Numero
488
555
15 aprile 2023

CULTURA COMMESTIBILE .com

Mi scappa un bisogno liberale

Con la cultura non si mangia
Giulio Tremonti
(apocrifo)

ISSN 0026-1181
9 770026 118843

Maschietto Editore

di Paolo della Bella

Il Mondo Nuovo

Il Mondo Novo - Giandomenico Tiepolo

Numero
488
555
15 aprile 2023

In questo numero

Par delicatesse di Mariangela Arnavas

Bastione di resistenza all'illuminismo e all'unità mondiale di Paolo Marini

Vietnam mon amour di Dino Castrovilli

Zanele Muholi, fotografia Lgbtq+ (II) di Danilo Cecchi

Anima gentile di Alessandro Michelucci

Il Barocco di Firenze di Valentino Moradei Gabbrielli

Il gatto e la volpe di Burchiello

La questione dell'urbanistica di Vincenzo Bentivegna

Mario Preti racconta «La ricerca di È»/13 a cura di Giuseppe Alberto Centauro

La cucina dei colori di Leon Monet di Simonetta Zanuccoli

Il sistema delle immagini e la dimensione del simulacro di Emo Risaliti

Gli scrittori, l'operaio e l'intelligenza artificiale di Simone Siliani

DAD – Siglario Organico della Scuola di David Bargiacchi

e le foto di Marco Gabbuggiani
e i disegni di Lido Contemori 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

Par **delicatesse**

di Mariangela Arnavas

Per sua fortuna l'artista livornese Enrico Bertelli è nato poco meno di un secolo dopo Amedeo Modigliani, quindi per portare la sua arte a Parigi non ha dovuto necessariamente morire di stenti; certo aveva già fatto un suo percorso artistico importante in Italia e all'estero quando nel 2017 ha vinto un bando per un anno di residenza a Parigi, poi rinnovato successivamente fino a diventare una stabile collaborazione. Lo sottolineo per gli instancabili *laudatores temporis acti* che di solito non sono né donne né artisti e che per questo dimenticano con estrema facilità la vita spesso terribile, la miseria, la fame, le malattie e comunque l'oppressione che caratterizzavano nel XIX secolo la vita di tante persone nate con il sesso meno forte o con una sensibilità fuori misura per il senso comune.

Parliamo di due mostre di Enrico Bertelli, una a Livorno ai Granai di Villa Mimbelli e una a Firenze presso la Cartavetra Art Gallery pressoché contemporanee, entrambe si chiudono infatti alla fine di questa settimana.

La mostra di Livorno costituisce anche un dono di un certo numero di opere che l'artista ha deciso di offrire al Museo Città di Livorno; di solito gli artisti fanno dei lasciti in articulo mortis o con testamento; ho chiesto a Bertelli come mai questa scelta in qualche modo prematura e mi ha risposto con la schiettezza che lo contraddistingue che ha preferito donare da vivo e lucido quel che gli sembrava opportuno, alla sua città.

Il lavoro artistico di Bertelli nasce con l'illustrazione, lo faceva per il quotidiano Il Tirreno fin da giovanissimo e questo del disegno è sempre rimasto un percorso aperto e parallelo anche nella sua evoluzione artistica successiva. Però racconta di essersi reso conto, ad un certo punto, che gli scarti che inevitabilmente si andavano ad accumulare e si ammucchiavano ai lati del tavolo gli davano più emozione delle illustrazioni che produceva.

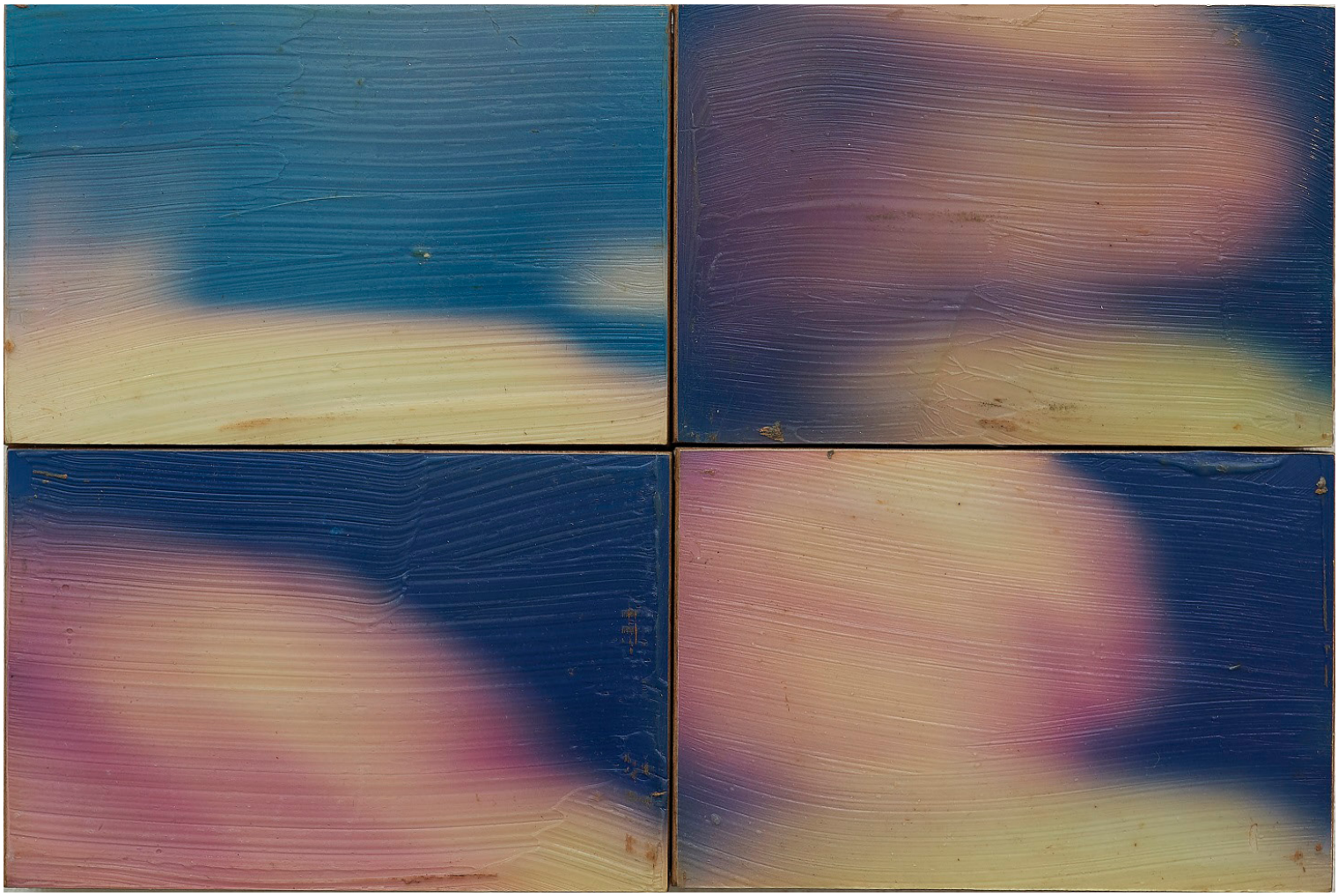
Così pressappoco comincia il percorso artistico di Enrico Bertelli, che inizia a valutare le conseguenze estetiche delle attività umane anche apparentemente banali e soprattutto inconsapevoli; intraprende quindi una ricerca estremamente difficile sia per l'uso dei materiali e per il loro assemblaggio sia perchè si tratta di un tentativo di comunicazione inconscia ma *asimbolica;* in effetti descrivere le opere di Bertelli è difficile come raccontare i sogni della prima notte, la dimensione spazio/temporale non è affatto quella consueta.

Bertelli, con estrema delicatezza e sensibilità, senza sforzo congiunte a forza e rigore salva dalla morte gli scarti, quelli che in Toscana si chiamano "avanzi" e quindi troviamo nastri adesivi e residui di resine, margini di disegni, foto nate da un'impressione errata della pellicola, fuori della volontà esplicita degli autori.

L'artista ci costringe a fissare singoli dettagli, tutto ciò che è anche fisicamente marginale nella sua pittura, forse per farci scorgere, che il centro, l'essenza sono probabilmente vuoti come hanno scoperto i fisici che inseguono le particelle minime.

Così le didascalie accanto alle opere esposte costituiscono scolo accostamenti poetici, forse frutto di entanglement.

Le opere di Bertelli spingono inevitabilmente alla riflessione ma al tempo stesso consentono di lasciarsi andare dolcemente al mistero che sempre accompagna l'arte quando c'è.



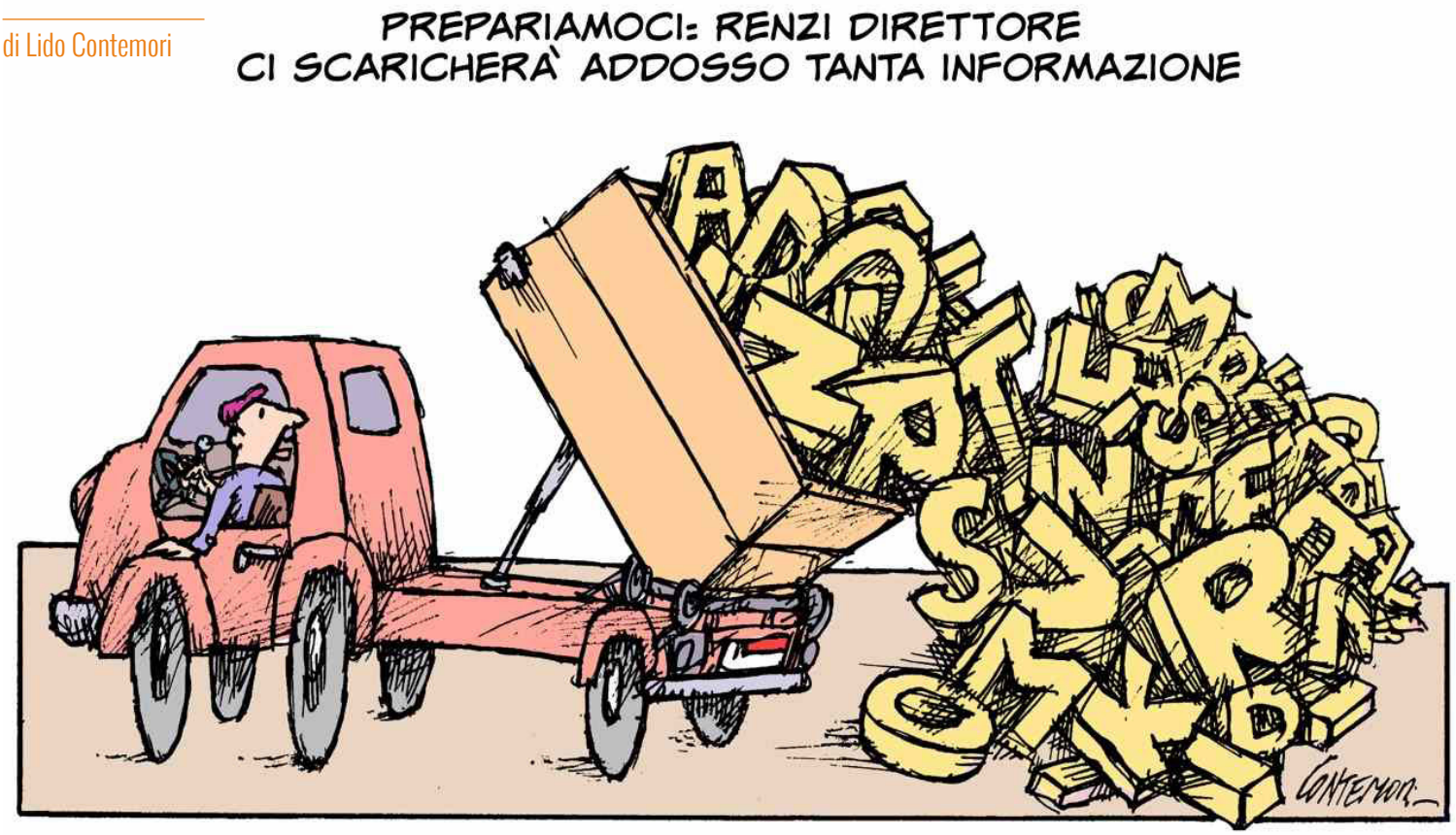
In una fase storica, il cosiddetto *antropocene,* in cui ancora perfino gli stessi esseri umani si comprano e si vendono o comunque si utilizzano anche nelle relazioni come semplici oggetti da usare e gettare, illuminare di poesia i resti, gli avanzi, gli scarti ha un profondo significato non solo estetico. Aggiungo che percepisco in qualche modo le opere di questo artista, felicemente, come l'esatto contrario dell'aggettivo *performante* che è in grandissima voga e allude alla possibilità di esprimere al meglio tutte le proprie possibilità verso un obbiettivo di assoluta perfezione, efficace, efficiente, valido.

Come dice giustamente Enrico Collovini : *la pittura di Enrico Bertelli suscita curiosità perchè è mutevole, perchè non è mai uguale a se stessa, perchè è capace, nel tempo, di rendersi responsabile di un processo che gradualmente si trasforma, rendendo così personale il suo modo di pitturare.*

La mostra di Livorno resta aperta fino a domenica 16 e quella di Firenze fino a sabato 15; siamo un po' in ritardo ma ancora in tempo.

