

PRODUZIONE CREATIVA E IDENTITÀ

RIFLESSIONI SULLA GENESI E L'EVOLUZIONE (XIV / A)

a cura di Luciano Marucci

PER LA PUNTATA DI QUESTA INDAGINE SONO STATI COINVOLTI L'ARTISTA MAURIZIO ARCANGELI, LO STORICO DELL'ARTE LORENZO GIUSTI E IL FILOSOFO GINO RONCAGLIA – ATTIVI IN CAMPI DIVERSI, MA PER CERTI ASPETTI CONVERGENTI – I QUALI NELLE CONVERSAZIONI CHE SEGUONO CONTRIBUISCONO A ELEVARE IL PENSIERO UMANO E A SOSTENERE IL RUOLO DELLA CULTURA MENTRE IL MONDO REALE È DOMINATO DAL MATERIALISMO, DAI DISASTRI CAUSATI DALLA PANDEMIA, DAGLI SQUILIBRI AMBIENTALI E DAL CONFLITTO BELLICO EUROPEO

Agli accidentali disastri causati dal Covid, ancora presente con le sue varianti a livello globale, si sono sovrapposti e addizionati quelli provocati volontariamente dal conflitto bellico europeo, del quale solo l'industria bellica trae vantaggio a nostre spese. Sembra che l'intera umanità sia condannata a un vero "Inferno" dantesco. Nel mondo civile tutti hanno sempre esaltato la funzione della Cultura autentica, la sua capacità di migliorare la qualità della nostra vita, di favorire il dialogo per la convivenza. Ora la folle distruzione, non soltanto materiale, della guerra, ha messo in luce la fragilità del mondo, peraltro con ordigni illegali, ha confermato che la Cultura sana ha grande responsabilità verso la società e l'ambiente ecologico, ma non la forza sufficiente per vincere la barbarie, al fine di ristabilire la normalità, fermando i combattimenti stabiliti da logiche geopolitiche ed economiche, dalla sete di potere di individui e da conquiste territoriali dei regimi totalitari. Infatti, con la produzione culturale, finché viene consentito, anche nei social network, si può solo protestare a favore della pace e promuovere i valori della libertà e della democrazia imprescindibili. Concretamente, si possono portare in salvo certe testimonianze artistiche e collaborare alla ricostruzione dei beni storici danneggiati o demoliti, ancora a carico della collettività. Secondo me, nel caso dell'invasione dell'Ucraina non si può rimanere indifferenti, ma neanche agire rischiando di provocare un'altra guerra mondiale, addirittura con il folle impiego di armi nucleari, per cui è auspicabile che le pesanti sanzioni imposte agli aggressori, prima o poi, possano risultare efficaci per ristabilire la normalità. Intanto le conseguenze originate dai bombardamenti e dalle reazioni dei paesi più solidali, porteranno certamente all'economia di guerra con l'ulteriore impoverimento, specialmente delle classi meno abbienti.

Comunque, il settore culturale non deve darsi per vinto, mantenendo sempre le proprie idealità; credere alle sue potenzialità, anche se prevalentemente virtuali. Fortunatamente l'arte riesce a sopravvivere, percorrendo nuove vie creative, a stimolare riflessioni sui valori imprescindibili e a far immaginare un futuro migliore. Allora, con questo spirito, proseguiamo le nostre indagini per dare alla Cultura un ruolo positivo.

In questa puntata vengono proposti tre significativi esempi di operatori culturali, particolarmente attivi, per gli aspetti estetici ed etici, teorici e pragmatici: Maurizio Arcangeli, Lorenzo Giusti e Gino Roncaglia.

Frequentavo spesso Maurizio Arcangeli intorno al 2000, quando era un artista abbastanza conosciuto grazie soprattutto alla sua cifra stilistica dall'insolito impatto visivo. Lo avevo anche coinvolto in alcune esposizioni collettive da me curate in luoghi fisici e nel web, tra cui quella itinerante intitolata "FantaIronia", sulla

dialettica tra arte visiva e letteratura, in omaggio allo scrittore Gianni Rodari. Ad esse aveva sempre partecipato con opere rappresentative di grande qualità. Tra noi si era consolidata un'amicizia molto sincera, per cui mi confidava anche le preoccupazioni riservate, condivise dalla sua compagna Clara Bonfiglio, apprezzata artista del Nuovo Futurismo. Ma a un certo punto era talmente assillato dalle questioni personali da indurmi a pensare che non volesse più dedicarsi alla pratica artistica, nonostante i crescenti riconoscimenti della critica specializzata. Così, in attesa che risolvesse i suoi problemi esistenziali e che potesse tornare all'opera, per un lungo periodo, non avendo sue dirette notizie, non ci siamo più incontrati.

