ora, se e quando vengono pagate, non ne possiamo più vedere!"

Astarotte e suo nipote stanno con Elly.

Le Sorelle Marx

Il governatore operaio

E' stato lanciato un allarme rosso di rischio idrogeologico in tutta l'area pistoiese nei giorni scorsi Preoccupate ci siamo recate subito alla sala emergenze della Regione Toscana per cercare di capire se anche la nostra casetta in campagna a Serravalle Pistoiese fosse in pericolo. Un gentile impiegato della Regione ci ha accolto, ma lo abbiamo visto un po' titubante, quasi imbarazzato. Chiaramente ha fatto il suo dovere e ci ha detto che purtroppo Serravalle Pistoiese era l'epicentro del rischio. Ci siamo permessi di interloquire dicendo che ci sembrava incredibile che potesse esserci una simile situazione dal momento che non piove da settimane e che il LAMMA non ne prevedeva per tutta la prossima. Ecco, a quel punto il funzionario regionale ha risposto: "Signore, il problema non è dovuto alla pioggia, ma al pericolo di frane". Allora ci siamo inalberate: "Ma quella non è mai stata zona sismica o a rischio di frane! Ma di cosa state parlando?". Il gentile funzionario ha sbottato: "Signore, il rischio non è dovuto a cause naturali, ma artificiali, umane". A quel punto ci ha allungato, di soppiatto, un giornale dentro una serie di fotografie che immortalavano la causa del rischio idrogeologico: Eugenio Giani, il presidente vangatore! Intrepido, sorriso ampio, senza una stilla di sudore, giubbotto catarifrangente, eccolo affondare il badile nella terra toscana laddove si sta realizzando la prima opera di raddoppio ferroviario dai tempi del Granduca di Toscana a cui ha messo mano un sì augusto discendente di Canapone. Eu-Genio il Grande ci ha tenuto a mostrarsi in tutto il suo splendore di Presidente proletario, operaio, vangatore. Ma purtroppo ci ha messo un po' troppa energia e ha provocato una serie di microfrane che fanno temere il peggio per l'equilibrio geologico della zona. Troppo forte, Presidente!

SCavez zacollo

di Massimo Cavezzali

Dolores Prato
proustiana senza saperlo

di Giovanni Pianosi

A Giorgio Zampa, insigne germanista e fine critico letterario, marchigiano di nascita ma fiorentino d'adozione, va il merito di avere "inventato" una scrittrice straordinaria. Scrivo "inventato" proprio nel senso in cui si diceva una volta "l'invenzione della vera croce": il ritrovamento, cioè, di qualcosa di straordinario. Zampa riconobbe infatti la presenza di un capolavoro, sfuggito agli altri, in un libro, Fiume disperso, della semisconosciuta Dolores Prato, pubblicato da Einaudi nel 1980. Dolores Prato era un'insegnante di lettere che, come scrittrice, aveva al suo attivo delle saltuarie collaborazioni con alcuni quotidiani e periodici oltre a un paio di libri passati pressoché inosservati. Nel 1973, ormai ot-tantenne, si era messa a scrivere della propria infanzia trascorsa a Treia, in casa di parenti che l'avevano accolta, non del tutto convinti, dopo che prima il padre e poi la madre l'avevano abbando-nata. Ne nacque un ponderoso manoscritto che Einaudi, come già ricordato, pubblicò dopo averne af-fidata la cura nientemeno che a Natalia Ginzburg. Tutto bene? Non proprio, perché Il libro uscì con un titolo sgradito all'autrice (Fiume disperso invece di Giù la piazza non c'è nessuno) e dopo avere subìto una drastica cura dimagrante che ne alterò sensibilmente gli equilibri. La Prato s'infuriò, per i tagli e per il titolo, e non nascose il suo malumore, anche se alla fine fece pace con la Ginzburg. La risposta del pubblico fu molto tiepida mentre la critica, pur senza particolari entusiasmi, riservò una certa at-tenzione al volume che comunque fu presto dimenticato. A scoprire il gioiello nascosto in quel Fiume disperso fu, come già s'è detto, Giorgio Zampa, che capì l'importanza di tornare al testo originale e convinse Mondadori a pubblicarlo nel 1997 col titolo voluto dall'autrice che nel frattempo, nel 1983, aveva lasciato questo mondo e i suoi affanni. Stavolta la grandezza del libro venne riconosciuta da per-sonaggi del calibro di Lalla Romano, Angelo Guglielmi, Carlo Bo, Alfredo Giuliani. Su di esso Elena Loewenthal scrisse: «Giù la piazza non c'è nessuno è un libro di una bellezza che fa male. A "scoprirlo" ci si sente in colpa, per non essersene accorti prima». Nonostante questi ed altri analoghi giudizi ap-parsi sui principali quotidiani e periodici italiani il libro non conquistò il grande pubblico, e lo stesso accadde nella nuova e definitiva edizione proposta da Quodlibet nel 2009. Oggi Dolores Prato ha un ristretto numero di cultori che la amano

molto e che ogni tanto si recano, sulle sue tracce, a Treia, la cittadina delle Marche in cui Dolores Prato trascorse l'infanzia e che ha reinventato nel suo libro, così come altri lettori devoti si recano in pellegrinaggio a Illiers-Combray (ma Treia è molto più bella e vale davvero la pena di visitarla). Anch'io ho scoperto Dolores Prato a Treia, dove mi trovavo come turista insieme a mia moglie. Eravamo entrati all'Ufficio del turismo in cerca di informazioni, e lì vedemmo esposte diverse copie di Giù la piazza non c'è nessuno, oltre a fotografie e pannelli esplicativi che par-lavano di Dolores Prato. Quello sgrammaticato giù la piazza, che tanto era dispiaciuto alla piemontese Ginzburg, aveva invece trovato immediatamente la strada per arrivare al mio cuore perché mi riman-dava a una filastrocca che mia madre e mia nonna, marchigiane di Chiaravalle, non molto lontano dalla maceratese, mi avevano cantato infinite volte quand'ero piccolo (Staccia minaccia, buttela giù la piazza/la piazza delle suore, le mammolette d'ore,/d'ore e d'argento/che pesa cinquecen-to./Centocinquanta, la gallina canta,/canta gallina, fa l'ovo per Serafina,/Serafina alla finestra, che magna la minestra...). Il libro fu acquistato, letto, e fu amore a prima vista. Se ne scrivo, oltre che per il suo intrinseco valore, è anche perché non ho mai letto niente di altrettanto proustiano che non fos-se di Proust. Non che Dolores Prato lo imiti: Giù la piazza possiede una propria forte e indiscutibile personalità e non dipende in nulla dalla Recherche. Eppure, leggendolo, ho sempre avuto l'impressione di trovarmi "du côté de chez Proust". Ne ho avuto conferma trovando on line, mentre preparavo questo pezzo, un bell'articolo che consiglio caldamente di leggere (https://www.labalenabianca.com/2019/10/18/dolores-prato-giu-la-piazza/); l'ha scritto un giovane stu-dioso, Alessandro Montefameglio, a me del tutto ignoto. Incuriosito, ho scoperto che Alessandro è tra i fondatori di Sophia, il festival di filosofia che si tiene annualmente a Marina di Pietrasanta e che lui dirige da quando aveva 23 anni (avete letto bene: ventitré). Mi è parso di trovarmi davanti a una sorta di passaggio del testimone tra l'ultraottuagenaria Dolores e il giovane Alessandro, e la cosa, oltre a mettermi di buonumore, mi fa credere, al di là delle brutture del momento, che anche grazie alla cul-tura e a chi ad essa si dedica – checché ne pensi l'arcigno apocrifo – il mondo continuerà ad essere un posto in cui vale la pena di vivere.

di Guido Calamai

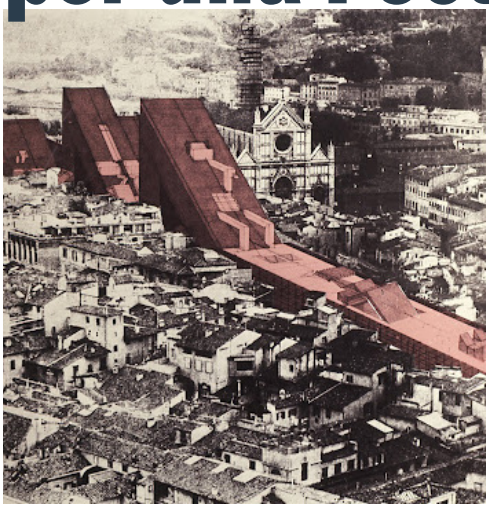
Nuovi scenari per una Post Urbanistica

Sia Alessandro Gioli che Giuseppe Matulli nei numeri precedenti hanno parlato di una Firenze delle "occasioni perdute", che avrebbe bisogno di una capacità di cogliere le occasioni simile quella che aveva ai tempi di La Pira. Purtroppo oggi Firenze è una città che si è svuotata di abitanti e di attività, e che si muove in un mondo diverso da quello degli anni di La Pira: allora le occasioni nascevano in una Italia in pieno sviluppo, a Firenze, c'erano già quei collegamenti con la ricerca che consentirono la nascita di un gruppo di aziende High Tech; sul piano finanziario c'erano una Fondiaria e una Cassa di Risparmio di Firenze. Oggi ci muoviamo in un quadro profondamente diverso: la testa finanziaria non è più a Firenze, praticamente è nulla la possibilità trovare finanziamenti tipo Venture o Angel Capital (fondamentali per le start up), le industrie High Tech hanno chiuso o sono state trasferite in altre aree e la liberalizzazione dei negozi voluta da Bersani ha distrutto il mondo del piccolo commercio e favorito un mangificio diffuso. I programmi del tipo PNRR e quelli della Comunità Europea potrebbero però offrire una occasione di finanziamenti. Per chi fosse interessato a avere una panoramica completa su questi progetti, suggerisco il libro "Utopia Sostenibile" di Enrico Giovannini e a cui farò riferimento in quanto segue.