Nel migliore dei **Lidi** possibili

di Lido Contemori



Il nipote di **Astarotte**

Il Ri-Formista cap. 1

Questo non è il solito contributo leggero, forse superficiale, a volte ironico, anche autoreferenziale, sempre breve, brillante e/o opaco, originale nelle intenzioni, non sempre riuscito, puntuale con qualche assenza, ogni tanto con un atteggiamento artatamente consapevole, criticato sempre, frutto di straniamento pensoso e di titubanza riflessiva, letto e di ciò ringrazio, questa è la confessione/comunicazione di un accadimento impensato e impensabile. Veniamo ai fatti. Ricevo la telefonata di un noto e discusso editore napoletano, dice che il mio nome glielo ha fatto un noto personaggio che non nominerò, mi illustra il motivo della telefonata facendo una veloce introduzione nella quale dopo avermi ricordato che è l'editore de Il Riformista e de L'Unità e che ha affidato a Matteo Renzi la direzione del primo e a Piero Sansonetti il compito di riportare in edicola lo storico giornale del PCI. Mi propone una collaborazione per entrambi i giornali. Ne Il Riformista con il nome di Nipote di Astarotte ne L'Unità come il Nipote di Fortebraccio. Resto basito e senza parole. Lui, uomo di mondo se ne rende conto e mi lancia una ciambella di salvataggio, mi chiede di pensarci e di risentirci la settimana prossima. Appena terminata la telefonata ho subito contattato il noto personaggio che ha fatto da tramite, mi ha confermato che la cosa è concreta e reale.

Segue...

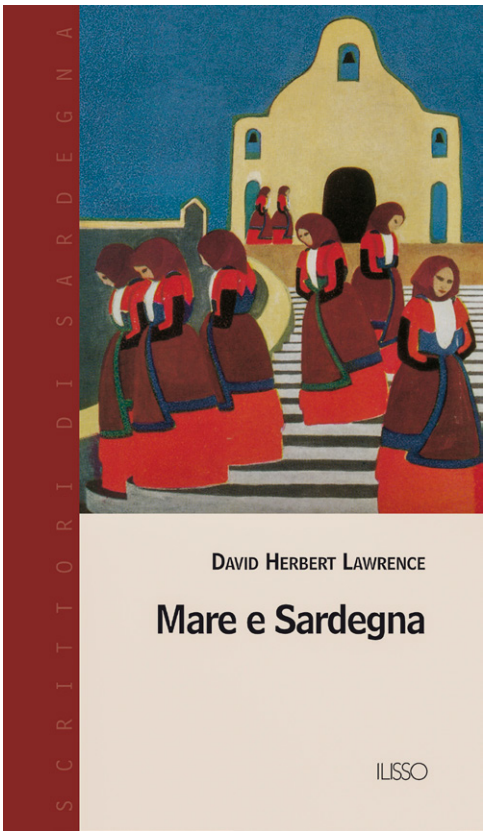
Bastione di resistenza
all'illuminismo e all'unità mondiale

di Paolo Marini

Mi trovo in viaggio con David Herbert Lawrence e la sua consorte, nel cuore della Sardegna, per l'esattezza un po' più che a metà del suo "Mare e Sardegna" (1921), che già un turbinio di pensieri e di suggestioni mi ha procurato. Loro provenivano dalla Sicilia, lui era partito per la "necessità assoluta di muoversi" (così l'incipit della narrazione) e perché la libertà "dalla vita immobile" gli dà felicità. E di lontano, dal mare, la Sardegna gli era parsa "la Spagna o Malta: non l'Italia"; e Cagliari, "città ripida e solitaria, senza alberi, come in una miniatura antica". Non sapeva che vi avrebbe trovato pane per i suoi denti, lui che – scuro, barbuto - nell'aspetto già ti comunica un che di scontroso, di selvatico.

E' un piacere inatteso l'incontro con queste pagine. Che parlano di un'isola che "è fuori dal circuito della civiltà", "una Sardegna indomita" che "giace nella rete di questa civiltà europea, ma non è ancora acchiappata". Inoltrarsi nell'interno, salendo da Cagliari, è una desolazione ripetuta mista ad incanto, è avanzare verso un nulla, ma di una sapida, ispida profondità. Osserva egli compiaciuto uomini e donne, nei loro abiti tipici o tradizionali: "sono divertenti, queste ragazze e donne contadine. Le loro schiene sono dritte come piccoli muri, e le sopracciglia decise e ben disegnate. (...). Come uccelli vivaci e svegli, sfrecciano per le strade, e ti rendi conto che ti darebbero un colpo in testa con la stessa facilità con cui ti guarderebbero. La tenerezza, grazie al cielo, non sembra essere una qualità sarda". Quanto agli uomini, qui "quando gli uomini della campagna guardano queste donne, lo sguardo dice arrangiati da sola, signora mia".

Quello che c'è intorno non è così diverso, "con l'erica, il corbezzolo e una specie di mirto alto fino al petto. A volte si vedono pochi capi di bestiame. E poi di nuovo ecco i campicelli grigiastri, arabili, dove viene coltivato il grano". In tali paraggi "a volte c'è un solo uomo lontano, che risalta vivido nel suo costume bianco e nero, piccolo e remoto come una gazza solitaria, curiosamente nitido. Tutta la strana magia della Sardegna sta in questa vista. Tra le basse colline (...), in un avvallamento del vasto paesaggio, una figura solitaria, piccola ma di un bianco e nero vivido, che lavora sola, come fosse per l'eternità". Un paesaggio nudo, spoglio, che nella sua monotonia mette alla prova la vista e il cuore. Fattorie di pietra grigia e ciuffi di alberi, strade abbandonate che corrono tra margini d'erba e bassi muretti a secco, paesi di pietra in lontananza, fienili di pietra solitari, spogli alberi esposti al vento, un paesaggio così simile alla Cornovaglia, o a una parte dell'Irlanda, suscita in Lawrence "l'antica nostalgia per le regioni celtiche". E qui è l'apice – perlomeno emotivo -, al momento, della storia: "dopo due inverni meridionali, con le rose che fioriscono tutto l'anno, questa desolazione e questo tocco di brina nel mattino squillante vanno dritti alla mia anima come un'intossicazione. Sono così felice su questa nuda strada solitaria che non so cosa fare di me stesso". Qui si avverte lo spazio intorno, e la libertà di muovere il proprio corpo, "come non si riesce a sentire in Italia e in Sicilia, dove tutto è così classico e fermo". Per molte miglia il paesaggio sarà ancora formato da brughiera e colline senza alberi "ma aspetta che arrivino gli alberi" - querce, castagni, sughere - e i boschi e le foreste del Gennargentu.



Poi l'abbozzo di un ritratto psico-sociologico dei sardi: "hanno delle facce medievali, (...), e non abbandonano mai per un momento le loro difese, proprio come un tasso o una puzzola non abbandonano le loro. Non c'è niente della fratellanza e della semplicità civilizzata". Non sono a disagio, le loro "sono presenze rumorose, sicure, vigorose. Ma non c'è quella fede implicita per cui tutti sanno o dovrebbero essere buoni verso di loro, il che è il segno della nostra epoca. Non si aspettano che la gente sia buona con loro: non lo vogliono. Mi ricordano quei cani mezzo selvatici che ti ameranno e ti obbediranno ma non si faranno toccare". Insomma, un bastione di resistenza umana alle ondate di "illuminismo e unità mondiale"; e nella loro tenacia "ostinata e potente" sta "la vera, antica vita medievale, che è racchiusa in se stessa e non ha interesse per il mondo esterno".

Ebbene, questa civiltà appartata e ruvida incontra il favore, un entusiasmo riposto ma a tratti vibrante, dello scrittore. Nell'occasione, ha incontrato anche il mio.

Vietnam mon amour

di Dino Castrovilli

Febbraio 2023. "Giap Giap, Ho Chi Minh - il Vietnam vincerà!" Lo slogan mille volte urlato sessant'anni fa in decine di manifestazioni comincia a risuonarmi senza sosta non appena la premiata (è un aggettivo che gli devo: insieme alla vietnamita Aurora Travel hanno programmato e gestito il viaggio in maniera davvero eccellente) agenzia Baiana Viaggi mi inoltra il visto d'ingresso su carta intestata "Repubblica Socialista del Vietnam". In Vietnam, e con il Vietnam, c'ero già stato, ma con la mente e con il cuore: ora invece sto per andarci davvero, e per ben tre settimane. Di questo Paese e di questo popolo so solo che è bellissimo, indomito, ricchissimo - non solo di storia, di cultura, di arte ma anche di specie minerali, vegetali, animali, di acqua -, instancabile e creativo (anche nella guerriglia: ne sanno qualcosa cinesi, giapponesi, francesi, americani, che lo hanno invaso a più riprese, attratti da queste ricchezze e dalla posizione strategica di questa striscia di terra lunga più di 2000 km). Anche se in uno spazio ridotto e in maniera inadeguata, vorrei raccontare almeno alcune delle tante cose di un Paese che volevano, e hanno cercato di lasciare, morto - per rendersene conto basta una visita al Museo dei Residuati bellici di Ho Chi Minh City (l'ex Saigon), dove è ripercorsa con cifre, armi, immagini di atrocità, distruzione e morte orribili a vedersi, la storia di quei vent'anni di guerra con gli Stati Uniti e i loro "alleati", o aggirarsi tra le rovine di My Son, l'affascinante villaggio sacro del regno di Champa, per imbattersi nei crateri aperti dalle bombe - e che invece è davvero risorto. Forse anche troppo, visto che già da diversi anni un partito comunista più "illuminato" di altri regimi ha deciso di farlo crescere a grande velocità, soprattutto a livello economico - l'abbandono della statalizzazione totale dell'economia e l'apertura agli investimenti privati vietnamiti e stranieri ha prodotto un pil che per decenni non è mai stato inferiore al 7%, una drastica riduzione della povertà e della disoccupazione - ed edilizio: continuano a spuntare come funghi grattacieli, torri, palazzi mastodontici occupati da alberghi, società economiche e finanziarie, cittadine residenziali dotate dei servizi più sofisticati, impianti balneari (il Vietnam ha 2300 km di coste), impianti produttivi (molte le imprese italiane ormai presenti; la Samsung ha uno stabilimento che occupa ben 40.000 operai) che stanno trasformando profondamente il Paese e stravolgeranno certamente una buona parte del suo paesaggio e del suo modo di vivere. Mi aspettavo zanzare, serpenti, coccodrilli, dissenteria, malaria, mancanza di servizi igienici... Ci saranno, anzi ci sono, ma noi (siamo partiti in quindici, quasi tutti over sessanta ma ben determinati a scoprire anche a piedi il Vietnam più profondo e più autentico) siamo stati "graziati". Arrivati ad Hanoi il 27 febbraio ci siamo spostati subito, non prima di aver sostato davanti all'imponente Mausoleo di Ho Chi Minh, l'amatissimo padre della patria, verso il Nord estremo - Sapa, Ha Giang, Dong Van, Meo Vac e Cao Bang - e abbiamo trovato un Vietnam con montagne, valli, laghi, baie (tra cui la quella bellissima di Halong giustamente celebrata e frequentata), fiumi, frutta, verdure e cucina da paradiso terrestre. Risalendo, nel silenzio assoluto, un piccolo fiume con barche a remi - manovrati con i piedi! - e poi l'immenso Mekong, entrambi circondati da una vegetazione fittissima, con una lancia a motore, chi di noi ha visto Apocalypse now non ha potuto non andare col pensiero al capitano Willard/Martin Sheen in missione per stanare e neutralizzare il colonnello Kurtz/Marlon Brando. Addentrandoci nei villaggi di alcune (Red Dzao, Black Mong, Giay, Black Lolo) delle tante minoranze etniche troviamo un popolo ingegnoso - ogni villaggio è specializzato nella creazione o produzione di incensi, abiti e cappelli in bambù, oggetti in ferro, tessuti - accogliente, ospitale, come sono stati amichevoli i veterani e le veterane dell'esercito trovati in gita alle meravigliose cascate di Ban Cioc (in una delle tante incursioni i confinanti cinesi si sono presi mezza cascata e metà del fiume largo... 93 metri: fa un po' impressione vedere gli avamposti cinese e vietnamita che si fronteggiano), e le donne di un piccolo villaggio che festeggiano l'8 marzo. Ho trovato un Vietnam e un popolo che si prende cura dei bambini e degli anziani, che ha innalzato il livello di scolarizzazione e di assistenza sanitaria, un governo alquanto tollerante delle critiche e del dissenso, che lascia che i giovani si esprimano e vivano come i coetanei di qualsiasi altro paese occidentale (masse bibliche per la movida) e che sembra adoperarsi parecchio per combattere duramente (c'è anche la pena di morte, sigh) la corruzione e gli altri cosiddetti "mali sociali" (droga, prostituzione, turismo sessuale, l'alcolismo ancora molto diffuso). Regolati i conti - emotivi, militari, economici, diplomatici - con i colonizzatori/invasori antichi (va comunque ricordato che cinesi, giapponesi e francesi hanno lasciato bellissimi edifici in eleganti quartieri) e contemporanei (da molti anni il paese ha buone relazioni diplomatiche ed economiche con tutto il mondo, avendo cura di giocare abilmente soprattutto con Cina e Stati Uniti al fine di tenere la giusta distanza con entrambe), il Vietnam che accoglie oggi il visitatore è, nonostante sia sempre e ancora un paese governato da un partito comunista (in buona salute), uno Stato dove convivono pacificamente un passato anche remotissimo e un futuro un po' fantascientifico, decine di etnie - ciascuna con i suoi riti, usi e costumi - diverse religioni, medicina ufficiale e medicina tradizionale (molto praticata, anche nelle strutture pubbliche, e, a detta di tutti, molto