Recentemente, dopo aver letto che Maurizio teneva una mostra personale alla AF Gallery di Bologna, sono rimasto sorpreso. L'ho ricontattato per aggiornarmi sull'attuale produzione e ho dovuto ricredermi, apprendendo che non aveva mai smesso di fare arte e che vi era una continuità tra le realizzazioni precedenti e quelle di oggi, le quali hanno il pregio di dare seguito alla tradizione classica legittimata dalla storia. Tra l'altro, il suo percorso evolutivo, partito da "UNQUADRO", è proseguito con declinazioni performative anche imprevedibili, sfidando la tautologia. Quindi, poiché la genesi e lo sviluppo della sua attività sono in linea con questa indagine, anche "Juliet" ha voluto dargli spazio per metterlo a confronto con gli altri protagonisti della scena artistica del momento. Da qui la mia conversazione con Arcangeli per approfondire le ragioni della sua singolare ricerca ormai definita, seppure aperta a variazioni formali e concettuali.

Lorenzo Giusti (direttore artistico della Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea di Bergamo) vanta un curriculum ricco di esperienze nel campo dell'arte non soltanto del nostro Paese. Da quattro anni, presso la GAMEC, attua un programma dinamico e competitivo che, oltre a promuovere la crescita cultura del territorio, valorizza l'identità dell'istituzione facendole assumere una funzione di guida nel sistema museale europeo. Inoltre, a seguito del riconoscimento di Bergamo Capitale Italiana della Cultura 2023, il Museo avrà l'opportunità di aumentare la sua azione informativa-propositiva. Giusti, anche in questa città, procede relazionando, con equilibrio, riflessioni sul passato e innovazioni del presente in trasformazione. Si muove con saggezza e pragmatismo anche tra tendenze 'localistiche' e reale modernizzazione. Atteggiamento condivisibile che gli permette di operare concretamente senza interruzioni, nonostante il momento difficile. D'altra parte, non è possibile avere tutto e subito. La rivoluzione culturale richiede tempi lunghi e non si realizza istintivamente. Egli, infatti, applica con la stessa convinzione questi concetti anche attraverso gli studi e gli incarichi che svolge in ambiti diversi, contribuendo

maggiormente allo sviluppo del settore arti visive.

Il contributo offerto da Gino Roncaglia merita una introduzione particolare, perché la mia frequentazione con lui ha origine dal rapporto di amicizia e di lavoro tra due musicologi e compositori: Giovanni Tebaldini, bresciano (nonno della mia consorte Anna Maria Novelli) e Gino Roncaglia, modenese (nonno di Gino junior). Un intenso sodalizio culturale e umano di cui resta un ampio e significativo carteggio epistolare da noi custodito con cura in attesa di essere finalizzato.

Questa premessa è dovuta, poiché nella conversazione che segue egli, nel raccontare gli anni della prima formazione, ha dato rilievo alle influenze avute da letterati vicini alla sua famiglia, senza neanche nominare l'illustre congiunto dal quale ha ereditato anche il nome. Comunque, a sua discolpa..., va ricordato che quando gli chiesi di rilasciarmi un'intervista per questa rivista, nonostante i pressanti impegni professionali, non l'aveva negata, soprattutto "per rispetto degli antenati"... Non solo, da grande esperto in tecnologie digitali, generosamente, mi ha fornito dettagliate istruzioni per realizzare e-book con le 20 edizioni online (in costruzione) riguardanti la mia attività. Non mi dilungo su questi aspetti 'privati' anche se essi aiutano a comprendere il carattere del personaggio.

Ora ho voluto coinvolgere nuovamente Roncaglia pure in questa indagine, in quanto, a seguito della pandemia, c'è stata un'accelerazione nell'uso del digitale che meritava di essere da lui analizzata dal lato tecnico e filosofico.

Dal dialogo che segue si nota che, attraverso le risposte, emergono le ampie conoscenze dello studioso appassionato, i suoi saperi teorici ed esperienziali, la sensatezza dei propri orientamenti nel contesto informatico-esistenziale connesso a passato e presente, l'identità catalizzata dalle dinamiche evolutive del mondo reale/virtuale – incluso il campo artistico – e il costante impegno civile. Inoltre, le sue motivazioni, espresse liberamente con metodo scientifico e linguaggio della nuova didattica, risultano abbastanza comprensibili anche ai non addetti ai lavori. Sono sagge interpretazioni e 'lezioni' sui temi di oggi, utili e condivisibili.