La analisi di Giovannini si basa su 3 colonne portanti:

Tecnologia: Gli sviluppi di nuove tecnologie non sono indirizzati solo all'ottenimento del massimo profitto ma sono imposti da una sostenibilità sempre più urgente e globale. È cambiata la tipologia e la tempistica delle soluzioni tecnologiche per la complessità e interdipendenza delle varie componenti del mondo che ci circonda: se una volta si potevano ipotizzare soluzioni locali, oggi ogni soluzione avrà caratteristiche globali e le scelte di adattamento locale dovranno essere coerenti con queste linee.

Governance: in questo quadro la vecchia Urbanistica potrebbe venire sostituita da quella che chiamerei "post-urbanistica" basata su strutture e organizzazioni che si basino su una molteplicità di competenze, siano dotate di una visione strategica e siano in grado di anticipare e superare l'inerzia dei territori e della classe politica (che normalmente non vede oltre l'orizzonte elettorale). Mi immagino che potrebbero essere simili ai grandi studi delle Archistar come quella di Piano. Dovrebbero bilanciare l'allucinante alternativa di quello che Gioli chiama "l'insorgere autoritario dell'Amministrazione". Rappresentata da quelli che Baumann chiama i "retrotopisti", quelli che rimpiangono un passato felice, che però non è mai esistito. E di cui abbiamo molti esempi a Firenze.



Cambiamento di mentalità: è questo il problema più complesso e il più necessario per la transizione a un nuovo assetto urbano e a una nuova rete di servizi. Riferendosi con ciò non ai piccoli atti quotidiani per risparmiare energia o per seguire migliori stili di vita, ma a una vera trasformazione della cultura e dei modelli con cui viviamo la realtà. Tanto più realistico quanto più si andrà verso un PIL evoluto, non solo economico ma "a tutto tondo", che tenga conto degli obiettivi legati alla qualità della vita, (orario di lavoro, reddito percepito, tempo libero, sanità a chilometri zero, logistica,).

In questo vasto mondo di argomenti io evidenzierei tre aree tecnologiche il cui sviluppo condizionerà a breve i nostri modi di vita e che potrebbero essere le colonne su cui basare un recupero dell'area metropolitana, riavvicinando la gente al centro cittadino e razionalizzando i rapporti tra le varie componenti del territorio.

Le reti e il 5G

Oggi la gente pensa che il 5G serva solo a migliorare i servizi della telefonia mobile 4G con connessioni più veloci, maggior quantità di dati trasmessi e maggiore capacità. E al massimo è interessata al Metaverso, per giocare con gli Avatar in un mondo virtuale sempre più simile al reale, a colori per i ricchi e in bianco e nero per i poveri. E spesso ci si oppone alla installazione di nuove celle ricetrasmittenti per la supposta pericolosità delle microonde (pericolosità che non esiste, non c'è nessun principio fisico o dato sperimentale che la dimostri).

Il nuovo 5G invece offrirà collegamenti su nuove bande e una molteplicità di interconnessioni, necessarie per applicazioni critiche come la telemedicina per la diagnostica, (integrandosi con le nuove possibilità offerte dalla AI). Un caso più delicato sarà rappresentato dalla telechirurgia che richiederà un personale specializzato, apparecchiature tipo piccoli robot, postazioni dotate di collegamento in fibra, solitamente più veloce e affidabile di qualsiasi connessione wireless e che quindi richiederà la realizzazione di punti appositamente attrezzati.

Le nuove reti influenzeranno i trasporti, (un esempio è la logistica che sta già utilizzando i droni per le consegne) oppure saranno utili in situazioni di emergenza, consentendo la trasmissione di informazioni e la consegna di materiali in tempo reali ai soccorritori.

L'Intelligenza Artificiale AI

Si fa un gran parlare di AI, mi ha impressionato l'ultima applicazione, CHAT GPT in grado di compilare tesi di laurea o di fornire diagnosi mediche. La Domotica (gestione della casa) è ormai un prodotto commerciale e non è difficile prevedere un sacco di altre applicazioni legate agli scambi di un sempre maggiore numero di informazioni. Anche le interfacce con la Pubblica Amministrazione e le Banche diventeranno più "amichevoli" di quanto non siano attualmente.

Nuovi concetti nel campo del trasporto

Nei lontani anni '90 la EU lanciò un programma (PROMETEUS) sul futuro dell'auto. Oggi molti di quei progetti sono componenti presenti anche nelle auto di fascia intermedia. E ci prepariamo a una seconda ondata legata alle innovazioni connesse con l'auto elettrica: e non è detto che il nuovo "vettore mobile" sia l'auto come l'abbiamo concepita fino ad oggi. A Berlino mi dicono che è già in funzione una seconda generazione di Car Scharing che garantisce una auto entro 150 metri.

Sembrano tutti sogni (qualche volta sono anche incubi, ho molta paura per una AI in Mano ai privati), invece sono in fase realizzativa, le fattibilità sono state superate, per intendersi non siamo nel caso della Fusione Nucleare, che ogni volta che se ne parla è sempre lontana 30 anni.

Facendo un parallelo con il telefonino, con queste tecnologie abbiamo superato i cellulari degli anni '90 e gli Smartphone stanno ormai arrivando a tutti.

La carica dei 112 in piccolo formato

di Špela Zidar

Anche quest'anno l'Associazione Sincresis di Empoli promuove un progetto volto a valorizzare diverse esperienze artistiche sul territorio e oltre, con un nuovo open call e mostra, che questa volta, dopo il successo della presentazione dei libri d'artista dell'anno scorso, indaga le opere di piccolo formato. Il progetto nasce dall'esigenza di valorizzare le esperienze artistiche contemporanee di artisti di età e contesti diversi a livello nazionale e internazionale, permettendo il dialogo, l'interscambio e la riflessione sulla creazione artistica come commistione tra gli aspetti generativi, estetici e funzionali propri del fare arte, dall'ideazione all'esecuzione. Questa è anche l'intenzione dell'associazione Sincresis, che cerca di promuovere l'arte del territorio nel contesto più ampio tramite, appunto, uno scambio tra artisti. La partecipazione anche quest'anno ha superato 100 adesioni, infatti partecipano alla mostra 112 artisti con le opere che spaziano dal disegno, pittura, scultura, grafica, fotografia, assemblage, alle opere installative e video. L'unica limitazione è il formato che in nessun caso supera 50 cm di base o 10 minuti per le opere video. Tutte le opere e gli artisti in mostra saranno promossi anche tramite i canali social dell'associazione Sincresis. Entrando nella mostra 100x100 Piccolo Formato il visitatore viene richiamato da tutte le direzioni da forme, tecniche e colori diversi che lo invitano ad iniziare il suo viaggio proprio da loro. Scegliendo un punto di partenza ci immergiamo nei vari mondi inventati dai diversi protagonisti, i piccoli pezzi che però non vogliono comporre un'unica immagine. Le diverse soluzioni formali, punti di vista, sguardi, scorci e sensazioni, dialogando l'uno con l'altro, riescono comunque a creare un racconto visivo ordinato ed interessante. Oltre alla giuria degli esperti che sceglierà i tre artisti che continueranno la loro collaborazione con Sincresis con una mostra personale, la manifestazione si avvale di partnership importanti, quali il Museo Marino Marini di Firenze nell'ambito di manifestazione BAMMM!, Centro Di di Firenze e il Comune di Empoli.