efficace).
Non posso non chiudere con due appunti di colore. 1) Motorini. "Il Vietnam si sveglia alle 5.30", ci ricordava ogni sera la nostra prima e più preziosa guida, Phat, nel darci l'appuntamento per la mattina successiva. E infatti, come preannunciato da tutte le guide turistiche (ma ben visibile già in Cyclo, il celebre film di Tran Anh Hung, 1995!) sin dall'alba del 28 febbraio abbiamo visto migliaia di motorini sciamare verso Hanoi (e poi in tutte le altre città, specie Saigon, e villaggi), transitare per le strade e gli incroci senza nessun rispetto per il rosso dei semafori e le strisce pedonali e poi defluire al tramonto verso la periferia delle città o dei villaggi. Abbiamo incrociato molti motorini con due-tre generazioni a bordo (nonno, padre, madre, figlio, anche piccolissimo) e spesso, pur nel traffico caotico e frenetico, guidati con una sola mano, essendo l'altra impegnata a reggere il cellulare su cui venivano visualizzate immagini o composti messaggi. 2) Oggetti taroccati. Il Vietnam non è solo il primo produttore ed esportatore di riso al mondo (venti tipi di riso; le risaie, spesso spettacolari, sono dappertutto, nelle pianure come in cima alle montagne) e il secondo di caffè (squisito, preparato in varie versioni) ma è anche uno dei principali produttori (e venditori) di prodotti falsi, soprattutto di abbigliamento, pelletteria, orologi, penne, che si presentano sia in versione smaccatamente taroccata (quindi venduti a prezzi ridicoli) che in quella d'autore (non sempre esposti nelle vetrine, ma in veri e propri cassetti da boutique, sono più cari). I falsi si trovano dappertutto, specialmente negli animatissimi mercati (dove si vende di tutto), ed in particolare nel mitico mercato di Ben Trahn, a Saigon. Pur essendo consapevole che si trattava di falsi, dalla funzionalità e durata incerta, anch'io non ho saputo resistere al fascino dell'imitazione più o meno perfetta e così, dopo aver comprato nella strada principale di Hoi An (non è un anagramma: oltre ad Ha Noi c'è una città che si chiama Hoi An) un cronografo Montblanc che mi piace(-va) moltissimo (pagato 25 euro, naturalmente il cronometro non funziona), al mercato di Ben Trahn ho preso uno splendido, e perfettamente funzionante (almeno fino a questo momento), cronografo JWC (acquistato, dopo una lunga contrattazione, al prezzo di 65 anziché 150 euro). Mi sono dovuto trattenere dal comprare anche il non plus ultra degli orologi: un Patek, anzi un Patak, Philippe. Goodbye Vietnam.

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

Napoleone era toscano

Napoleone Bonaparte.

Nelle tragiche vicende di quegli anni divenne famoso un giovane ufficiale di artiglieria, *Napoleone Bonaparte*. Nato in *Aiaccio* (Corsica) nel 1769, da una famiglia originaria della Toscana, egli, fin da

di Marco Gabbuggiani

Che cosè il **genio?**

Probabilmente la genialità è proprio quella che ho recepito a Napoli nella mia ultima piacevolissima visita in questa meravigliosa città. Una città bella nel suo caotico susseguirsi di vicoli e vicoletti ma bella anche per la simpatia di chi ci abita. Ogni volta che entro in quei vicoletti sono sempre colpito dal loro essere sempre uguali ma sempre diversi. Diversi come lo sono adesso coloratissimi di azzurro e pronti ad esplodere nei festeggiamenti per l'imminente terzo scudetto. Vicoli dove assapori e ti integri con il sanguigno ed accogliente calore dei loro abitanti che riescono sempre a farmi sorridere. Una città nella quale ti senti subito integrato in quella spontaneità rumorosa che ne fa una caratteristica davvero unica. Fin dalla prima volta in cui ci sono andato, realizzai immediatamente che la bellezza di Napoli è dovuta in gran parte a quell'atmosfera creata dagli abitanti che quasi eleggerei a Patrimonio Unesco come lo sono i monumenti che ammiri.

Ma perché questo titolo all'articolo? Perché solo Napoli poteva partorire l'idea venuta a questo immigrato che ha vestito il figlio piccolo come l'idolo napoletano del momento mentre lui (poco più in là) intona a gran voce lo storico ritornello in un mix afro-napoletano che richiama quella maleodorante sostanza fisiologica che rimarca la storica rivalità nei confronti della Juve!

Il genio scaturito dall'ingegno di un immigrato, abbinato alla creatività e goliardia di un popolo come quello napoletano. E come la volete definire il vestire il figlio piccolo con quel cartello accanto, se non una vera e propria "genialata" figlia di questa meravigliosa terra?

Zanele Muholi, fotografia Lgbtq+ (II)

di Danilo Cecchi

Fra le diverse motivazioni della fotografia, non commerciali, ma strettamente legate alle necessità espressive ed individuali, motivazioni psicologiche, ideologiche, filosofiche o perfino politiche, spesso predominano quelle legate alla affermazione della propria identità ed alla dichiarazione della propria indipendenza e della libertà personale, di pensiero, di opinione, o sessuale. Accanto a fotografi/fotografe dalla formazione, dai valori e dalla cultura squisitamente occidentali, come Catherine Opie (vedi CuCo 487), ve ne sono altri/altre provenienti da ambienti meno aperti, dove esprimere, anche fotograficamente, la propria identità sessuale, risulta molto più difficile e complicato. Zanele Muholi, nata nel 1972 nel Sudafrica all'epoca del più rigido apartheid, prima ancora di diventare fotografa, è stata giornalista ed attivista per i diritti delle minoranze sessuali e della comunità LGBTQ sudafricana, soprattutto all'indomani della fine dell'apartheid, dopo l'entrata in vigore della nuova costituzione del 1996. Convinta del potere della documentazione fotografica, Zanele diventa fotografa frequentando, fra il 2002 ed il 2003, i corsi del Market Photo Workshop di Johannesburg, una istituzione fondata dal fotografo David Goldblatt (1930-2018), il padre della fotografia sudafricana, antirazzista per convinzione, anche se non attivamente e direttamente impegnato. Zanele si diploma poi, nel 2009, in Belle Arti alla Università Ryerson di Toronto. Nonostante la nuova costituzione sudafricana permetta alle coppie omosessuali alcuni diritti, come l'adozione e la trasmissione dell'eredità, e dal 2006 anche il diritto al matrimonio, di fatto l'omosessualità continua ad essere trattata, in molti casi e nella maggior parte del paese, come una malattia da reprimere e curare, anche attraverso la pratica dello stupro correttivo. Nel 2002 Zanele partecipa alla fondazione del Forum for the Empowerment of Women, e nel 2009 fonda l'associazione di attivismo visivo "Inkanyiso" (Illuminazione), al servizio della comunità LGBTQ. Documenta la violenza sugli omosessuali, soprattutto quelli appartenenti alla comunità nera, e li fotografa in una serie di ritratti eloquenti, dove ogni persona raffigurata esprime la propria personalità, la propria fierezza e la propria individualità, insieme alle proprie cicatrici. Nel 2004 espone per la prima volta le sue fotografie alla Art Gallery di Johannesburg, non senza polemiche e contestazioni, e negli anni che seguono porta avanti numerosi progetti fotografici, ottenendo ampi riconoscimenti, soprattutto in Europa ed in America, incontrando invece difficoltà nel Sudafrica. Nel 2009 la ministra della cultura del Sudafrica dichiara che il lavoro di Zanele Muholi è "immorale, offensivo e contrario allo spirito costruttivo della nazione", nel 2012 nel corso di un suo viaggio all'estero l'appartamento di Zanele a Johannesburg viene svaligiato, in maniera mirata, e le vengono sottratti il computer portatile ed i dischi di memoria contenenti le immagini degli ultimi cinque anni di lavoro, mentre nel 2017 un suo collaboratore viene aggredito e picchiato mentre si trova ad Amsterdam per l'allestimento di una delle sue numerose esposizioni. Fra suoi lavori più importanti troviamo "Sessualità visiva - Solo metà immagine" del 2004, dove i personaggi vengono fotografati con l'esclusione del volto, per proteggere il loro anonimato, e "Volti e fasi", realizzato fra il 2006 ed il 2014, dove invece vengono mostrati i volti, insieme ai nomi ed alla indicazione dei luoghi. Seguono nel 2010-2011 il progetto "Trans", con immagini di lesbiche e transessuali, nel 2014 "Di amore e perdita", sui crimini di odio e di omofobia, "Bellezze coraggiose", sulle donne trans, interamente realizzato in esterni, e nel 2015 "Isibonelo (Prove)" dove ai ritratti vengono accostati documenti scritti e registrati. Uno dei suoi lavori più notevoli, iniziato nel 2014, "Somnyama Ngonyama (Saluta la Leonessa Oscura)" si compone di 365 autoritratti abbigliata nelle diverse fogge tradizionali e con nomi Zulu, a testimoniare la storia ignorata della femminilità africana, da sempre assoggettata ad una logica occidentale, bianca, maschile ed eterosessuale. Nel 2015 "Faces and Phases" viene pubblicato in forma di libro da Aperture, e nel 2018 viene pubblicato dallo stesso editore "Somnyama Ngonyama", celebrando definitivamente Zanele Muholi, non solo come fotografa, ma, come ella stessa preferisce definirsi, attivista visiva non binaria.

Musica maestro

Anima **gentile**

di Alessandro Michelucci

Ryuichi Sakamoto è deceduto a Tokyo il 28 marzo. Il celebre compositore giapponese aveva 71 anni ed era malato da alcuni anni. Due mesi prima, il 17 gennaio, era uscito il suo ultimo disco, *12*.

La sua parabola artistica è un inno alla diversità culturale che copre quasi mezzo secolo, spaziando dal pop elettronico alla musica classica, dalle colonne sonore alla sperimentazione radicale. Dotato di una cultura musicale sconfinata, Sakamoto ama profondamente certi autori europei, in particolare Bach, Beethoven e Debussy. Ma al tempo stesso è un compositore profondamente *giapponese*. Gran parte delle sue colonne sonore commenta film diretti da registi nipponici, molti dei quali non sono stati distribuiti in Italia, come *Gohatto* (1999), *Tony Takitani* (tratto da un racconto di Haruki Murakami, 2004), *Nagasaki: Memories of My Son* (2015) e *Rage* (2016). Lavora regolarmente con musicisti giapponesi. Una delle amicizie che segnano la sua vita, quella con David Sylvian, è alimentata dall'interesse del musicista inglese per il paese del Sol Levante. *Furyo* (tit. or. *Merry Christmas Mr Lawrence*, 1983), il film di Nagisa Oshima che segna il suo duplice esordio cinematografico – come attore e come compositore - contiene il celebre pezzo strumentale *Forbidden Colours*, titolo tratto da un romanzo di Yukio Mishima (*Colori proibiti*, 1951). La versione cantata da David Sylvian viene poi registrata come singolo accreditato ai due musicisti.

Ryuichi Sakamoto nasce a Nakano (Tokyo) il 17 gennaio 1952, pochi mesi prima che termini l'occupazione americana del suo paese. In realtà la presenza dei *marines* continua: Iwo Jima verrà restituita alla sovranità statale soltanto nel 1968, mentre Okinawa resterà occupata fino ai nostri giorni.

Ma l'americanizzazione ha scarsa presa sul giovane Ryuichi: "... non ho mai nutrito ammirazione per la cultura americana come le vecchie generazioni di allora, che impazzivano per Elvis Presley e tutto il resto", dirà a Francesca Lancini in un'intervista (*East Magazine*, giugno 2010). Musicalmente onnivoro fin da piccolo, impara a suonare il piano mentre ascolta Debussy e i Beatles, Toru Takemitsu e John Cage.

La ricchezza della diversità lo attrae come una calamita: "Da bambino volevo essere una persona che potesse vivere ovunque e conoscere popoli e culture diverse" dirà nel 2018 in un'intervista rilasciata al *Financial Times*.

Il futuro musicista è un figlio del Giappone postbellico, dove molte famiglie portano i segni della tragedia atomica.

Questo contesto segna profondamente il suo sviluppo culturale. A tredici anni legge *Note su Hiroshima*, il libro dove Kenzaburo Oe rievoca la tragedia atomica facendo parlare gli *hibakusha* (sopravvissuti).

Nella seconda metà degli anni Settanta inizia l'attività musicale, prima come solista e poi come membro della Yellow Magic Orchestra, un trio giapponese di pop elettronico che si afferma a livello internazionale. L'incontro col cinema segna l'inizio di una rapida affermazione mondiale, attestata dai premi più prestigiosi, fra i quali un Oscar, un Grammy e Un Golden Globe per *L'ultimo imperatore* (1987), diretto da Bernardo Bertolucci.

All'inizio degli anni Novanta emerge con prepotenza l'impegno ecologista. A partire dal 1994 i dischi del musicista nipponico utilizzano soltanto materiali riciclati.

In realtà si tratta di un impegno politico più ampio. Ma è più esatto definirlo *impegno civico*, perché il musicista conserva gelosamente la propria indipendenza e non entra mai nelle diatribe partitiche.

Zero Landmine (2001) è un EP creato per sensibilizzare l'opinione pubblica sul problema delle mine antiuomo e per promuoverne la messa al bando. L'artista lo realizza coinvolgendo fra gli altri Brian Eno, Cyndi Lauper e vari giapponesi.

Il suo impegno non si esprime soltanto attraverso la musica: *More Trees* è l›iniziativa che Sakamoto lancia nel 2007 per contrastare la distruzione delle foreste e il riscaldamento globale. Al progetto ecologista aderiscono oltre 100 sostenitori. L'incidente nucleare di Fukushima (11 marzo 2011) lo tocca profondamente e rafforza la sua fede ambientalista: "Rimanere in silenzio dopo Fukushima è incivile" scrive sul suo sito. Nel 2012 organizza *No Nukes 2012*, un gigantesco concerto che si tiene a Chiba, nei pressi di Tokyo. Fra i 18 gruppi presenti spiccano i vecchi compagni della Yellow Magic Orchestra e i tedeschi Kraftwerk.

Il compositore ribadisce pubblicamente la propria fede antinucleare. Anche i problemi dei popoli indigeni rientrano fra i suoi interessi, come dichiara in un'intervista del 2019. A conferma di questo, pochi mesi dopo aderisce al comitato scientifico della rivista *La causa dei popoli* (pubblicata a Firenze). Negli ultimi anni, nonostante la malattia che lo colpisce a più riprese, continua a comporre. La tragedia che si abbatte sull'Ucraina all'inizio del 2022 non può lasciarlo indifferente. "Piece for Illia", inciso insieme al violinista ucraino Illia Bondarenko, è il brano struggente col quale aderisce a un'iniziativa per aiutare le vittime dell'invasione russa. Pacifista convinto, critica anche la tendenza al riarmo che il Giappone manifesta in modo sempre più evidente.

I grandi musicisti non muoiono mai, ma continuano a vivere nelle note che hanno scritto. Come la musica esiste pur essendo immateriale e impalpabile, così accade a loro. Sakamoto è uno degli esempi più luminosi, vista la grande ricchezza che ci ha lasciato. Grazie, Ryuichi. Grazie, anima gentile.

di Valentino Moradei Gabbrielli

Il Barocco di Firenze

Sabato Santo. Al mattino, sollecitato da Monica, ho telefonato al Museo di Palazzo Medici Riccardi per aver conferma dell'apertura della mostra in corso. Nel pomeriggio, quasi trascinato, siamo andati a visitare la mostra: "Luca Giordano, maestro barocco a Firenze". Non proprio entusiasta del lavoro dell'artista nato nel 1634 e morto nel 1705, ho apprezzato moltissimo la proposta espositiva ospitata negli appartamenti del Palazzo, che presenta al piano terreno, una generosa serie di opere su tela e affreschi del pittore napoletano 1634 1705, in relazione al suo soggiorno professionale a Firenze 1682/1683 e 1685/1686, ospite conteso tra le famiglie fiorentine più in vista.
Ed ancora maggiormente ho apprezzato l'allestimento della "Galleria degli specchi" o Sala Luca Giordano al piano nobile, dove è stata esposta una serie forse completa delle tele (bozzetti) utilizzata dall'autore per mostrare ai committenti il risultato finale di quello che sarebbe stata la rappresentazione dell'opera a decoro del soffitto della sala. Ho trovato l'idea espositiva e la semplicità dell'allestimento molto valida per una inusuale presentazione/lettura dell'opera. Didatticamente efficace e funzionale all'obiettivo prefissosi dai curatori.
Un neo, quello di non aver permesso di visitare simultaneamente e con lo stesso biglietto, la sala della Biblioteca Riccardiana decorata nella volta dallo stesso autore. E non aver potuto conseguentemente confrontare il bozzetto della volta esposto in occasione della mostra nella Galleria degli specchi adiacente alla biblioteca.
Tra le pitture presenti, un'opera ha catturato la mia attenzione, ma più che per la qualità della pittura, per il soggetto. "Giaele e Sisara" una pittura su tela del 1685.
Il dipinto mi ha fatto tornare alla mente i numerosissimi fatti di cronaca nera recenti e meno recenti che ci aggiornano puntualmente sulle violenze operate dal genere maschile sul genere femminile, violenze, che talvolta purtroppo sfociano nell'omicidio perpetrato dagli uomini sulle donne, facendomi ricordare curiosamente, la sterminata produzione presente nella pittura occidentale, che al contrario trova l'uomo vittima della donna come in quei temi a soggetto violento quali appunto Giaele che uccide Sisara, o i più conosciuti Giuditta che decapita Oloferne e la notissima decollazione del Battista che prigioniero di Erode, viene richiesta da Salomè al termine della sua danza.

di Burchiello

Il gatto e **la volpe**

Le settimane passano e gli atti, gatteschi e volpeschi, si inseguono. Intanto si conferma come la politica della Volpe si attualizzi: col suo defilarsi per mandar avanti e far esporre il più ingenuo Gatto. E' quel che appare di più sulla scena in questo periodo di modesto successo della coalizione "gatto-volpesca" Calenda / Renzi. Ma la novità clamorosa c'è: la Volpe ha assunto la direzione del quotidiano Il Riformista, dando un calcio nel sedere al povero Gatto, che sta lentamente (troppo lentamente) chiedendosi che ne sarà di se stesso nel promesso Campo dei miracoli con l'annunciata siccità. Ovviamente, volpeggiando, la Volpe si è affrettata a dichiarare che vi sono dei precedenti sul binomio "senatore-direttore di quotidiano", Mattarella in primis. Già perché qualche rimprovero sulle sue assenze in senato circolano da tempo, ma comunque, per ora, ancora lontano dai primati dell'avvocato di Berlusconi prematuramente scomparso. Ricordiamoci che la Volpe, a suo tempo, riuscì a distruggere e far chiudere l'Unità , quindi facciamo i migliori auguri all'editore e imprenditore napoletano Alfredo Romeo.
Il Gatto cerchi intanto di lisciarsi il pelo in silenzio, in attesa di ineluttabili e improvvise solitudini da abbandono e alla Volpe i nostri auguri. Suggerendo un sottotitolo al nuovo corso del Riformista: "Il guaito della Volpe". Dopo la Pasqua si parla di scintille tra Azione e Italia Viva sul "partito unico". Ma ancor più intensamente si dice (Ansa) di "inaccettabili tatticismi durati mesi" da parte della Volpe. Ma il Gatto non sapeva fin dal suo fidanzamento con la Volpe del modo di fare volpesco?

La questione **dell'urbanistica**

di Vincenzo Bentivegna

Continuano gli interventi sollecitati dall'articolo di Gioli con questa riflessione di Vincenzo Bentivegna professore emerito dell'Università di Firenze.
Bentivegna, nella prima parte che pubblichiamo in questo numero, affronta il tema da un punto di vista generale inquadrando la discussione all'interno di una situazione economica e sociale a livello globale che vede la regressione della globalizzazione e l'insorgere di un periodo di incertezza e di grandi mutamenti.
Nel prossimo numero pubblicheremo una riflessione più mirata sulla città di Firenze.
Gianni Biagi

Credo che per costruire in modo proficuo un dibattito sull'urbanesimo e sull'urbanistica a Firenze si debba concordare sul quadro di riferimento in cui inserirlo, partendo probabilmente dai cambiamenti profondi avvenuti in questo scorcio di secolo a seguito del crollo del neoliberismo come ideologia dominante, della messa in discussione del processo di globalizzazione incontrollato, del degrado del territorio a scala globale e locale, della crisi della finanza locale e del welfare, delle grandi tragedie di questi ultimi anni a livello planetario (COVID, guerre, migrazioni di massa, ecc.), ecc..
Sotto questo punto di vista credo che si possa dire che stiamo in un periodo di crisi globale e le nostre città, che già erano in difficoltà più o meno diffusa nel governare il loro territorio, stanno attraversando una crisi strutturale che per molti aspetti è ancora confusa e in divenire. Si ha la sensazione che le nostre città, Firenze inclusa, stiano attraversando una fase di transizione critica: da una parte, sono ancora presenti molti aspetti del modo di comprendere, governare, costruire e usare le città utilizzati nel passato; dall'altra esistono molte e importanti novità, in un mélange di chiari e scuri che genera confusioni diffuse. Vent'anni fa Bernardo Secchi (Secchi B,, *La nuova questione urbana: ambiente, mobilità e disuguaglianza sociali*, in CRIOS, 1/2011, gennaio - giugno) rilevava le tre dimensioni della crisi urbana in termini di crisi ambientale, crisi dei rapporti sociali, crisi della mobilità (o negazione dell'accessibilità generalizzata). Penso che queste tre categorie siano ancora utili, pur con alcune specificazioni che tengano conto sia della difficoltà della politica di far fronte a queste crisi, sia della impreparazione della società ad affrontarle (Geiselberger, H., *Introduzione a La Grande Regressione* (a cura di), Feltrinelli, Milano, 2017). Da poli della globalizzazione crescente e/o poli della società civile e della qualità della vita (grosso modo le due interpretazioni della città dominanti nel secolo scorso) le città occidentali sono diventate i territori in cui soprattutto si scaricano le potenti contraddizioni sociali di questo periodo. La struttura sociale delle nostre città è molto cambiata; nuove categorie, comunità e soggetti agiscono e si danno da fare, si intrecciano, si connettono, si alleano e entrano e entrano in conflitto all'interno della città, dove si presentano nuovi modi di uso e di comprensione del reale, che hanno implicazioni potenti sul modo con cui viene capita, governata e gestita la città stessa (penso alle periferie come luogo di esclusione, alla diffusione dei beni comuni territoriali, alla gentrificazione, ecc.) In sostanza, la città del secolo scorso sta cambiando profondamente e si presentano nuovi caratteri ancora poco chiari, confusi e addirittura contradditori se non antagonisti: la città come polisemia di valori e meticciato di razionalità, la definiscono i belgi (Ansay P. e Schonnbrodt R., *Penser la Ville*, Archives d'Architecture Moderne, Bruxelles, 1998).
E' in un quadro come questo che, nel bene o nel male, credo si debbano porre le due principali questioni poste da Gioli (Cultura Commestibile n. 484) che, sinteticamente, definisco la questione dell'urbanistica e la questione di Firenze.

La questione dell'urbanistica.

Pur non essendo un urbanista, come valutatore ho collaborato a fare o criticare molti piani urbanistici di vario tipo. Quindi questa nota può essere considerata il contributo di chi vede la questione urbanistica da un punto di vista diverso da quello ufficiale.
La descrizione della crisi urbana che ho cercato di tratteggiare qui sopra ha effetti importanti sul governo delle città e quindi sull'urbanistica. Provo ad elencarne alcuni alla rinfusa.
I centri di decisione che intervengono sul governo e sulla gestione del territorio, una volta pochi, stabili e conosciuti, adesso sono diffusi, le alleanze fra di loro sono spesso instabili e occasionali e possono essere anche antagoniste; i processi di decisione sono frammentati, parcellizzati nelle competenze, nei ruoli e le alleanze; di conseguenza il consenso sui piani e suoi progetti si costruisce con accordi (di convenienza o di potere) o con negoziati lunghi e complessi. I corpi sociali tradizionali come sindacati, partiti, organizzazioni sociali, una volta centrali nelle negoziazioni tra i governi locale e i cittadini, hanno perso credibilità e capacità

di agire, mentre le strutture tecniche pubbliche e private hanno incrementato poteri, capacità e competenze. Di conseguenza i processi di decisioni che fanno capo alle amministrazioni locali sono incerti e conflittuali – per il coinvolgimento di molti attori, per la presenza di molti obbiettivi anche contraddittori, per gli alti livelli di complessità e di incertezza in cui ci si trova a decidere– non c'è chiarezza di compiti e di ambiti di decisione per cui, spesso, la tecnica svolge un ruolo di supplenza alla politica che non le compete.

I livelli di incertezza sono ormai generalizzati e sempre più ampi. Ma l'impatto dell'incertezza fa saltare tanto l'interpretazione cronologica e causale degli eventi (i rapporti tra le cause e gli effetti diventano poco comprensibili), che l'interpretazione teleologica delle azioni (gli obiettivi sono generici e i risultati attesi spesso ambigui e contradditori); in più, rende inaffidabili le tradizionali presunzioni sulla permanenza delle condizioni, sulla stabilità dell'ambiente di decisione, sul contesto.