Perle elementari fasciste

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

Si sforzarono di educare gli italiani al culto delle virtù più elevate e virili

Tra gli scrittori acquistarono grande fama i poeti *Giuseppe Parini* e *Vittorio Alfieri*, che nelle loro opere inspirate a nobilissimi sentimenti si sforzarono di educare gl'Italiani al culto delle virtù più elevate e virili; gli economisti *Antonio Genovesi*, *Pietro Verri*; i giuristi *Cesare Beccaria*, *Gian Domenico Romagnosi*, *Gaetano Filangieri*.

di Roberto Barzanti

L'inquietudine degli eteronimi

Uno, dieci, cento, mille Fernando Pessoa. Nascondersi dietro una miriade di eteronomi non era per lui un divertissement, né un futile gioco. Era la più percepibile dimostrazione che non si può esibire un'identità certa e univoca. Ogni persona contiene angolazioni e sensibilità diverse, fino a scomparire come unità riconoscibile e sicura. Il grande scrittore portoghese (1888-1935) che in Italia Antonio Tabucchi ha fatto magistralmente conoscere, teorizzò l'eteronimia e spiegò il suo fine: «Vado mutando di personalità, vado arricchendomi della capacità di creare nuove personalità, nuovi modi di fingere che io comprenda il mondo, o meglio, di fingere che lo si possa comprendere». Così le sue opere sono di volta in volta attribuite pure al filosofo Antonio Mora, ad Alberto Caeiro, a Riccardo Reis, ad Alvaro de Campos, a Bernardo Soares, autore del libro che più di ogni altro sintetizza la visione – le visioni – del mondo che lo sfuggente e minuto impiegato portava dentro sé: "Il libro dell'inquietudine ". Una specie di zibaldone all'insegna del desassossego. Che, semplificando, vien tradotto "inquietudine", ma è uno stato d'animo complesso: è disorientamento, insicurezza, turbamento, sogno, desolazione, abbandono. «Ciò che Fernando Pessoa scrive – ha notato Fernando Cabral Martins introducendo il trattato sull'eteronimia – appartiene a due tipi di opere, che possiamo chiamare ortonime e eteronime. Non è lecito definirle anonime o pseudonime perché invero non lo sono. L'opera pseudonima è dell'autore in persona, tranne che per il nome che firma; l'eteronima è dell'autore esterno alla sua persona, è di una individualità completa da lui costruita, come fossero le battute di qualche personaggio che recita in un dramma». La questione dell'autorialità insorse in età romantica e Pessoa la estremizzò al massimo grado. Basti pensare, in parallelo, a Luigi Pirandello, che rifiutò i canoni del verismo o le pretese del naturalismo e l'ambizione di riprodurre la realtà. Finse di osservare personaggi dotati di una loro autonomia, talvolta inafferrabili nelle motivazioni dei loro gesti e delle loro misteriose scelte. La ricerca di Pessoa fa pensare anche, in particolare registro, ad un musiliano uomo senza qualità, smarrito nel labirinto delle relazioni, in bilico tra due mondi, quello reale in cui si muove e quello immaginato o sognato che lo sovrasta. Fabrizio Parrini ha curato un'agile e compiuta monografia su «Fernando Pessoa Il poeta che non c'è» per l'elegante collana Sorbonne delle fiorentine Edizioni Clichy (pp. 159, € 9,90). E per raccontare Pessoa ha seguito in prevalenza i suoi scritti di poesia, cogliendo in pertinenti passaggi del suo incessante fantasticare. Quasi per un istinto suicida, per una nichilistica fuga, Pessoa lasciò in un baule la sua eredità letteraria, rinunciò a rincorrere la fama. Sarebbe resuscitato postumo con i voluti inediti, una mole di gran lunga superiore a quanto aveva pubblicato lui vivente: «Per creare mi sono distrutto; sono arrivato a esteriorizzarmi così tanto dentro di me, che dentro di me non esisto se non esteriormente». La sua soggettività travagliata si oggettiva in una serie di maschere che dotate di credibili "curricula ": maschere che rappresentano i tanti volti di una vita non vissuta. Affascinato dall'occultismo e dai riti massonici Pessoa crede che solo «l'imperialismo dei poeti» duri a lungo. «L'imperialismo dei poeti – scrive Parrini riassumendo il pensiero di Pessoa – sarebbe stato un dominio saldo, certo, mentre quello dei politici sarebbe passato velocemente e sarebbe stato dimenticato facilmente se non ci fosse stato un poeta». Il poeta è un fingitore – ricordate «io nel pensier mi fingo» di un filosofo recanatese? – che proprio nella finzione trova la verità coltivata nell'intimo e tale da sovvenirle nel tentar di decifrare se stesso e il mondo. Il confine tra i generi crolla. Poesia e prosa si alternano in un incoercibile flusso. Inevitabile collocare Pessoa nella temperie del nichilismo europeo: «La strada del destino porta inesorabilmente al nulla o all'assoluto» scrive Parrini. E se il Nulla fosse la verità assoluta, origine e fine di ogni cosa? «Noi non ci realizziamo mai. Siamo due abissi. Un pozzo che fissa il cielo». Un'epigrafe che non ammette appelli.

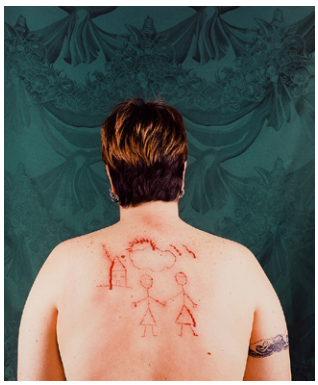
Emozionando di Marco Gabbuggiani Non imprigioniamo **la bellezza**

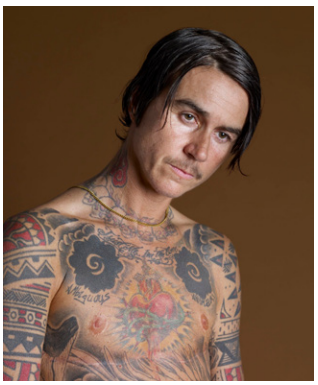
Lo so. E' difficile di questi tempi riuscire a scovare e poter ammirare la bellezza. La maggior parte di quello che ci circonda contribuisce a crearci angoscia e tristezza arrivando al punto che se anche se ce la troviamo davanti, questa è spesso velata dalla nostra mente assorta e preoccupata che non ce la rivela completamente racchiudendola in una sorta di guscio sempre meno trasparente.
Non dobbiamo però far sì che questo guscio la nasconda completamente e non ci permetta di vederla più perché bellezza è anche avere la forza di soffermarsi su di essa pur avendo la mente presa da invadenti pensieri negativi. E quando non basta, deve subentrare quell'irrazionale immaginazione che sostituisce l'occhio che non vede, con la nostra mente che riesce comunque ad elaborarla rendendoci nitido il "bello". Non si spiegherebbero altrimenti i sorrisi sui volti di persone che vivono, ad esempio, la tragedia di una guerra! Per loro quel telo di plastica è sicuramente diventato completamente impenetrabile ma nonostante questo, la loro mente riesce a trovare la voglia di sorridere a qualcosa per noi forse inspiegabile, e che rappresenta la dimostrazione che la bellezza è bella anche con le luci spente o con il velo di tristezza che fa di tutto per nasconderla, arrivando anche a crearla anche se oggettivamente non esiste. Si, perché la bellezza è semplicemente quel piacere di una cosa che si crea dentro noi stessi.
E' stato complicato realizzare delle foto che potessero legarsi a questo concetto, ma grazie ad un po' di idee che avevo, a diverse prove, ed alla grande pazienza della bellissima Federica Capone, ecco due scatti dove la bellezza emerge prorompente nonostante quel velo tenti inutilmente di nasconderla. Un velo che pur privandone parzialmente la vista, non riesce a nascondere le belle sinuosità di Federica alla nostra immaginazione.

Catherine Opie, fotografia Lgbtq+ (I)

di Danilo Cecchi

In fotografia le cose importanti sono tre, oltre alla scelta del tempo e del diaframma. La prima cosa importante è quello che si fotografa, cioè quello che si sceglie e si decide di fotografare, in base alle esigenze contingenti. Per tutta la seconda metà dell'Ottocento, si è cercato di fotografare tutto e tutti, indiscriminatamente, ma lo si è fatto quasi sempre in maniera asettica ed impersonale. La seconda cosa importante è come si fotografa, cioè il modo in cui ci si pone davanti al mondo, il modo in cui lo si guarda e lo si legge. Nella prima metà del Novecento, il modo di vedere le cose comincia a prevalere sull'essenza stessa delle cose, e si cerca di rendere interessanti anche gli oggetti più comuni e banali. La terza cosa, che è anche la più importante, è il perché si fotografa, cioè il motivo per cui si decide di fotografare, scegliendo solo dopo il cosa ed il come. Questo atteggiamento comincia a maturare alla fine degli anni Sessanta, quando i fotografi iniziano a porsi delle domande sull'essenza stessa della fotografia, sul suo linguaggio e sui suoi rapporti con le diverse manifestazioni artistiche, e finisce per diventare prevalente alla fine del Novecento. Le motivazioni, al di là di quelle grettamente economiche e commerciali, possono essere le più diverse, di tipo psicologico, ideologico, filosofico o altro. Alcuni fotografi privilegiano la ricerca e la definizione di sé e della propria identità, altri indagano le relazioni sociali e di gruppo, altri ancora il rapporto con la complessità del mondo o dei mondi, siano essi reali od immaginari. Un certo numero di fotografi/fotografe indagano le proprie pulsioni ed inquietudini sessuali, facendo della fotografia uno strumento di analisi, ma anche di affermazione e di rivendicazione del proprio essere e dei propri diritti fondamentali. Un esempio fra i tanti è quello di Tillet Wright (vedi CuCo 423), un altro è quello di Catherine Opie, nata nel 1961 in Ohio, trasferita nel 1982 a San Francisco e dal 1988 a Los Angeles, fotografa professionista e militante per i diritti della comunità LGBTQ+. Da sempre attratta dalla fotografia di ritratto e delle persone del proprio circondario, Catherine arriva alla notorietà nel 1991 con la mostra "Being and Having", una serie di ritratti in primo piano dove i caratteri maschili e femminili si mischiano e si scambiano, anche grazie al ricorso ad accessori tipicamente maschili, come baffi finti e barbe, su volti femminili o effeminati. La serie successiva "Portraits 1993-1997" la consacra definitivamente, con immagini realizzate nel più classico degli stili fotografici, su ispirazione diretta dei più noti quadri ad olio della storia dell'arte dei secoli passati, raffiguranti personaggi attuali facenti parte del mondo delle così dette "devianze" o "perversioni" sessuali. A partire dai suoi autoritratti a petto nudo, con la schiena incisa con disegni infantili e con il petto inciso con la parola "PERVERT", e dalla ragazza con barba e con incisa sulla schiena nuda la parola "NORMAL". Fino ai ritratti a mezzo busto od a figura intera di gay, lesbiche, coppie omosessuali, persone dalla sessualità incerta od ambigua, padri gay con i figli, alcuni nudi, seminudi o variamente abbigliati e tatuati, tutti fieri della propria individualità e della propria condizione. Dichiaratamente e felicemente lesbica, ritrae se stessa nuda con in braccio il figlioletto ottenuto con l'inseminazione intrauterina, ribadendo, nell'epoca della maggiore diffusione dell'AIDS, la prevalenza della fisicità dei corpi e delle persone rispetto alle caricature ed ai pregiudizi. Fortemente permeata dalla coscienza di appartenenza ad una comunità, esplora con identica determinazione altre comunità, fra quelle comunemente considerate anomale ed un poco sospette, come quelle dei surfisti e della sottocultura del cuoio, personaggi abbigliati con accessori in pelle di chiara ispirazione sado-masochista. Catherine utilizza la fotografia come una bandiera, una dichiarazione di indipendenza, una affermazione di identità. Ferma nella sua fede nel potere della comunità e della macchina fotografica, dichiara: "Credo nella testimonianza e nel documento semplice che è la fotografia, ne sono convinta: l'unico modo in cui spesso possiamo comprenderci realmente è guardandoci. Sono stata un'attivista per la mia comunità sin da quando mi sono trasferita in California, e la lotta delle persone che protestano mi commuove ancora oggi."