Stanno cambiando i linguaggi e i significati di parole fondamentali; concetti una volta molto importanti come "interesse generale", "partecipazione", "strategia", ecc. hanno perso il loro fascino; in particolare, il primo, cioè il concetto di interesse generale, non è più il riferimento fondamentale delle scelte urbanistiche pubbliche, e lasciano spazio a interessi di parte. Sta cambiando il modo di comunicare e di ascoltare; le tre razionalità che avevano dominato i modelli comunicativi, cioè quella della politica, quella del sapere scientifico e quella della tecnica stanno lasciando spazi ad altre forme di razionalità, più semplici e poco dialoganti. Nel dialogo, nei negoziati e nel dibattito sociale si è creato un clima di sfiducia reciproca e di diffidenza a priori tra i cittadini fra di loro e con i governanti che arriva anche alla crisi della legittimità politica (Geiselberger cit).

In particolare, il primato della politica non sembra più essere espresso dal primato dell'urbanistica e quindi come governo del territorio, ma sta diventando la capacità della città di governare le contraddizioni sociali ed economiche urbane; così le "periferie urbane", ovunque collocate nella città, sono diventate i luoghi dell'esclusione e dei perdenti, ma, contemporaneamente, anche le zone potenzialmente più importanti della città.

Parallelamente, la necessità di governare il territorio – a costi tecnici e sociali crescenti, consumo accelerato di suolo e in presenza della crisi ormai endemica della finanza locale ¬¬ costringe le città ad aprirsi al mercato, spesso in condizioni sfavorevoli, per riuscire a governare il proprio territorio: senza i soldi, le competenze e le capacità del mercato la situazione sarebbe ben più difficile.

In queste condizioni gli autori della città (i decisori pubblici o privati e i tecnici) hanno difficoltà a comprendere il reale e mancano di criteri solidi per prendere decisioni efficaci; ma, soprattutto, mancano di idee chiare su cosa è, e cosa sarà, la loro città nel futuro più o meno prossimo: mancano utopie urbane avvincenti.

Ci sono molti segnali del fatto che i processi decisionali nell'urbanistica e nella pianificazione del territorio stiano diventando sempre più difficili, scarsamente efficaci e poco efficienti, tanto da suggerire che le questioni urbanistiche debbano essere affrontate in un qualche modo differente da quello in uso in un passato anche recente, tenendo conto di che cosa è effettivamente la città e quali potrebbero essere le sue prospettive

Tutto ciò ha effetti sui contenuti e la qualità degli strumenti urbanistici, che sono messi in discussione in aspetti non secondari del traduzionale paradigma scientifico-disciplinare di riferimento, per esempio, dando contenuti più realistici ad alcuni assunti disciplinari di base come il concetto di interesse generale, il dominio della razionalità tecnico-scientifica sul processo decisionale, la capacità di previsione rigidamente costruita con tecniche potenti, ma poco duttili e adattive, la scarsa l'attenzione alla comprensione del problema rispetto alla sua soluzione, ecc.

Penso quindi che si possa dire che la crisi della città è diventata anche crisi disciplinare. Dal che il suggerimento che gli urbanisti spostino l'attenzione dalle applicazioni della tecnica alle trasformazioni concettuali da intraprendere affinché l'urbanistica ritorni ad essere una disciplina in grado di fornire orientamenti etico-culturali e strumenti adeguati per trasformare la realtà del territorio in modo efficace e sostenibile, mantenendo i pilastri etico-culturali fondanti la disciplina, come la visione europea della cultura delle città: l'integrazione tra passato-presente-futuro, il policentrismo culturale-sociale-etnico, la molteplicità di culture politiche, istituzionali e giuridiche, la varietà di diversi framework democratici, ecc.

In particolare, sono convinto che se non si accetta e si diffonde l'interpretazione della città come sistema complesso ci saranno notevoli difficoltà a comprendere e a progettare il futuro del territorio.

Ho la sensazione che in questa fase per governare il futuro del proprio territorio, cioè per fare urbanistica, le amministrazioni locali debbano affrontare soprattutto questioni di ordine cognitivo, per costruire insieme alla gente e agli attori urbani consistenti interpretazioni del reale capaci di aiutare a far capire che cosa sta succedendo e succederà nel prossimo futuro della città. Da questo punto di vista la questione chiave è capire in che direzione ci si vuole muovere, in base a quali prospettive e a quali condizioni, chiarendo quali sono le poste in gioco, i nuovi bisogni, gli stimoli e gli ostacoli al cambiamento, ecc.. Il che probabilmente significa riuscire a costruire spezzoni di nuovi saperi urbani, e quindi linguaggi comuni, prima ancora che programmare rigidamente un futuro, per definizione sconosciuto e inconoscibile, ma sul quale le scelte di oggi avranno un impatto determinante.

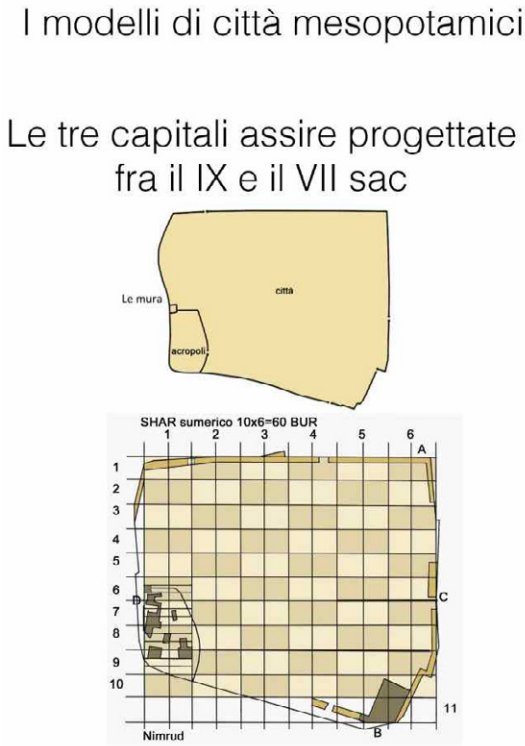
Non è un caso che si comincia a diffondere l'interpretazione dell'urbanistica come narrazione, e non è altrettanto un caso che l'attenzione degli urbanisti si stia spostando verso le aree marginali, la sostenibilità, il recupero delle aree industriali e si centri sul concetto di paesaggio urbano.

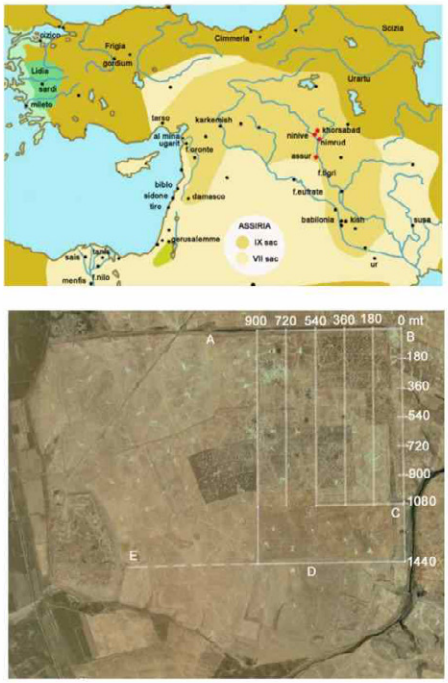
a cura di Giuseppe Alberto Centauro

Mario Preti racconta «La ricerca di È» /13

Nuovi modelli di città: da Nimrud a Zernaki Tepe

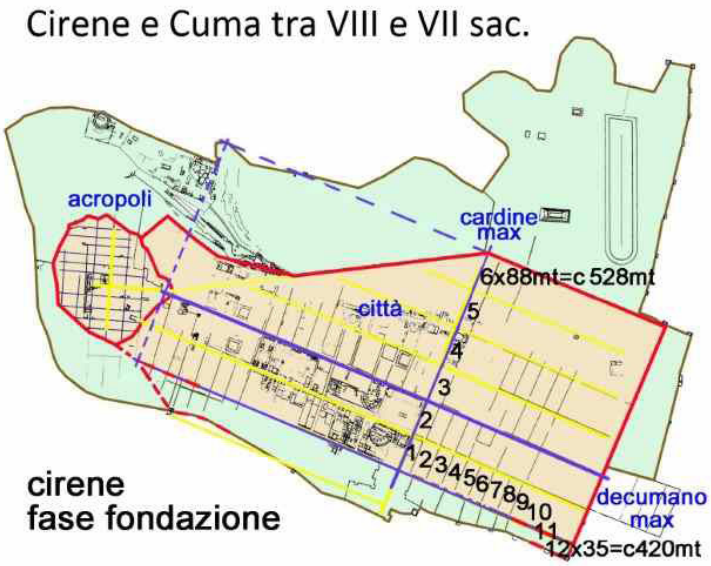
Mario Preti ci propone in questo passaggio uno step evolutivo caratterizzante l'evoluzione urbanistica delle città non coloniali del Mediterraneo agli esordi del 1^ millennio, che si lega non casualmente alla tipologia delle città assire di nuova fondazione. Nei movimenti migratori di quei secoli queste costituiranno un modello evidente che non mancherà di mostrare tangibili risvolti anche alle nostre latitudini. In questa trattazione, l'autore prefigura interessanti analogie tra le capitali dell'Assiria, fondate tra il IX e il VII sec. a.C., con in testa Nimrud, e le città mediterranee della Fenicia e della Grecia Arcaica in prepotente espansione anche sulle coste italiche. Sotto la lente d'ingrandimento si pongono gli esempi di Cirene (VII sec.), fondata nella Libia orientale dai Cicladici (Dori), della città di Thera. e di Cuma, la più antica città in Campania che sappiamo fondata dagli Elleni nel 740 a.C., anche se i reperti indicherebbero piuttosto una data di poco più tarda, compresa tra il 725 e il 721, esattamente come Zernaki Tepe, città anatolica di cultura urartea che si trova presso il lago di Van, poi caduta sotto il dominio assiro. Questo riscontro tra culture egeo-anatoliche e città mediterranee è stato associato agli spostamenti delle ricche caste al servizio del grande impero per ampliare gli scambi mercantili proiettati verso le nuove frontiere, che hanno portato alla fondazione delle città dell'Etruria marittima. Tra le città greche, potremmo aggiungere all'elenco stilato da Mario Preti nella sua sterminata ricerca le colonie greche di Metaponto, Poseidonia, Locri, Selinunte, Agrigento ecc. ecc. che però risultano almeno di un secolo posteriori. Tralasciando al momento le implicazioni con il mondo tirreno-fenicio-punico che trova nel IX sec. in Cartagine (la Nuova Tiro) la sua nascente metropoli, sul suolo italico Cuma si pone in evidenza per molti aspetti., configurandosi non tanto come una colonia quanto come un insediamento multietnico. Al riguardo si consideri che Cuma s'interfaccia con la prosperosa isola di Pithecusa (Ischia), che per prima riunisce villaggi meticci quasi fosse stata "ab origine" un crocevia di culture con il suo ricco emporio mercantile multietnico che basava la sua fortuna soprattutto sul commercio con il Vicino Oriente, ma anche, tra le prime in Occidente, sull'industria siderurgica [ritenuta d'importazione per la presenza di ematite (Fe2O3) proveniente o dall'Eubea o dall'Elba] e sull'industria figulina locale grazie alle ricercate argille dell'Epomeo, come testimoniano i ricchi corredi tombali frutto dell'interscambio con manufatti di provenienza orientale. Circa l'origine degli insediamenti ischitani resta pure da verificare la veridicità dell'attestazione dello Pseudo Scilace, il geografo persiano che nel «Periplo» (libro della fine del VI secolo) cita toponimi quali Pithekoussai e Eubonia che marcano località nordafricane, sorte ad ovest di Cartagine, che farebbero ritenere, come probabili co-fondatori dei primi centri abitati dell'isola, intorno al 770 a.C., naviganti fenici-aramei. In tal caso, più che agli Elleni dell'Eubea ci si dovrebbe riferire alla composita presenza di etnie anatolico-siriane ed egee, tra queste i Tirreni-Pelasgi unitisi ai mercanti Fenici-Aramei, contrariamente a quanto è stato erroneamente desunto dagli scritti di Strabone (Geogr. V. 4,9). Per Cirene e Cuma si tratterebbe comunque di città dai tratti comuni, le c.d. "città geometriche", così definite dall'autore, che attestano nelle similitudini del disegno urbano (Forma), nelle divisioni geometrico-spaziali (in cubiti assiri), un' ascendenza canaanita-mesopotamica della "cultura occidentale del progetto urbano prima dell'epoca classica". Analogamente si potrebbero menzionare gli insediamenti fenicio-punici di Sicilia, tra questi Panormos-Palermo (cfr. CuCo 476), per la quale Preti arriva ad affermare «l'esistenza di una "Cultura Internazionale del Progetto Geometrico per le città mediterranee", che si manifesta in contemporanea su un vastissimo orizzonte per così dire "geo-etnico" nel caso di fondazioni di città nuove in territori nuovi rispetto ai luoghi di origine con particolare riferimento alle città assire». Di certo – conclude Preti – «la chiusura di una ricerca fuori dagli schemi usuali ha impedito finora di vedere che, ad esempio, anche i Fenici e gli Etruschi hanno edificato prima e insieme alle città greche coloniali, e che le stesse regole di Progetto vigevano fin dal IV^ millennio, prima a Sumer e poi n Egitto, tanto forti da essere divinizzate per tre millenni» [Da: "La Ricerca di É", op. cit.].



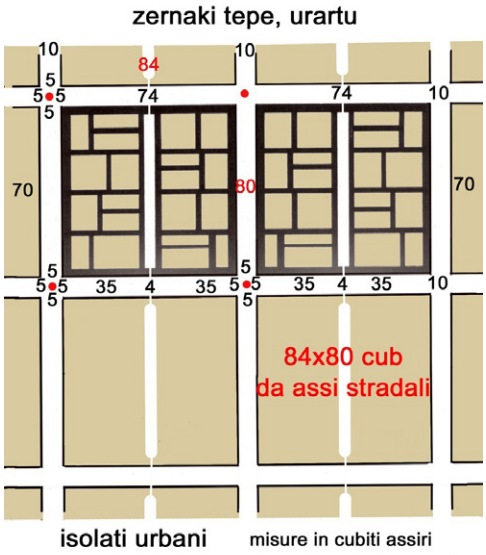


Speaker: Mario Preti

Chi erano i referenti in Mesopotamia nel I millennio? I referenti erano gli Assiri; e che hanno fatto gli Assiri? Me lo sono spiegato dopo poco; fra il IX e il VII secolo, hanno creato tre capitali che sono Nimrud, Khorsabad e Ninive [cfr. grafico A]. Ninive, in particolare, è per così dire una "ri-capitale", perché è stata capitale in un certo periodo, nel secondo millennio, e poi ricreata capitale: una città bellissima che ha una bellissima planimetria. E qui si vede la funzione dello Shar perché io non credevo di trovare una misura come lo shar come unità ricorrente di pianificazione ed invece l'ho trovata anche qui. Guardate



nel grafico: questa è la planimetria di Nimrud con sovrapposto il reticolo in shar. Com'è fatta una città mesopotamica? Vedete qui: queste sono le mura di Nimrud, e nella foto satellitare sulla quale ho lavorato, ben si legge dove fosse l'acropoli, con dentro la fortezza, il c.d. "forte militare". Questa riga bianca (E-D) che si vede nel grafico è la strada che unisce l'esterno della città all'acropoli; perché in comune hanno questo? Questa è la forma della città mesopotamica, diciamo della città assira. La città assira è fatta con l'acropoli da una parte; e si badi bene perché tutte le città etrusche, dalla prima all'ultima, sono fatte così. Se vi faccio vedere Fiesole [cfr. CuCo, nn. dal 423 al 429] noterete che è uguale, perché le città etrusche sono tutte fatte in questa maniera qui, come pure le prime città greche sono fatte nel medesimo modo, cioè si può dire che l'influenza urbanistica, che "sigla" il mondo egeo-mediterraneo, è una cosa di una forza 'pazzesca'. L'altra cosa da dire è che la città etrusca, abbiamo i letterati latini che ce lo dicono, è una città con tre porte. Ma si potrebbe eccepire che anche la città cinese ha tre porte. La ragione è uguale per entrambe perché un lato della città (fermo restando che la città ha comunque quattro lati) è un lato chiuso. Ed quello dove si appoggia l'acropoli. Qui vedete che l'Acropoli di Nimrud non ha la strada come quella che vedete bianca nel grafico, perché da questa porta la città è divisa tutta in Bur, il mezzo Bur sta qui dentro, ed è esattamente 36x36 mt., che è la base dello ziggurat di Nimrud. In altre parole la pianificazione dell'architettura va a collocarsi esattamente nella griglia urbanistica preparata per riceverla perché questo ha un senso; se ne deduce che questo è elemento importante. Voi vedete che è impressionante la precisione dello Shar rispetto alla pianificazione delle città; poi lo Shar disegna anche la pianificazione esterna; infatti, lungo i lati dello shar vengono fatti scorrere dei canali perché queste sono delle divisioni agrarie vere e proprie. Quindi si può dire che la città è fatta come il territorio agrario, quindi alla base c'è ancora una volta il 72 che vedete anche nella serie di misure riportate nel grafico (che si ripetono nelle griglie leggibili anche se il livello di dettaglio della foto satellitare qui riprodotta non ci permette di leggere bene). Ora si passa alla dimostrazione che le città greche mediterranee seguono questo stesso modello: qui potete vedere sia Cirene che Cuma [cfr. grafico B]. Perché ho scelto Cuma? perché Cuma è una città "disgraziata" che l'etruscologia accademica vuole che abbia dato la scrittura agli Etruschi ed invece non è vero nulla, perché non esiste un tal genere di



alcuna consecutio temporale! Ed allora io voglio proprio vedere, perché se anch'essa è fatta come le città mesopotamiche, sarò io a fare sberleffi a chi dice il contrario. Ed infatti, è proprio come sospettavo. Laddove queste città, sia Cirene che Cuma, sono già del VII sec a.C., Cuma, in teoria è addirittura dell'VIII, cioè di poco posteriore a Roma, ed entrambe si formano con una "misura" mesopotamica, accadica. Questa misura replica il numero originario in cubiti, ma lo trasforma in piedi. Ad esempio, la larghezza di Cuma è 2400 piedi, cioè esattamente come una 'centuria etrusca', poi romana; quindi, naturalmente, "i soloni", pur di non ammettere l'evidenza, dicono che la città è stata "rifatta" dopo, quando è diventata romana, ma non ci spiegano perché le mura erano rimaste sempre quelle del primo impianto (meglio lasciar perdere, dico io. Mi pare che questa sia la stessa storia dell'attribuzione cronologica, assai tarda, assegnata alle mura pelasgiche del Latius Vetus!). Ecco che allora questi sono i modelli delle "città geometriche" che fra il IX e il VII secolo, già nel I^ millennio, prorompono in Anatolia e nel Mediterraneo. Nell'alto dell'Anatolia, dove si trova il lago Van, viene costruita nell'VIII sec. a.C. dagli Urartei una città [in realtà abitata per pochi decenni] che si chiama Zernaki Tepe che è una meraviglia per la sua straordinaria "struttura matematica", e la cosa stupefacente è che nella foto satellitare si vedono ancor oggi, perfettamente, tutti gli isolati, prima della "scomparsa" a causa delle regolarizzazioni agricole e non solo quelle. Per Zernaki Tepe mi sono limitato a notare [cfr. grafico C] le geometrie urbane che ci consentono di ricostruire in modo esatto l'assetto degli isolati. [*continua/ 14*]

La cucina dei colori di **Leon Monet**

di Simonetta Zanuccoli

"E' rimasto sempre nell'ombra, ma senza Léon, forse, non ci sarebbe stato l'artista Monet come il mondo lo conosce oggi", ha dichiarato Géraldine Lefebvre, curatrice del Musée du Luxembourg di Parigi dove al fratello maggiore di Claude, Leon Monet (1836-1917), è dedicata una mostra fino al 16 luglio definita storica perché per la prima volta, attraverso un centinaio di opere, tra dipinti e disegni di Monet, Morisot, Sisley, Pissarro e Renoir, campioni di tessuto, stampe giapponesi, documenti d'archivio e molte fotografie di famiglia, fa luce sul ruolo, fondamentale ma finora sconosciuto, che ha avuto nella vita e nell'arte del pittore impressionista francese. La mostra, che vuole inoltre confutare la versione comune negli storici dell'arte secondo la quale Claude e suo fratello maggiore di quattro anni non si frequentavano e erano quasi estranei l'uno con l'altro, è il prodotto di anni di indagini nei quali Lefebvre ha visitato i pronipoti di Monet, studiato gli album di famiglia e portato alla luce un ritratto del 1874 di Léon di Claude, presentato al pubblico per la prima volta. "Fatto in giardino con un solo gesto, molto velocemente", il ritratto dall'aspetto incompiuto (Monet aveva l'intenzione di finirlo ma Renoir e Sisley consigliarono al loro amico di lasciarlo così com'era), con l'abito nero, l'espressione severa e le guance arrossate forse dal troppo vino che produceva, doveva non essere piaciuto a Léon che lo terrà nascosto per non mostrarlo mai a nessuno. La causa della mancanza di fotografie dei due fratelli insieme e di una loro corrispondenza, che hanno dato origine all'ipotesi di una reciproca indifferenza, mentre, secondo la curatrice della mostra "sono stati incredibilmente vicini per tutta la vita", è forse dovuta al forte litigio che ebbero all'inizio del 1900 che avrebbe portato all'allontanamento e alla distruzione, come gesto di rabbia, non si sa se di Leon o di Claude, di molte testimonianze di questa intensa relazione familiare. Il motivo del litigio rimane un mistero anche se qualche storico dell'arte ipotizza che sia stato per uno degli amatissimi otto figli di Claude, Jean (avuto insieme a Michel dalla prima moglie Camille Doncieux, scomparsa nel 1879 a soli trentun anni; gli altri sei erano della seconda moglie, Alice Hoschedé, avuti in un precedente matrimonio), che dopo avere lavorato per vent'anni nella fabbrica dello zio, contrasse un'infezione respiratoria incurabile, a causa del lavoro con i prodotti chimici. Quando Jean morì nel 1914 parte della famiglia di Leon Monet non fu invitata al funerale. I due fratelli non si parleranno mai più e solo alla morte di Léon, il pittore si pentirà e in una lettera alla cognata scrisse "Mi dispiace non poter vedere mio fratello un'ultima volta e dirgli di dimenticare tutto ciò che ci ha separato". .

Leon, dopo una giovinezza di cui non sappiamo quasi nulla, divenne chimico e commerciante a Rouen portando delle innovazioni nel campo dei colori sintetici, la cui brillantezza era più intensa di quella dei pigmenti naturali, sviluppate in un laboratorio soprannominato "la cucina dei colori". Dopo aver visitato la sua fabbrica, André Gide, nipote di un altro industriale di Rouen, la evoca nel 1926 in Si le grain ne meurt: "Un piccolo edificio, sempre chiuso, dove i colori erano fabbricati segretamente, esalavano uno strano odore ...Una sala espositiva è dedicata a queste attività, dalle collezioni di campionari colorati alle stampe giapponesi". Colori che hanno svolto un ruolo fondamentale nell'emergere del successo di Monet e nella vivida tavolozza per la quale l'artista era famoso (Il termine Impressionismo nasce da un suo quadro, Impression, soleil levant, del 1872). Ma l'influenza di Léon andò oltre il fratello, non solo perchè sostenne finanziariamente altri artisti come Camille Pissarro, Auguste Renoir e Alfred Sisley che invitava spesso nella piccola casa di villeggiatura che aveva costruito a Les Petites-Dalles, sulla costa della Normandia, luogo più volte ritratto nei loro dipinti, molti dei quali entrarono nella sua collezione personale, ma perché, al culmine dell'impressionismo alla fine del XIX secolo, un incredibile 80% di tutte le opere erano state fatte con i suoi colori sintetici all'avanguardia che permettevano di rappresentare l'impressione fugace del momento con tinte mutevoli e intensa luminosità. In mostra al Musée du Luxembourg una tela del 1860 di un ancora sconosciuto Monet che ritrae la sua futura moglie Camille in un abito di un verde abbagliante che non si era mai visto prima costituisce uno dei primi esempi dell'uso di questi colori. Nel 1874 si svolse la prima esposizione parigina del gruppo impressionista e, nel 1875, la prima asta impressionista dell'Hôtel Drouot, in cui Léon acquistò cinque opere del fratello e di Renoir iniziando così la sua ricca collezione. La nipote di Léon Monet, Françoise, cresciuta ricordando e ammirando Claude e lei stessa con la passione di matite e pennelli (in mostra alcune delle sue opere), prima di morire all'età di novantuno anni, nel 2017, aveva espresso un desiderio, anzi due: che fosse svelata la storia di Léon e Claude, suo nonno e suo prozio, e che il ritratto di Léon Monet, dipinto da Claude un giorno potesse far parte di una delle collezioni pubbliche francesi.

Il sistema delle immagini
e la dimensione del simulacro

di Emo Risaliti

Lo styling contiene due caratteristiche fondamentali del nostro attuale sistema di scambio economico: l'oggetto industriale viene venduto per il suo valore simbolico e non per il suo valore d'uso; si fa leva sulle apparenze che il consumatore assume con l'acquisto. Questo è ciò che determina l'aumento iperbolico del valore delle apparenze. Alla messa in orbita del valore d'uso corrisponde un allontanamento delle nostre funzioni logiche e lo sprofondamento nella dimensione dell'inconscio, attraverso il quale giungiamo ad una identificazione del reale con il nostro immaginario. Queste sono le conseguenze fondamentali di un processo iniziato con la riproducibilità tecnica, la quale ha assunto, nel volgere degli anni, un valore sempre maggiore, fino a distruggere, polverizzare, ogni altro valore - sia esso ideologico o religioso, materiale o metafisico - e a divenire l'unico valore, il Valore Guida. La fotografia è il mezzo principe di questa trasformazione sociale poiché è il prototipo di tutti i sistemi di riproduzione tecnica. Essa è l'artefice principale di questo processo di "distacco" e insieme riconoscimento dal/nel reale; ha reso tutto il mondo, dal particolare più piccolo a quello più grande, riproducibile; è diventata il nostro unico grande occhio, che ha reso la società e il mondo una enorme creatura polifemica. Essa è la chiave per entrare nel centro di produzione, nell'enorme cervello che regola e controlla il funzionamento del meccanismo sociale. È insieme l'artefice, il mezzo, il complice di un nuovo tipo di dominazione che trasforma la vita in una morte lenta, controllandone e determinandone ogni gesto. Se il mondo è un linguaggio, la fotografia non coglie il suo divenire, ma solo un suo frammento, una parola, una lettera. Nella sfera del vissuto è attraverso il divenire, il continuum del tempo che possiamo arrivare a capire, a sapere. La fotografia è tutta nella dimensione opposta: essa decontestualizza ciò che registra, nel momento in cui ce lo offre come immagine fotografica. Lo priva della sua funzione e dal suo divenire nel tempo, offrendo il frammento di mondo che essa contiene alla nostra contemplazione visiva. La fotografia trasporta tutto sullo stesso livello d'attenzione, ma la sua incapacità di descrivere il soggetto ne rende impossibile ogni lettura che non sia quella operata dal nostro inconscio. Ecco allora che ci sorprendiamo a scrutare, a leggere, a trovare un contenuto simbolico in una forchetta, quella stessa che abbiamo usato poco fa, e alla quale, fin che era nell'ambito del vissuto, non abbiamo mai prestato minimamente attenzione. La fotografia opera questo distacco dal vissuto e così facendo rompe quel diaframma che ci impediva di fare del reale lo specchio del nostro inconscio. Attraverso di essa non vediamo più il reale, ma solo le nostre proiezioni psicologiche. Reale ed immaginario coincidono.