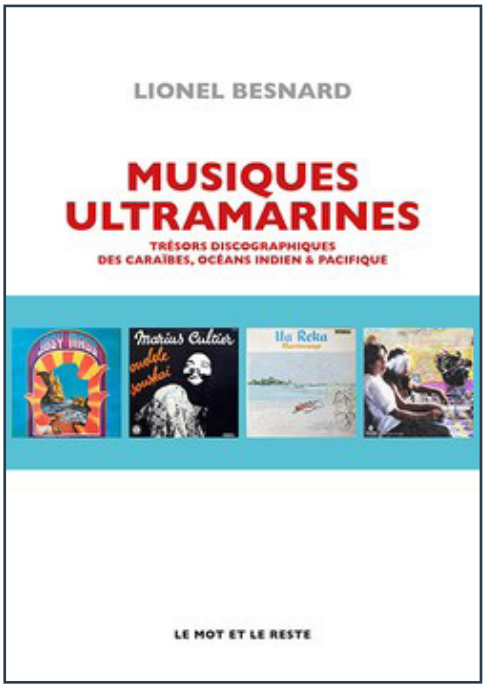


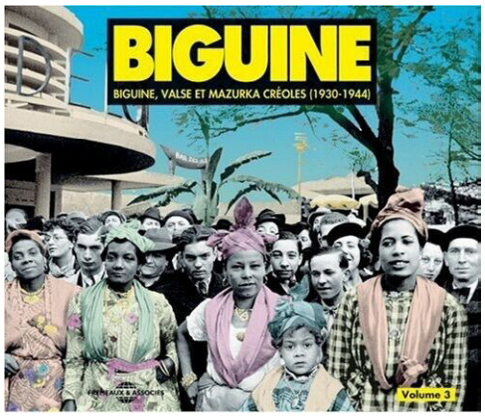
Musica maestro

Tesori nascosti **nel mare**

di Alessandro Michelucci

Il fenomeno musicale che va sotto il nome di *world music* viene da lontano. All'inizio ha cercato spazio all'interno del rock, come un garbato parassita, quindi è cresciuto lentamente fino ad assumere il rilievo planetario che ha oggi. Una delle prime manifestazioni si ebbe il 18 giugno 1967, quando Ravi Shankar suonò nella giornata finale del festival di Monterey.
L'anno prima, a Londra, il sitarista indiano aveva conosciuto George Harrison. Ammaliato dalla musica indiana, il chitarrista dei Beatles era andato in India per studiare con Shankar e per conoscere la sua cultura. Nel 1969 l'indiano si esibì al Festival di Woodstock. Poi, fra gli anni Settanta e Ottanta, molti fermenti musicali che parevano isolati cominciarono a creare un terreno comune, come rivoli dispersi che si univano per formare un fiume.
A Londra l'afrobeat degli Osibisa, tutti africani; in Bretagna Alan Stivell, capace di fondare la tradizione celtica con il rock; negli Stati Uniti Paul Simon, che incise il celebre *Graceland* (1986) insieme a vari musicisti sudafricani.
Intanto nascono numerose riviste specializzate: *Southern Rag* (poi ribattezzata *Folk Roots*), *Dirty Linen*, *Trad Magazine*.
Nel 1989, con la Real World Records fondata da Peter Gabriel, la nuova tendenza musicale trovò finalmente una sede stabile. I fermenti suddetti, insieme a tanti altri, avevano formato un terreno che permetteva ai cultori del rock di entrare in questo nuovo labirinto senza perdersi. Così, dopo trent'anni dominati dal più rigido anglocentrismo, le nostre orecchie furono investite da una varietà sonora sconfinata: il tango e il rebetiko, la polifonia sarda e la musica tuareg, lo yoik lappone e il raï algerino.
Descrivere questa varietà in un solo libro sarebbe impossibile, quindi è necessario fissare dei limiti geografici. È quello che fa Lionel Besnard in *Musiques ultramarines. Trésors discographiques des Caraïbes, Océans Indien & Pacifique* (Le Mot et le Reste, 2022).
Il libro del giornalista francese copre le espressioni musicali di alcuni "territori d'oltremare" esagonali, in pratica un eufemismo verbale per "colonie". Questa scelta deriva dal fatto che il legame coloniale favorisce una notevole familiarità. Lo stesso accade altrove, per esempio la musica indiana è ben nota in Gran Bretagna e quella indonesiana nei Paesi Bassi.





Musiques ultramarines colma un vuoto. L'interesse di cui si parlava sopra, com'era prevedibile, non ha toccato tutto il pianeta con una certa equità, ma ha privilegiato certe aree culturali e geografiche, come il Mediterraneo, il Medio Oriente, il Nordafrica e l'Europa settentrionale. Le aree esplorate da Besnard, invece, sono poco note anche a buona parte dei cultori di *world music*.
Il libro si apre con un'ampia introduzione che inquadra le aree trattate: il Pacifico (Polinesia e Nuova Caledonia), l'Oceano Indiano (Réunion e Mayotte) e l'area caraibica (Guyana, Guadalupa e Martinica). In queste 40 pagine la musica viene inserita nei rispettivi contesti geografici e storici. La parte più sostanziosa del libro è occupata da un centinaio di recensioni che coprono un vasto arco temporale (1956-2021), con ampio spazio per i dischi usciti negli ultimi trent'anni. In questo oceano di note si agita una varietà ribollente che spazia dal calypso ai canti polifonici di Rapa Iti, dal maloya delle isole Réunion al gwo-ka della Guadalupa. Queste due ultime forme musicali fanno parte del patrimonio mondiale definito dall'UNESCO.
Emergono qua e là anche numerose forme espressive che hanno goduto di una certa diffusione in altre parti del mondo. Basti pensare al beguine, nato in Martinica e Guadalupa negli anni Trenta, noto da noi grazie al brano di Cole Porter "Begin the Beguine" (1935). Il brano fu usato nel film *Broadway Melody of 1940* (1940), interepretato da Fred Astaire ed Eleanor Powell.
Oppure il tamuré polinesiano, che ebbe una certa popolarità e in Europa nei primi anni Sessanta. O ancora lo zouk, più recente, un'originale fusione di ritmi africani, caraibici ed europei.
L'autore non ha la pretesa di proporci un'opera esaustiva, ma disegna sicuramente un panorama vario e stimolante. Non tutti i dischi sono di facile reperibilità, ma oggi la Rete offre una gamma di possibilità che fino a qualche tempo fa era impensabile.

Gonfienti, obliterata la strada etrusca di Villa Niccolini

di Giuseppe Alberto Centauro

E' fresca fresca, di questi giorni, la notizia! La "strada etrusca" di Villa Niccolini a Gonfienti è stata cancellata sotto il peso di un massetto cementizio e di una pavimentazione in cotto durante interventi di ristrutturazione edilizia, attualmente in corso. Sono stati gli stessi cittadini a denunciare il rischio, purtroppo verificatosi vero! Con tutta evidenza si tratta dell'ennesimo "rovinoso" colpo ai beni culturali, segno inequivocabile dell'ignoranza e del lassismo nei confronti del patrimonio monumentale. Per inquadrare l'episodio è utile risalire indietro di qualche anno. In Villa Niccolini, tra la fine del 2008 e il 2009, fu scoperta e messa in luce un'ampia porzione, per un'estensione lineare di oltre 24 mt, di una strada acciottolata di 2500 anni or sono. Questo rinvenimento avvenne in occasione dei lavori di adattamento funzionale degli spazi interni del vecchio fienile annesso alla storica villa pratese, sede fino ad una ventina di anni fa di una rinomata fattoria, situata nella frazione di Gonfienti (l'intero complesso è oggi un lussuoso condominio residenziale). A quel tempo i locali del fienile erano stati opzionati dal Comune di Prato per la realizzazione di un Antiquarium che si sarebbe dovuto creare all'interno di quegli spazi a servizio della limitrofa area archeologica. Il ritrovamento non fu di poco conto perché unitamente a quest'antica strada erano riemerse poderose strutture murarie di 80 cm, disposte in rettifilo sul lato sud dell'acciottolato verso la sponda sinistra del fiume Bisenzio e vari cocci. Tali reperti, di grande rilevanza scientifica e documentaria, andavano di fatto ad occupare l'intera superficie libera del piano di campagna interno all'annesso agricolo (come si può ben osservare nella foto della SBAT, oggi SABAP). In particolare, per quanto concerne il tracciato stradale, che si presentava in stretta continuità con l'emergente area archeologica della città Etrusca, fu presto accertato che era una "glareatio" Etrusca corrispondente ad un "decumano" tardoarcaico, datato dagli archeologi tra la fine del VI e l'inizio del V secolo a.C. L'eccellente stato di conservazione dello scheletro stradale, per quanto in parte frammentario a causa di alcune vistose lacune, metteva in vista oltre la metà di un più largo sedime viario che risultava tagliato in senso longitudinale proprio dalle fondazioni di poco divergenti del fabbricato rurale che lo custodiva. Si trattava in ogni caso di un ritrovamento eccezionale che corrispondeva con la parte più ad ovest della città Etrusca "scavata" fino a quel momento. Vista l'importanza anche ai fini della ricostruzione dell'assetto urbanistico dell'insediamento etrusco che proprio qui veniva a trovarsi quasi a ridosso al fiume, quasi ad indicare un naturale approdo, quella viabilità fu esaminata con attenzione, preservata in luce e messa in tutela. Gli studi susseguenti accertarono che l'orientamento della strada risultava del tutto compatibile con l'inclinazione del "palazzo-tempio" (allora indicato come "domus di Gonfienti") che stava a S-E, ovvero nella direzione opposta al fiume, a circa 360 mt. di distanza. Tanto che oggi, dopo più recenti approfondimenti, possiamo affermare che la strada glareata di Villa Niccolini era la continuazione del "decumano" antistante il palazzo-tempio. Nel 2011, la documentazione di quei primi scavi, con tanto di foto e grafici di rilievo, è stata pubblicata, a firma dell'archeologo Giovanni Millemaci, nella "Carta Archeologica della Provincia di Prato" (a cura di P. Perazzi e G. Poggesi, per i tipi editoriali "All'insegna del Giglio", Borgo San Lorenzo). Da questa Carta Archeologica si evince come il sedime stradale dell'annesso agricolo, ufficialmente indicato come area "Gonfienti IV" di cui al F° 68, mappale 64, fosse già stato incluso tra le porzioni archeologiche vincolate (ex lege 42/2004). Nonostante questo dichiarato interesse, alla fine del 2012, l'Amm.ne Com.le lasciò cadere l'opzione di acquisto e niente di più fu fatto per la definitiva messa in sicurezza idraulica della "glareata etrusca" che, giacendo sotto il piano di campagna, avrebbe potuto allagarsi, pur restando comunque protetta all'interno del fabbricato. I lavori che si sarebbero dovuti fare prevedevano la messa in opera di sistemi preventivi di protezione e strutturali idonei con pavimentazione flottante ed ampie specchiature in vetro strutturale, calpestabile. Negli anni recenti, vista la perdurante inerzia da parte delle autorità competenti, per non perdere definitivamente l'occasione di valorizzare adeguatamente gli spazi di Villa Niccolini a sostegno dell'apertura di un museo archeologico a Prato e in vista dell'apertura del Parco Archeologico di Gonfienti (annunciata per l'anno 2016, ma ancora non realizzata), sono state raccolte 1631 firme attraverso un'iniziativa popolare promossa da Maila Ermini. In questa petizione si dava la seguente motivazione: "... Chiediamo che i reperti siano collocati presso Villa Niccolini a Gonfienti, proprio vicino all'area archeologica, così come era stato approvato dal Comune di Prato nel 2004, e non portati a Campi Bisenzio. I reperti devono stare vicino al luogo del ritrovamento; se si trovano altrove, pur non distanti, si perde il contatto con il territorio e si dimentica la scoperta, lo studio e la cura che necessita il sito, anche al fine di vederlo finalmente fruibile al pubblico. Insomma, il fatto di voler trasportare i reperti altrove denunzia la volontà di obliare l'area archeologica e di puntare piuttosto verso l'espansione speculativa edilizia. Per questo è fondamentale che a Prato nasca il Museo Etrusco". La storia recente ha portato (come sappiamo, cfr. CuCo 456) a spostare la sede del museo archeologico altrove, non più in Villa Niccolini, così il 15 luglio 2022 s'inaugurava il Museo Archeologico di Gonfienti alla Rocca Strozzi di Campi Bisenzio. All'inaugurazione del museo campigiano fu presentato anche un doppio catalogo, uno dei quali dedicato alla documentazione degli scavi archeologici . Nel bel volume editato per l'occasione, un intero capitolo riguarda la "glareatio" di Villa Niccolini, diffusamente illustrata ai lettori con nuovi particolari e disegni inediti, ma non accessibile al pubblico. Questo avveniva appena 8 mesi fa, sennonché oggi, come "un fulmine a ciel sereno", abbiamo avuto contezza di una transizione di vendita del vecchio fienile avvenuta nei mesi scorsi e purtroppo a constatare "de facto" che la strada etrusca di Villa Niccolini non esiste più perché tutta l'area archeologica è stata obliterata per consentire la trasformazione dell'immobile. Amen!

In un mio articolo pubblicato sulla stampa locale (cfr- La Nazione -Prato del 25 marzo u.s.), dissi c'era da rimanere increduli per quanto accaduto perché evidentemente le domande che potremmo porci su come sia stato possibile arrivare a questo epilogo, che ha provocato un danno irreversibile nei confronti di una importante testimonianza archeologica, sono tante, forse troppe per capire veramente cosa sia successo". Continuo a sperare che la verità riemerga pubblicamente con la massima chiarezza quanto meno per rendere giustizia a tutti quei cittadini che si sono battuti per salvare questa risorsa culturale, e che non hanno neppure avuto modo di vedere quel lungo rettifilo di pietre acciottolate che tanti secoli fa ha fatto la fortuna della città Etrusca di Gonfienti nell'andirivieni delle ricche mercanzie che dal porto fluviale e da questa via transitavano e si smistavano tra il Tirreno e l'Adriatico in un "melting pot" di genti, proprio come oggi.

La Vanesia di Fantacchiotti al Museo di Taskent

di Valentino Moradei Gabbrielli

Sulle tracce della "Vanesia", un'opera dello scultore fiorentino Cesare Fantacchiotti 1844-1922 recentemente localizzata dall'amico Marco Riccòmini in una remota Repubblica dell'ex Unione Sovietica, sono venuto a conoscenza di una importante e forse della più ricca collezione di arte occidentale del diciannovesimo secolo custodita in un paese extraeuropeo. La collezione, attualmente ospitata nel Museo Nazionale d'Arte dell'Uzbekistan già Museo di Taskent, fu costituita dal granduca Nikolaj Kostantinovič Romanov 1850-1918, nipote dell'imperatore Nicola I° di Russia durante i suoi viaggi giovanili in Europa. Il brillante giovane, amante dell'arte e delle donne, si era spinto in giro per le capitali europee visitando anche le maggiori città dell'epoca, comprese Napoli, Roma e Firenze. Di famiglia oltremodo agiata, si era fatto prendere quasi dalla febbre di collezionare pitture e sculture acquistandone in ogni città che aveva visitato.

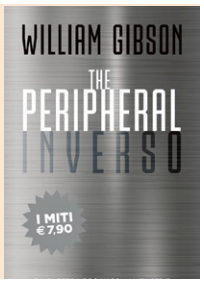
Al suo ritorno, le opere trovarono naturale collocazione nel palazzo di famiglia in San Pietroburgo.