La caratteristica del nostro tempo è quella di essere immersi in questa realtà dissolta in immagine, in un'immagine che ci rimanda sempre e soltanto a noi stessi.

Ma ora è la tecnologia a rendersi autonoma dai bisogni umani e a subordinare l'uomo a se stessa. Nel momento in cui ogni gesto dell'uomo non ha più una finalità propria, nel momento in cui egli viene palpato, studiato, per individuare punti dove indurlo a nuovi bisogni sempre più fittizi, non solo non vi è più spazio per alcuna ideologia, anche la più deleterea, ma nemmeno ad una determinazione divina delle nostre vite. L'uomo non è più il depositario delle proprie azioni, né della sua vita: essa appartiene al meccanismo della ri-produzione. Il potere occulto della tecnologia ri-produttiva è nella sua capacità demiurgica di sostituire la realtà con una realtà parallela, una pseudorealtà perfettamente autonoma, che allontana il bisogno della prima. È una realtà composta solo ed esclusivamente da simulacri, ovvero da miriadi di copie prive dell'originale, che non si pongono per alcun significato metafisico o altro, ma solo per se stesse, e che vengono fruite per le immagini che offrono. Il simulacro è perciò la morte di quella filosofia che considera la realtà come qualcosa di separato dall'immaginazione. Il termine realtà finisce allora per non connotare più nulla ed assistiamo all'avvento della nascita di una nuova ed unica dimensione: la dimensione del simulacro. Essa segna la fine delle ideologie, la morte di Dio, in essa l'uomo diventa una copia priva di originale, la sua esistenza, priva di qualsiasi significato, è ridotta a pura apparenza, a simulazione, ed è necessaria solo alla perpetuazione della ri-produzione stessa. Ed egli cerca l'illusoria conferma della propria esistenza negli oggetti, nelle immagini di sé e nello specchiarsi nella serie indifferente delle altre pseudopresenze. L'uomo/simulacro ora non possiede più un corpo, ma un corpo/immagine che diviene sempre più ambiguo ed immateriale. [tratto dal] "Il processo di sostituzione della realtà con una pseudorealtà parallela"

Edizioni Effigi / Nuovi Saggi 74 - http://www.cpadver-effigi.com/blog/il-sistema-delle-immagini-emo-risaliti/

Gli scrittori, l'operaio e l'intelligenza artificiale

di Simone Siliani

Ho per le mani un piccolo ed elegante, nella sua pulita essenzialità, volume delle Edizioni San Marco dei Giustiniani. Si tratta delle lettere fra Camillo e Clelia Sbarbaro e Arrigo Bugiani del periodo 1959-1975, curato sapientemente da Gloria Manghetti. D'accordo, il libro non sarà mai un bestseller, ma non è per questo che nasce e comunque ciò non diminuisce di un grammo la sua importanza, che qui voglio testimoniare. Importanza legata non tanto al contenuto delle lettere in sé (il periodo ultimo degli autori, successivo al Ventennio e al conflitto mondiale, è forse meno significativo di altri nella loro biografia intellettuale) e neppure per le figure dei due scrittori, Camillo e Arrigo. Appartenente il primo alla "linea ligure" (di cui hanno fatto parte poeti di statura gigantesca, da Eugenio Montale a Angiolo Silvio e Mario Novaro, da Angelo Barile a Giovanni Boine); intellettuale "laterale" maremmano il secondo. Entrambi legati al mondo del lavoro, tanto quanto a quello letterario; introversi tanto da renderli isolati. Certamente non sempre apprezzati dalla critica a loro coeva, né a quella successiva. Per dire, Franco Fortini individua il limite di Sbarbaro nell'aver puntato "sull'alienazione, la reificazione, il cinismo", ma "senza vera opposizione dialettica", che lo rendono ai suoi occhi arido: "Le poesie di *Pianissimo*, contengono in elevata misura elementi convenzionali; i miti del maledettismo e quelli crepuscolari; il compiacimento e il patetismo psicologico dell'incomunicabilità e del destino; le cadenze prosodiche e la patina dei modi arcaicizzanti" ("I poeti del Novecento", Edizioni Laterza, 1977). Ma si sa, Fortini sapeva essere spietato nella sua critica. Quanto ad Arrigo Bugiani, operaio dell'acciaieria Ilva di Follonica, autodidatta, autore-editore dei libretti di "Mal'aria", una delle iniziative editoriali più peculiari e interessanti del Novecento, è decisamente troppo poco definirlo scrittore antimoderno e regionalista, per quanto lui non abbia mai respinto questo tipo di definizione. Certamente entrambi appartennero al periodo dell'avventura delle riviste, che caratterizzò la prima parte del Novecento, in quanto collaboratori di *"Riviera Ligure"* e del *"Frontespizio"*.

Ma qui vorrei dire dell'importanza della cura della parola. "Il rispetto della parola scritta", come scrive D.Astengo nella introduzione al volume sulle lettere di Sbarbaro a Angelo Barile, *"La trama delle lucciole"*. Ebbene questo libretto delle lettere 1959-1975 fra Sbarbaro e Bugiani, testimonia di un tempo in cui le corrispondenze erano anche questa attenzione, scelta, cura delle parole. Oltre a costituire una fitta rete di dialoghi, note, fatti, la ricostruzione dei quali ha oggi un valore speciale nel restituirci una storia che altrimenti sarebbe perduta. Il libro curato da Gloria Manghetti è un tassello importante della vicenda poetica, intellettuale e umana di protagonisti della cultura del Novecento. Ci dicono molto queste lettere e la tessitura che fra esse svolge la curatrice del modo con cui venivano prodotti i *Libretti di Mal'aria*, come quello dedicato a Giacomo Ferdinando Natta, scrittore, saggista traduttore, scomparso nel 1960, che fu amico di Sbarbaro e Angelo Barile, i quali si prodigano per realizzare il libretto di *Mal'aria* "In ricordo di Giacomo Natta". Oppure dei rapporti, non sempre facili, con l'editore Vanni Scheiwiller. Dell'influenza del paese di Verezzi dove Sbarbaro visse gli ultimi anni della sua vita, fra licheni (di cui era diventato esperto di fama mondiale) e poesia. Della depressione che colpiva periodicamente il poeta di S.Margherita Ligure. O, ancora, del rilievo che avevano le riviste culturali delle industrie, come "Noi dell'Ilva", rassegna mensile per il personale della società. Dell'amicizia profonda e del rispetto fra questi intellettuali. Frammenti di decenni di vita culturale italiana, piccoli fatti e vicende umane, indispensabili per ricostruire la figura complessiva. E per comprendere la temperie della vita culturale di un paese in pieno boom economico, in cui alcune figure intellettuali iniziavano a vivere sempre più ai margini, a rinchiudersi in un isolamento doloroso, che pure ha lasciato prove poetiche di notevole valore.

Tutte cose, lo comprendo bene, che la velocità della vita di oggi, il modo approssimativo in cui si distribuiscono parole sui fogli digitali, l'ossessione per la sintesi e il disinteresse per i dettagli, la navigazione in superficie dei fatti culturali e l'incapacità di scandagliare acque più profonde, rendono inutili ai più. Ma a perdere queste cose, si perde anche la possibilità di capire il valore della ricerca storica, del tempo che abbiamo attraversato (che non è meno importante di quello presente), della lingua che scriviamo o che parliamo e, soprattutto, della elaborazione personale, della interpretazione.

Ho fatto, per questo, un esperimento. Ho chiesto all'Intelligenza Artificiale di scrivermi una nota sulla corrispondenza fra Camillo Sbarbaro e Arrigo Bugiani. Nel giro di pochi secondi ho avuto due paginette sulla loro corrispondenza iniziata nel 1924 "e che si protrae per oltre trent'anni", fino al 1954, che "ci offre uno spaccato della cultura italiana dell'epoca e delle vicende che hanno segnato il paese". ChatGPT mi informa che "tra le tante tematiche affrontate dai due scrittori, spicca il dibattito sulla poesia ermetica e sulle opere dei loro contemporanei come Eugenio Montale e Giusep-

pe Ungaretti". Il tono e i contenuti di AI sono così: generici, veloci, efficaci per un articolo di giornale o per un blog. Timidamente, dandogli del "Lei" (come ci si rivolge ad una Intelligenza Artificiale?), mi sono permesso di segnalare che la loro corrispondenza è proseguita molto più avanti del 1954. "Sì, hai ragione - ammette GhatGPT, forse preso in castagna - Il libro "Lettere. 1924-1954" copre solo il periodo dal 1924 al 1954 [perspicace, però!], ma Sbarbaro e Bugiani continuarono a scriversi per molti anni dopo. Nelle loro lettere successive non contenute in questo libro, continuarono a discutere di letteratura, politica e le loro vite personali. Inoltre riflettevano sui cambiamenti nel mondo che li circondava, compreso l'emergere di nuovi movimenti letterari e artistici, come la Beat Generation e l'Espressionismo Astratto". Ora, qui invece si scivola dal "supercazzolismo" alla pura invenzione, come uno studente universitario in difficoltà davanti alla domanda del professore di cui non conosce minimamente la risposta. Infatti, nelle lettere dal 1959 al 1975 curate da Gloria Manghetti, per certo i due non spendono una sola parola sulla politica, né sulla Beat Generation, ma neppure sull'Espressionismo Astratto (qualunque cosa questo voglia significare nella testa di Chat GPT) Ovvio che parlassero di letteratura e delle loro vite private: di cosa vuoi che parlassero due scrittori amici che si scrivono privatamente? L'Intelligenza Artificiale ribadisce, in questo secondo testo, che dalle lettere del primo periodo emerge che Sbarbaro era più critico verso il fascismo mentre Bugiani non vi si allontanò mai del tutto. Ciò nonostante rimasero buonissimi amici. Allora ho interrogato ancora Chat GPT per chiederle il testo, la fonte delle lettere da cui emerge questa loro diversa impostazione politica. Ed ecco la resa di Chat GPT: "Purtroppo, non ho accesso diretto alla lettera in cui Bugiani e Sbarbaro discutono del fascismo, poiché la raccolta di lettere tra i due pubblicata nel libro "Lettere 1924-1954" non è disponibile online". Per quanto uomo del Novecento, ovviamente la mia domanda era consapevolmente un tranello, di cui conoscevo già la risposta. L'Intelligenza Artificiale non può che computare. con velocità straordinaria, informazioni che ha già in pancia, cioè sul web, ed era abbastanza probabile fin dalla prima risposta, che i contenuti delle lettere non fossero disponibili online e che Chat GPT lavorasse su testi online riassuntivi di quelle lettere e della vicenda biografico-culturale dei due intellettuali. Ma, ugualmente, mi pare che questo piccolo esperimento dimostri due cose. La prima, quasi una facezia, è che anche l'Intelligenza Artificiale cerca di barcamenarsi, di buttare la palla in tribuna quando si accorge di non avere le risposte giuste o esaustive alle domande. Esattamente come fanno gli umani. D'accordo lo fa più velocemente e può comunque soddisfare le esigenze più superficiali (un articolo per una testata giornalistica, una curiosità di chi non ha tempo per fare ricerche, studenti universitari alle prese con la tesi, ecc.). Questo metterà fuori mercato molti lavori e lavoratori nei prossimi anni; anche lavori intellettuali, tanto più il livello di questi ultimi di abbassa. E tuttavia il *dominus* resta pur sempre il detentore delle informazioni che deciderà o meno di inserirle nella rete, Vero è, però, che ormai la platea di questi detentori di informazioni si è ampliata enormemente e questo ne ha diluito altrettanto il potere. Resta, invece, intatto - anzi si accresce e si concentra - il potere dei detentori e degli sviluppatori delle tecnologie (gli algoritmi soprattutto) che gestiscono le informazioni. Così si spiega l'appello di Elon Musk & co. a sospendere per sei mesi lo sviluppo dell'AI: il tempo necessario per recuperare il distacco e rimettersi in concorrenza.