Con la sua precoce caduta in disgrazia presso la corte, a causa dello scandalo seguito al furto da lui perpetrato e confessato del regalo di nozze ricevuto da sua madre dallo zio lo Zar Nicola I°, una preziosissima icona alla quale erano state trafugate alcune pietre preziose da regalare all'amante per il quale fu dichiarato malato di mente, e

condannato all'esilio. Nel 1891, nonostante la condanna all'esilio, lo Zar, fece dono a Nikolaj Kostantinovič che aveva scelto la città di Taskent, che si trova adesso nella nazione autonoma dell'Uzbekistan, di 300.000 rubli, affinché Nikolaj potesse costruirvi il proprio palazzo. Fu in questo palazzo che il granduca raccolse i numerosi quadri e sculture da lui acquistati tra le quali opere, la "Vanesia" in marmo, una figura di adolescente di misure al vero, che impugnando un ventaglio e atteggiandosi a signora si fa strascico con un tappeto. La scultura, poggia su di una splendida base con due cigni che fanno la ruota eseguita dallo stesso artista. Tra le molte opere scultoree di altissima qualità presenti nel museo, spicca una Paolina Bonaparte distesa, che, a ben guardare, Paolina Bonaparte non è. E, non è neppure opera di Antonio Canova, ne copia della Paolina Bonaparte esposta seminuda con regale dignità in una delle sale della Galleria di Palazzo Borghese a Roma. Si tratta invece del ritratto di Fanny Lear una attrice, o "avventuriera" di Filadelfia il cui vero nome era Harriet Blackford che il Romanov aveva corteggiato a lungo durante il suo viaggio in Europa e della quale si era perdutamente innamorato. Il ritratto fu commissionato, allo scultore Tomasso Solari, dopo che la coppia in visita alla Galleria Borghese in Roma, vi aveva ammirato il ritratto della sorella minore di Napoleone, Paolina Bonaparte dello scultore Antonio Canova appunto.

L'opera, che alcuni anni successivi al viaggio arrivò in una cassa in Pietroburgo dove il gran duca non alloggiava più, fu prontamente reindirizzata dalla madre al figlio in Taskent appunto dove la troviamo ancora oggi.

Micro rece



Il presente confuso dal futuro

William Gibson per la generazione di chi ha tra i quaranta e i cinquanta anni e amava da ragazzo la fantascienza rappresenta una sorta di divinità. La sua trilogia del ciberspazio ha rappresentato una pietra miliare tra un prima e un dopo, collocandosi tra i testi più significativi e importanti del genere.

Visionario, cinico, per molti versi profetico, Gibson ha preconizzato, amplificandoli, molti dei mali del nostro tempo, mentre ha influenzato le generazioni di progettisti hardware e software che hanno modellato il nostro presente anche grazie al suo inquietante futuro.

Il suo romanzo Inverso è del 2014, uscito in Italia nel 2017 ed è tornato recentemente nelle librerie in edizione ultraeconomica grazie alla serie Prime tratta da esso. Ambientato in un futuro prossimo ancora più connesso, dove droni e stampanti 3d saranno ancora più invasive, mentre contemporaneamente la società sarà ancora più cinica, cattiva e ingiusta e soprattutto dove entità economiche dal labilissimo confine tra malavita e grandi corporation (un tema sempre centrale nei lavori di Gibson) governeranno il mondo e il tempo.

Una nuova vetta dello sfruttamento delle risorse, fisiche e umane del mondo, che supera le tre dimensioni e inserisce, per l'appunto, la quarta: quella temporale.

Del vecchio Gibson Inverso conserva, oltre alla terrificante e oppressiva presenza dei soggetti economici che superano ogni forma di governo pubblico (locale, nazionale o internazionale), la dimensione della connessione tra via reale e vita virtuale, un fatto oggi per noi forse banale ma assolutamente visionario quando apparve in Neuromante.

Dal passato però questo libro si discosta per alcuni sprazzi di luce rispetto all'oscurità del pessimismo solito e per una sorta di finale persino ottimistico, seppur aperto.

Sopra a tutto una scrittura serrata, mai didascalica né descrittiva, con un avvio volutamente complicato che ci confonde, ci fa scoprire indizi, fino al disvelamento del punto di contatto dei due mondi in perfetta sintonia con il percorso di "apprendimento" della protagonista Finney.

Insomma Gibson conferma, ancora una volta, di essere, seppur forse meno cinico di un tempo, il cantore di un futuro così tanto presente.

William Gibson, Inverso, Mondadori, 2023. Traduzione di Daniele Brolli.

Silenzio

Perché l'essere umano non può non fare rumore/3

di Mechi Cena e Francesco Michi

Per quanto riguarda il silenzio, sappiamo che esiste un silenzio ostile, quello che sottraendo la nostra presenza, fa sì che si muoia per l'altro o gli altri. Io non ci sono, io non esisto, non sono mai esistito per te, non mi hai mai incontrato. Né adesso, né prima, né un domani che non si sa.

Se questo è accaduto io non me ne sono accorto, se me ne fossi accorto avrei rifiutato ogni relazione con te negandomi, inesistendo. Questo silenzio come inteso come volontaria privazione del proprio manifestarsi ad altri vale sia in senso privato che sociale, si manifesta nello sdegno e nel sottrarsi alla partecipazione. Esiste poi un silenzio sociale di natura diversa, quello delle classi subalterne; popoli; gruppi etnici, religiosi, politici, culturali, che non possono esprimere le proprie opinioni o visioni del mondo, perché inascoltati. In letteratura il silenzio in sé sembra essere qualcosa di indescrivibile, o forse non così interessante da descrivere, fatto sta che sembra essere sempre qualcosa che viene interrotto da un suono, o, viceversa, che torna dopo un gran baccano. Il silenzio è qualcosa che viene imposto in virtù di una argomentazione intellettuale migliore; o qualcosa al quale ci si attiene per rispetto; o, l'atto del prendere la parola o di interrompersi dal parlare; o, infine l'atto del fermare o placare un movimento, fosse anche quello della vita. Ma anche, è il silenzio che ci accomuna al mondo della non esistenza in vita. E ancora il silenzio ostile di un mondo inospitale che non risponde, che non si fa riconoscere. Silenzio è spesso usato in analogia con la morte:

- dovevano pur esserci degli impiegati in quell'impresa benché l'edificio fosse silenzioso quanto una dimora della città dei morti
- Una strada stretta e deserta nell'ombra profonda, case alte, innumerevoli finestre con le veneziane, un silenzio di tomba, erba che spuntava tra le pietre

Oltre lo steccato la foresta si ergeva spettrale al chiaro di luna e attraverso la confusa agitazione, attraverso suoni indistinti di quel cortile deplorevole, il silenzio della terra penetrava in fondo al cuore.

Penetravamo sempre più a fondo nel cuore delle tenebre. C'era un gran silenzio laggiù. (Joseph Conrad - Cuore di tenebra)

Infine c'è il silenzio di John Cage, quello che non esiste "così come non esiste un foglio di carta completamente bianco". Ma una cosa che non esiste la nostra società è riuscita a quotarla economicamente, a farne un argomento di vendita: Milano, zona Maggiolina / Quartiere dei Giornalisti, Appartamento di mq 85 in vendita.In contesto signorile, verde e silenzioso, proponiamo in vendita affascinante appartamento di mq. 85 [...] Varrebbe la pena di indagare quanto per un agente immobiliare e per i suoi clienti valga Il silenzio, cioè quanto valore aggiunto crei, e si avrebbe una esatta idea di quanto l'ambiente sonoro vale per i differenti paesi e società. D'altra parte il silenzio inteso come quiete si realizza nello spazio ma soprattutto, al pari della sonorità, nel tempo. È consuetudine pensare che le nostre aree industriali, desertificate con ritmo giornaliero o annuale, siano più silenziose di notte che di giorno, così come viene da pensare che la spiaggia di Rimini sia più silenziosa d'inverno che d'estate. È innegabile tuttavia che una spiaggia non sia mai silenziosa, ma che il trionfo del rumore del mare su suoni di origine umana sia "silenzio", vale a dire la presenza di suono di altra natura rispetto a quello legato all'attività, presenza e semplice movimento umano. "Fare silenzio" è la locuzione dell'interrompere. Ci sembra interessante, quindi, scassinare il senso comune della parola silenzio per far entrare nella pertinenza del suo dominio, una nuova accezione; il "silenzio" quale "mutezza". "Celan del resto aveva da sempre avuto la consapevolezza che quanto più il suo linguaggio avanzava, tanto più era destinato a non significare; [...] Celan si esprime dunque in un sistema di forme o terremoto di forme, consapevole di portarsi verso la mutezza (come egli stesso ebbe ad affermare). Questa mutezza è qualcosa di diverso dal silenzio, il quale può essere anche una forma di raggiungimento, essa svela e insieme evidenzia una specie di «braccio di ferro» in cui una forza deteriore lentissimamente ma inesorabilmente prevale. [Andrea Zanzotto, quotidiano "l'Unità", 10 Ottobre 2011". In alcuni mantra tantrici il suono non serve a comunicare, piuttosto a criptare, come una sorta di messaggio cifrato. Geshe Tenzil Tempel è monaco buddista e cantore: "esistono diversi modi in cui è recitato il mantra, ma anche le specifiche strofe liturgiche delle meditazioni, nelle scuole monastiche tibetane ci sono delle specifiche voci che vengono utilizzate, con tonalità molto basse al di sotto del baritono. Tali voci inducono uno stato di concentrazione profonda in colui che medita, così come rendono criptico il messaggio meditativo a coloro che stanno invece stanno solo ascoltando. Vale a dire che dal momento che queste voci si trovano in un registro estremamente grave, criptano la parola che viene recitata, quindi il suono viene udito ma non viene compreso il significato delle parole. E questo perché il Tantra come messaggio, come dottrina esoterica deve rimanere in una forma iniziatica". In quest'ultima accezione del termine silenzio come mutezza, non già la tendenza a esimersi dall'emettere suoni, non parlare e predisposi all'ascolto (significato del tutto simile a quella dei classici greci e della cultura antica), ma all'emettere suoni incomprensibili, non significanti o oscuri, vi è una qualità differente del silenzio, dove silenzio e rumore sono quasi coincidenti.

Aldo Frangioni - Silenzio assoluto - 1969

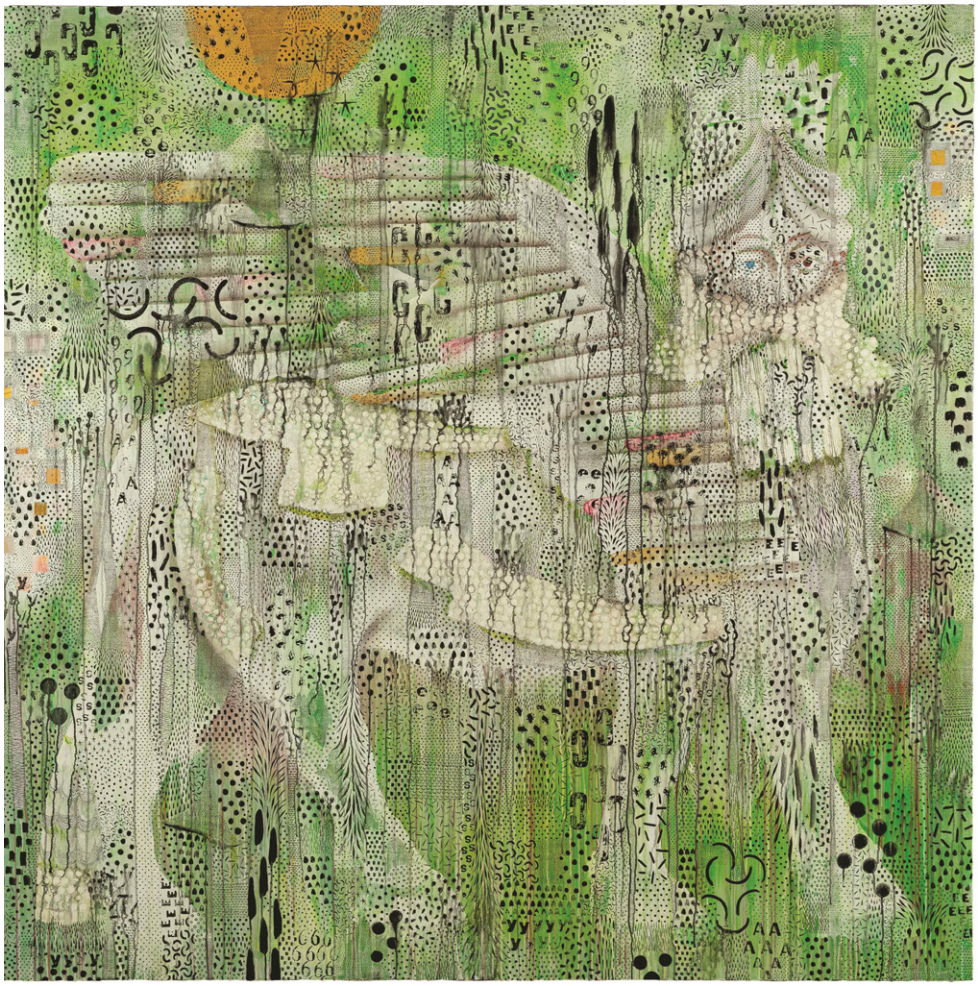
Angeli incoerenti **e miti orientali**

di Lucrezia Musella

Dal 20 aprile, inaugurazione ore 18,30, al 6 maggio la Fornaciai Art Gallery (Borgo S.Jacopo, 53/r –Firenze) presenta le opere di Edoardo Casini (1980) un viaggio dentro ed oltre l'idolo. Da Occidente a Oriente, la serie di dipinti creata dall'artista è un insieme di riferimenti che guardano all'icona e a ciò che il divino e lo spirituale hanno rappresentato per l'arte. Casini attinge al proprio bagaglio culturale, prendendo e rimescolando - non privo di una certa ironia - emblemi della storia dell'arte spirituale, mistica, religiosa.

Non vi è la necessità di un'aderenza storica, ogni segno viene estrapolato e agitato secondo l'urgenza dell'artista in modo da trasferire all'osservatore una particolare sensazione. I soggetti esplorati sono presi a prestito da immaginari molteplici. Spaziano da Minotauri, Centauri, Ciclopi che si rifanno alla mitologia classica, fino ad arrivare alle Madonne col bambino e agli angeli di tradizione cristiana, passando nel frattempo per simboli legati alla mistica orientale, come ad esempio Shiva, o quelli di origine Mesopotamica come il Toro Babilonese. Negli angeli ripresi dal Beato Angelico è possibile riscontrare i medesimi tratti distintivi del modello - pose, gesti e persino gli stessi ricami sulle vesti - è altrettanto vero che la rappresentazione di Casini inganna la percezione dell'osservatore in quanto non vi è una coerenza assoluta: il più delle volte gli angeli sono rivolti dalla parte sbagliata. Le immagini, infatti, non sono copie esatte degli originali, piuttosto scatti di memoria che si riversano sulla tela come presenze evanescenti. Silhouettes dai tratti leggeri, sbiaditi che persistono sulla superficie in un trapasso immaginifico che, attraversando i secoli, giunge nell'immediato presente.

Il legame con il territorio toscano e la cultura rinascimentale è palpabile. Si intersecano tra loro elementi concreti e di vita quotidiana, come nel caso della Madonna del sorriso ripresa da Masaccio dove, in un gioco di contrasti e di illusioni, Casini inserisce sopra la tela un vecchio stampo da gessi. Quest'ultimo, incastonato nella cornice, simula la cuspide di una pala d'altare contribuendo, da un lato, a contestualizzare l'origine dell'opera, ma dall'altro, simultaneamente, ad estraniarla completamente da un punto di vista spaziale e temporale. Lo stesso meccanismo si innesca con i fondi dai motivi geometrici presenti su molte delle opere esposte. Questi sono sì motivi decorativi, ma a livello inconscio riportano alla mente la sensazione di sfiorare con lo sguardo il bugnato a punta di diamante tipico dei palazzi rinascimentali. Tutte le coordinate spazio-temporali sono dunque alterate attraverso la forza di una pittura dolce, dal carattere deciso e immersivo. La piattezza delle figure è infatti compensata dalla matericità della pittura in grado di suggerire inaspettati volumi. Oltre alle tempere e agli acrilici sono presenti anche acquarelli, oli, carboncino e gessi. Allo stesso modo risulta evidente l'attrazione nei confronti di divinità ancestrali di derivazione orientale. Questo è il caso ad esempio del Toro Babilonese, figura emblematica della cultura mesopotamica che incarna, secondo un taglio prettamente mistico, uno degli incroci più antichi tra umano e divino, dove il divino coincide con una forza superiore e potente che risiede nel cielo. Il Toro Babilonese è infatti la prima divinità che viene associata allo zodiaco. Solitamente gli attributi con i quali viene rappresentato sono: le corna, che simulano le sembianze della mezza luna, e le ali, che simboleggiano il potere regale. In questo mondo dove sacralità e ironia convivono armoniosamente in una tensione ideale tra terra e cielo, umano e divino, il fil rouge delle opere risiede nella cifra stilistica dell'artista. Una trama di colore nero che si rivela allo sguardo come un pentagramma pittorico. Questo insieme di segni invade la superficie della tela, andando ad aggiungersi alle precedenti stratificazioni e determinando la fine del processo



creativo.
Per raggiungere questa particolare texture - così la definisce Casini - l'artista ha dovuto affrontare un lungo periodo di sperimentazione che lo ha condotto a comportarsi più come uno scultore che come un pittore. Partito da una prima fase di pittura figurativa, Casini ha avvertito la necessità di abbandonare la sicurezza di quelle immagini precise e
chiare. Ha iniziato quindi un processo di sottrazione nei confronti della materia e dell'immagine. Con un balzo si passa da una Madonna ritratta nei panni di madre affettuosa ad un Centauro possente e fiero. Apparentemente non c'è un legame tra i vari simboli, appartenenti ad epoche e religioni differenti, ma proprio in questa contraddizione risiede il significato del viaggio intrapreso dall'artista. L'idea stessa del viaggio riecheggia anche nei formati e nelle dimensioni delle opere che risultano essere tutti diversi. L'impressione è quella di muoversi con fluidità, oscillando da un punto ad un altro. Casini ci chiede di seguirlo in quella che potrebbe essere definita come la sua personale wunderkammer. Solo affidandoci alle suggestioni emanate dalle sue opere è possibile avviare un corto-circuito atto a stimolare gli angoli più sensibili della nostra immaginazione.