La seconda lezione che traggo da questo minuscolo esperimento, è che dobbiamo fare più attenzione al significato delle parole che usiamo. Si dice che ciò che caratterizza l'Intelligenza Artificiale rispetto alle già sviluppate tecnologie computazionali è che qui siamo di fronte al *machine learning*. Ovvero, non più ad un modello computazionale che implica una macchina che simula il comportamento umano intelligente. Gli algoritmi di oggi si sono distaccati completamente da quel modello, tanto che esperti come Kate Crawford o Gerd Gigerenzer dubitano dell'uso stesso del termine "intelligente". Il limite di questi sistemi è che, pur essendo in grado di annoverare nel proprio *tool* degli attrezzi molte capacità, sono in grado di dare risposte giuste, senza però una vera "comprensione". Questo li rende facilmente ingannabili, ma soprattutto hanno una abilità troppo focalizzata, cioè sono efficaci per un compito specifico, ma senza la flessibilità adattativa che hanno le capacità cognitive di una persona. Nel suo piccolo, mi sembra una tesi confermata dal mio esperimento: ChatGPT si era focalizzata sulle lettere dal 1924 al 1954 ma era totalmente all'oscuro delle lettere successive e, dunque, non riusciva ad adattarsi ad una domanda diversa. ChatGPT, basata sull'elaborazione di dati attraverso *machine* o *deep learning*, riesce "solo" ad elaborare dati passati e precedentemente immessi, ma non riesce a dare risposte in situazioni incerte e complesse, come sono quelle che incontriamo quotidianamente nella nostra vita. Non ha incluso, infatti, nella sua risposta quella più giusta, che sarebbe stata: "mi dispiace non so dare risposta a questa domanda: devo ricercare e approfondire e cercare nuove e diverse fonti". Mi sembra, quindi, che non sia corretto definire l'Intelligenza Artificiale "un sistema che impara" (v. N.Wiener, "Dio & Golem SpA. Cibernetica e religione", Bollati Boringhieri, Torino, 1991), perché "imparare" significa in primo luogo ammettere di "non sapere", poi "ricercare", procedere per ipotesi, essere in grado autonomamente di cercare nuovi elementi, sottoporre a verifica le ipotesi, fallire e seguire nuove strade; soprattutto fare esperienza e tesoro anche dei fallimenti e condurre delle elaborazioni originali. Éric Sadin, ad esempio, vede la concreta possibilità che questi sistemi si dotino di una "personalità", cioè della capacità di acquisire una propria autonomia decisionale intesa nel senso di essere autorizzati (ma vi è pur sempre un agente autorizzatore a monte!) a tracciare una "propria strada" e a distinguersi a seconda della loro "esperienza" (v. "Critica della ragione artificiale", LUISS University Press, 2019, pp.47-48). Questi sistemi si distaccherebbero sempre di più dai pur potenti "agenti computazionali", grazie ad un "apprendimento 'non supervisionato' e 'per rinforzo', che indica la capacità di perfezionare continuamente la propria abilità a partire da regole iniziali implementate". Infine, senza eccedere nell'antropomorfismo di questi sistemi, Sadin vede l'avvento, in un prossimo futuro (e AlphaGo Zero ne sarebbe già un primo esempio), di "sistemi in grado di 'istruirsi' e di incrementare velocemente le loro competenze nel corso delle operazioni effettuate, senza che sia prima necessario far ingoiare loro raccolte di dati". Egli paventa non tanto una competizione fra questi sistemi e gli esseri umani, quanto una loro presa del potere pacifica via via che "ci diventeranno sempre più familiari e si fonderanno con l'ambiente che ci circonda, fino a confondersi con lui. Perché invece di affrontarci di petto, invece di suscitarci paura e spavento con la loro impressionante autorità, questi sistemi prendono sembianze che, al contrario, ce li fanno apparire più vicini e devoti, che discretamente li integrano al reale, fino a dare forma a un nuovo reale...".

Non sono sicuro che questo sia un mondo in cui mi sentirei a mio agio e in cui vorrei vivere, ma comprendo che è qualcosa di più di una mutazione antropologica quella che abbiamo di fronte. Nel frattempo, però, mi godo l'esclusiva della lettura di epistolari, come quello fra gli Sbarbaro e Bugiani dal 1959 al 1975 che ChatGPT al momento non può permettersi e che costituiscono un patrimonio umano originale, una intelligenza non artificiale del mondo in cui viviamo.

DAD - Siglario Organico della Scuola

di David Bargiacchi

È nata di questi tempi, sotto Pasqua, tre anni fa. Mi riferisco alla Didattica a Distanza, denominazione non proprio esatta per indicare quella tipologia di lezioni che le scuole misero in piedi – qualcuna meglio, qualcuna peggio – per fronteggiare la loro improvvisa chiusura durante i fatti della pandemia. Fu prontamente e correttamente rinominata DDI (Didattica Digitale Integrata) a settembre, con il nuovo anno scolastico, ma è rimasta DAD nelle bocche, nelle teste, nella routine di una scuola costretta, come tutto il resto, a convivere con la seconda ondata, con la terza, con la quarta...

La DAD, comunque la si veda, è stata un punto di svolta, quello che gli storici chiamano uno spartiacque tra un prima e un dopo. Ci ha mostrato insieme la parte migliore e quella peggiore: dei docenti, degli studenti e delle famiglie. Perché dietro a quei tanti quadratini sullo schermo ha svelato un campionario di meraviglie e mostruosità, mescolando in maniera accidentale e singolare equazioni e pastasciutta, spiegazioni e Among Us, appunti e calzini, gatti e pennarelli, genitivi e Spotify, endecasillabi e improperi.

La DAD prima integrale, poi mista – al 50%, al 33% – poi al massimo al 30%. La DAD calcolata su base settimanale, per classe o per istituto, per far tornare i conti. La DAD per tutta la scuola, per la classe col caso positivo, per il solo caso positivo. La DAD su Team, su G-Suite, su Zoom, su Skype. La DAD dal computer, dal tablet, dal telefono. La DAD in camera, in salotto, in terrazza, in bagno, in soffitta, in macchina. La DAD con i microfoni spenti, coi microfoni accesi, coi microfoni dimenticati accesi. La DAD senza telecamera, con la telecamera

accesa, con la telecamera rotta, con la telecamera funzionante che si blocca nominando lo studente. La DAD con la fibra, con la connessione veloce, con la wifi lenta, con l'hotspot dal telefonino, con tutta la famiglia in videochiamata. La DAD aspettando gli studenti, aspettando i professori, aspettando l'appello, aspettando la fine dell'ora. La DAD sincrona e quella asincrona. La DAD interrogando col cronometro, con gli occhi chiusi, con chi suggerisce dietro, con i post-it attaccati sullo schermo, con la connessione che salta alla domanda difficile. Questa e mille altre DAD.

Penso che la DAD sia stata anche una cosa seria, decisamente seria. Ha portato ogni giorno, a casa dei nostri ragazzi la nostra voce e la nostra faccia – carica spesso di tanti dubbi – e a casa nostra, le loro ansie, la loro energia e la loro rabbia, assieme ai loro sfondi col mare o le montagne, agli occhiali thuglife e alle loro facce immobili con il freeze dello schermo.

Con la DAD le carte si sono rimescolate all'improvviso e ognuno di noi ha fatto quello che gli è sembrato più giusto o forse quello che gli è sembrato più naturale. Perché la DAD ha nascosto e ha messo a nudo, ha tolto e ha dato, ha stimolato e ha affossato. Ci ha fatto scoprire un altro pezzo di quello che siamo e che possiamo essere. Ne parlavo qualche giorno fa in classe, non ricordo bene per quale motivo. Uno studente mi ha confidato che un po' gli manca. Anche a me.

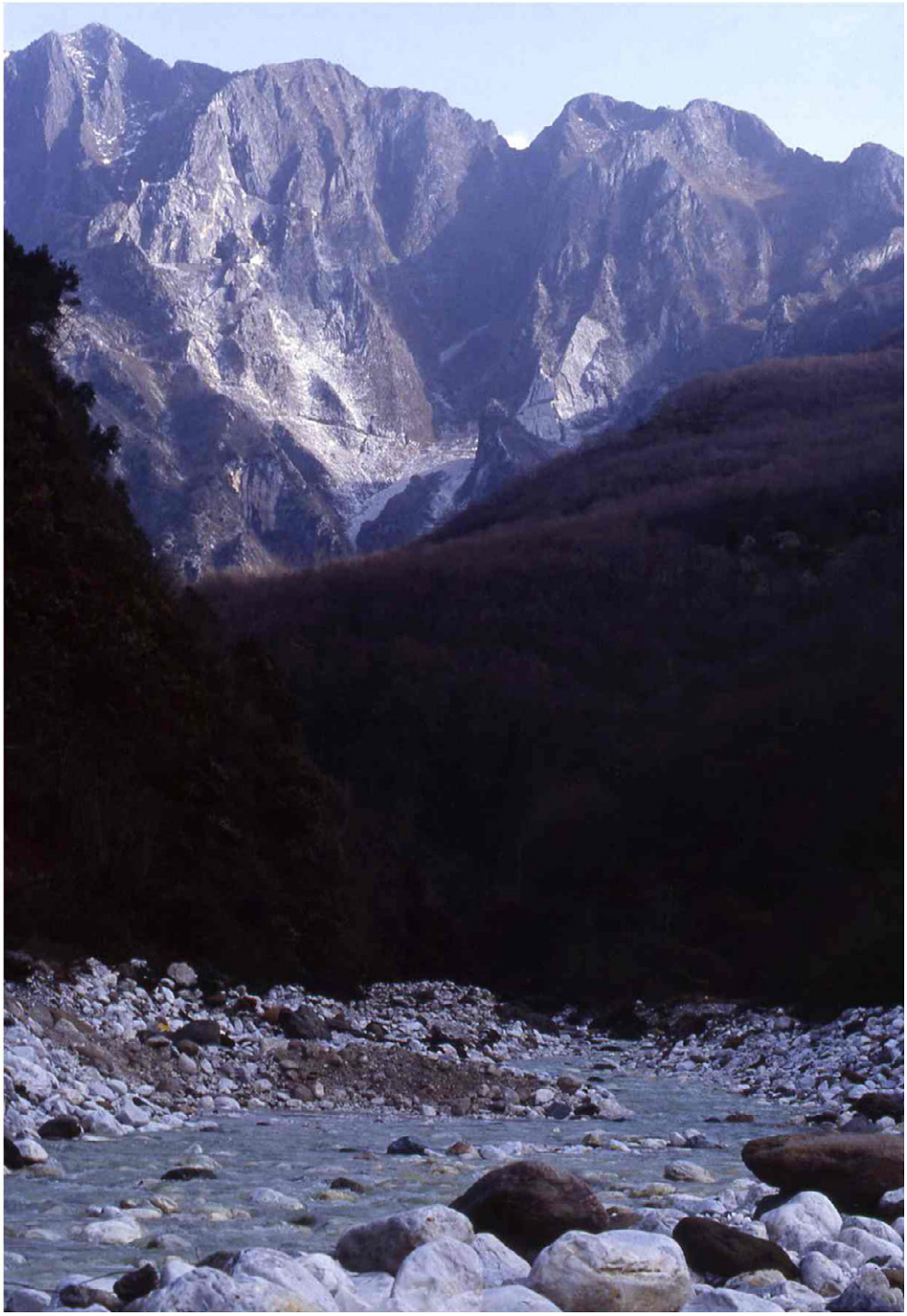
Io sono arte e moda

I AM è l'acronimo di "arte e moda" ma anche la prima persona singolare del verbo essere in inglese: "Io sono". Il binomio tra "arte e moda" e "io sono" è il concetto sul quale ruota la collettiva allestita nell'ex chiesa di San Rocco a Modigliana, Piazza Pretorio, 7 (Dal 16 aprile al 1 maggio), che indaga la vera essenza dell'essereche sta dietro all'apparente fascino della moda. Attori di questa ricerca sono gli artisti in mostra,orchestrati dalla curatela del Caffè Michelangiolo di Firenze, con la collaborazione della Florence Biennale e Insight Foto Festival di Varese. Anita Scianò, Sabina De Meo, RossanoManiscalchi, Sophie Le Gendre, Lucy Plato Clark, Maria Grazia Parri, Flora

Frroku, AlessandroGiordani, Stefania Puntaroli, Giosetta Fioroni assieme alla Bottega Gatti di Faenza, espongonole loro creazioni in una cornice affascinante e unica, quale l'ex chiesa di San Rocco, che diventa il tempio della contemplazione alla ricerca di sé. Culmine di questa lettura è Okapi, la rivisitazione di una pala d'altare, realizzata da Giulio Noccesi e Milo Maricelli, a cura di Francesca Emanuela Zevola e Luca Graziani. La mostra è realizzata grazie al sostegno della Fondazione Cassa dei Risparmi di Forlì e l'Accademia degli Incamminati di Modigliana, collegata alla mostra "L'arte della moda", in scena ai Musei di San Domenico di Forlì, patrocinata dal Comune di Modigliana e dalla Regione Emilia-Romagna. Il catalogo dell'iniziativa, realizzato grazie al supporto del Servizio patrimonio culturale della regione Emilia-Romagna, viene distribuito gratuitamente all'ingresso. Orari: sab dom 10-13 e 16-21. Aperture straordinarie: 25 aprile e 1 maggio

Michelangelo dove...

di Carlo Cantini



Finalmente in lontananza si vedono le Apuane, in tutta la loro bellezza.