TOTAL EXHIBITIONS

Tra collezione, progetti di mostre , wunderkammer,
arte, fotografia , design e libri d'arte

Anonimo Livornese Marc Adams Corrado Agricola
Marco Bagnoli Giorgio Bani Stefania Balestri Riccardo Biondi
Carlo Cantini Riccardo Cavallari Pino Confessa Lucas Dragone
Neri Fadigati Ronaldo Fiesoli Andrea Fiesoli Aldo Frangioni
Eloise Ghioni Carlo Fei Gildardo Gallo Piero Gilardi
Stefano Loria Malipiero James Mc Clintock Man Ray
Michèle Molinare Silvia Noferi Cristiana Palandri Gerardo Paoletti
Gianni Pettena Cesare Pietroiusti Andrea Ponsi Roberto Pupi
Maurizio Rogai Duccio Ricciardelli Sarenco Alessandro Secci
James Smaldone Giovanna Sparapani Tomoko Sugahara
Patrizio Travagli Margherita Verdi Antonio Vinzi

opening 15/16 aprile 2023 ore 15 -19
Borgo San Jacopo 33 Livorno

Nido

di Jacques Grieu

Colui che ha costruito un nido troppo alto per lui
Alto rischio di cadere non appena infuria il vento.
Ma per il nido del corvo, più in alto è appollaiato
E molto meglio la sua vedetta vedrà dove guidarsi...

Quale rapporto tra **arte e intelligenza artificiale?**

di Paolo Marini

Un'opera generata da sistemi di intelligenza artificiale (A.I.) può essere tutelata? A quali condizioni? Per la Corte di cassazione (sentenza 1107/2023) "il ricorso alla tecnologia digitale per la realizzazione di un'opera non preclude di per sé la possibilità di qualificare l'opera come opera dell'ingegno, a meno che (...) non risulti che l'utilizzo della tecnologia abbia assorbito l'elaborazione creativa dell'artista". Dunque occorrerà "distinguere tra opere generate attraverso sistemi di intelligenza artificiale rispetto alle quali l'elaborazione creativa dell'uomo assuma un rilievo significativo e opere generate da sistemi di intelligenza artificiale rispetto alle quali l'apporto creativo dell'uomo sia marginale". Spiega la Corte che le norme sul diritto d'autore tutelano la forma di espressione di un'idea e non l'idea in sé (che può divenire oggetto di più opere). È questa originalità, il 'quid novi' della/nella forma, che permette all'opera di essere tutelata. Prendendo spunto dalla pronuncia trattiamo l'argomento del rapporto tra A.I. e arte con Luca Bolognini, Avvocato, saggista, esperto di diritto dei dati e Presidente dell'Istituto Italiano per la Privacy e la Valorizzazione dei Dati.

L'idea di accostare l'arte all'A.I. appare straniante, eppure il ricorso a tecnologie innovative nel campo artistico non è una novità...

"Da che mondo è mondo, l'artista utilizza tecnologie per esprimersi. Se l'intelligenza artificiale, più o meno evoluta, viene utilizzata come mezzo per creare qualcosa di umanamente originale, poco cambia: l'opera viene protetta e, nel caso se ne derivino altre opere, l'opera originaria andrà comunque tutelata entro certi termini. Il punto è capire se, nel risultato prodotto da un sistema di intelligenza artificiale, si possa rintracciare ancora la creatività umana. Finora è stato così: ma innovazioni come GPT-4 (e altri analoghi modelli linguistici, che utilizzano l'apprendimento profondo per produrre contenuti simili al linguaggio naturale umano) prefigurano un'intelligenza artificiale in grado di staccarsi dal creatore umano, "generando figli" autonomamente; più difficile riconoscere la tutela del diritto d'autore, se il creatore dell'opera è del tutto non umano".

Nel Libro Bianco dell'Unione Europea (2020) si definisce l'intelligenza artificiale come "un insieme di tecnologie che combina dati, algoritmi e potenza di calcolo". Se la novità dell'A.I. è la possibilità di sostituzione dell'intelligenza umana, si può sostenere che tale concetto non potrà mai essere affermato alla lettera, soprattutto là dove la creatività è cruciale?

"La non sostituzione dell'intelligenza umana, a mio avviso, potrà e dovrà essere frutto di una scelta politica. Tecnicamente, la sostituzione del pensiero e della conoscenza dell'essere umano ad opera di sistemi evoluti di intelligenza artificiale è già possibile in moltissimi ambiti, o comunque sarà realizzabile entro pochi anni: al legislatore e al regolatore spetterà l'arduo compito di fissare limiti a questa progressivo tentativo di sostituzione. Non tutto ciò che è tecnicamente fattibile è anche eticamente desiderabile".

Fino all'avvento dell'A.I. la tecnica è stata di aiuto nei processi creativi, ha permesso per esempio la riproducibilità delle opere (la serigrafia nella produzione artistica di Andy Warhol) ma l'A.I. è strumento che può 'sostenere' l'intero processo creativo.

"Appunto. Se la sostituzione del processo creativo diventa totale, esclusiva, assolutizzante – cioè in grado di estromettere del tutto il contributo umano – allora abbiamo un problema, almeno sul piano del riconoscimento delle tutele autorali. Più complesso il quadro della proprietà industriale, va detto, ma questa è un'altra storia".

La creatività artistica viene dunque anticipata alla fase di ingegnerizzazione dello strumento di A.I.?

"Sì, se il legame tra il risultato prodotto dall'A.I. e la conformazione dell'algoritmo, scritto da un autore umano, rimane diretto e dimostrabile. No, se l'essere umano progetta sistemi trasformativi e generativi, in grado di generare altri sistemi ancora o di produrre risultati del tutto scollegati rispetto al "La" iniziale suonato dall'artista-programmatore. Se si rompe il filo tra programmazione umana e successiva programmazione artificiale, diventa giuridicamente difficile, per non dire impossibile, riconoscere diritti d'autore all'algoritmo".

Tutto questo fa pensare a due possibilità: la prima, in cui l'artista si limita a progettare lo 'strumento'; la seconda, in cui l'artista incorpora quello in una fase di un più ampio processo creativo...

"Nel primo caso, l'artista umano tiene ancora "al guinzaglio" l'algoritmo: quindi, ciò che il sistema produce può essere tutelato, perché legato alla creatività originale del programmatore umano. Nel secondo caso, dipende: se l'artista utilizza uno strumento di A.I. riconducibile alla creatività di un altro artista-programmatore, si applica la disciplina dell'opera derivata. Ma se lo strumento A.I. è generativo e in grado, come un giovane adulto, di "rompere con la famiglia d'origine" (cioè con l'originario programmatore umano), allora si potrebbe sostenere che i risultati di quello strumento non siano tutelabili e siano, anzi, liberamente riutilizzabili da chiunque".

L'A.I. stravolgerà il ruolo, la figura dell'artista?

"L'artista è anche un tecnologo e uno strumentista. Sempre più artisti saranno competenti in materia di programmazione e siste-

mistica A.I., e questo sia per la produzione di opere sia per la loro riproduzione in formati innovativi".

Parafrasando il criterio di Alan Turing, avremo sistemi di A.I. così intelligenti che non sarà possibile ad occhi esperti distinguere se un'opera sarà stata il prodotto della creatività umana o di una macchina?

"Questo è un grande problema e non se ne parla abbastanza. Quella della verità è una sfida posta dall'A.I. in generale e non solo nel caso delle opere d'arte. Il deep fake ne costituisce un aspetto. Uno dei motivi per cui il Garante italiano ha bloccato i trattamenti di dati di ChatGPT è stato proprio la sua tendenza a travisare la realtà, fornendo informazioni inesatte e fantasiose su persone esistenti. Sarà sempre più difficile, per tutti, distinguere il falso dal vero, decifrare l'identità autorale, comprendere l'autenticità di un contenuto. Pensate agli effetti che una tale ingannevolezza potrà avere sulle prove in giudizio: potrebbe non esistere un perito, in prospettiva, davvero in grado di riconoscere la natura artificiale o naturale o umana di un'evidenza. Tornando all'arte: se la tutela autorale sarà garantita solo in presenza di un dimostrabile legame diretto tra essere umano, creatore, e sistema A.I., creante, allora saranno gli artisti stessi a preoccuparsi di "marchiare e tracciare" i loro sistemi, per confermare la persistenza di questo legame e, quindi, la natura non esclusivamente artificiale dell'opera".

La Cassazione invita il legislatore a disciplinare la materia: non è il mantra che si ripete ad ogni novità, anche se i giudici hanno comunque potuto decidere in base alle norme vigenti?

"Guarderei più all'Unione Europea che all'Italia. Credo che qualcosa di più il legislatore europeo potrebbe fare, e penso alle bozze del Regolamento UE sull'Intelligenza Artificiale (A.I. Act) che stanno circolando in queste fasi finali della negoziazione tra Parlamento e Consiglio: per esempio, prevedendo specifiche basi giuridiche per il trattamento di dati personali per scopi di addestramento e sviluppo dei sistemi A.I.; oppure, introducendo una disciplina specifica che tracci i confini e gli spartiacque della tutela intellettuale, necessariamente umana, quando si utilizza l'intelligenza artificiale per generare opere. Per il resto, le normative vigenti possono reggere bene, si tratta solo di interpretare in senso moderno e prudente – non candidamente fatalista, né conformista – i principi generali del diritto e i valori costituzionali che già abbiamo".

Auguri Cavalier
Carlo Alberto Palli