Maurizio Arcangeli, artista

Luciano Marucci: Approfitto della nostra nuova frequentazione in occasione della personale alla AF Gallery di Bologna per approfondire la genesi e lo sviluppo della tua produzione creativa, degna di essere ri-considerata. In primo luogo: da quale idea o suggestione è nata la tua cifra stilistica dalla marcata identità? Maurizio Arcangeli: Dall'idea di fare UNQUADRO o UNASCULTURA, che non corrisponda all'idea tradizionale di finestrata o di oggetto/ soggetto ma che sia perfettamente corrispondente a quello che si sta guardando: che non rappresenti lo spazio o il soggetto, ma lo occupi e si presenti come sé stessa.

Dal lato formale non è stabile, visto che le opere possono assumere forme bidimensionali, oggettuali, installative e perfino "monumentali" e scenografiche per spazi museali e urbani.

È vero, ma la creatività formale come tale non pone limiti, come dici, è instabile, al contrario dello spazio fisico che comunque dei limiti dati dai confini fisici li crea.

Se non sbaglio, il "linguaggio delle lettere" è stato sempre praticato con determinazione...

Sì, anche se all'inizio usavo la punteggiatura (senza la scrittura che cancellavo), quindi le lettere erano invisibili ma restava lo spazio che loro occupavano.

Privilegi l'interazione con l'architettura e il design?

Mi confronto sempre con entrambe le visioni, perché le due "scuole" ci modellano il quotidiano e la vita. L'architettura si rapporta con il territorio e costituisce il paesaggio urbano e lo spazio "chiuso"

in cui noi passiamo buona parte della nostra vita. Non ce ne rendiamo conto, ma ci condiziona i comportamenti e ci mostra il mondo del momento storico in cui (in vecchie abitazioni storiche o architetture nate per specifiche funzioni) sono state costruite, perché in esse si trovano le risposte alle funzioni dell'epoca, anche se riadattate non corrispondono all'oggi e in questo influenzano con il loro *background* il nostro quotidiano. Il design ci modula maggiormente, entra in un rapporto più intimo con il fruitore, in quanto si pratica soprattutto nell'oggetto d'uso quotidiano; pensiamo ai *device* e alle loro interfacce grafiche con cui interagiamo per tante ore della giornata. La loro grafica tende a una specifica funzione, l'iterazione. Oggetti di arredo, quindi l'ecosistema che ci circonda e assolve specifiche funzioni attraverso la loro ergonomia. Di questi due mondi privilegio l'iterazione con un terzo, quello dell'Arte. Essa direttamente non modella, non modula, non ha funzione riconoscibile, non rispetta ergonomie ma suscita domande e spinge a nuovi punti di vista rispetto alle questioni che vengono poste dalle stesse opere nel momento in cui si producono, siano esse del passato o della contemporaneità.

L'attenzione per il dettaglio e l'essenzialità minimal erano già evidenti nelle prime opere che avevano per soggetto solo elementi della punteggiatura!?

Sì, come dicevo, la questione era come fare UNQUADRO, che rimandi con ironia solo a sé stesso; dico ironia e non tautologia in quanto il primo quadro che ho costruito prima della formalizzazione testuale era ed è il punto interrogativo costituito di telaio sagomato, tela tirata e dipinta a olio o acrilico di colore nero che non rappresenta ma si colloca nello spazio.

Maurizio Arcangeli (ph Luca Carrà)





Maurizio Arcangeli "Sabbie mobili" 1887, lettere in pietra leccese, dimensione ambiente, installazione a Palazzo Tiranni di Cagliari, esposizione "W lo SPAC" del 2004 in più località, a cura di Renato Barilli (collezione privata; courtesy l'Artista)

Oltre alla costante espressione sintetica, è fondamentale il rapporto spaziale tra le componenti dell'opera e l'ambiente espositivo?

Certamente. Dove non usavo le lettere ma solo la punteggiatura lo spazio, il vuoto della scrittura è fondante, in quanto nello spazio espositivo ci si trova di fronte alla punteggiatura o segni di interpunzione che danno lo scandire del testo e riproducono visivamente le intonazioni espressive del testo parlato. Nelle installazioni questi segni di interpunzione sono paragonabili alle note scritte sul pentagramma che sono la rappresentazione visiva dei suoni. Altra questione, lo spazio fisico che ti porta, non solo con gli occhi, dentro a un testo invisibile di cui restano tutte le intonazioni.

Il tuo metodo lavorativo progettuale da dove proviene principalmente?
Dalla voglia di rendere il pensiero un oggetto visibile.

La progressione visiva e mentale spesso è autogenerativa?

Se per autogenerativa intendi la consequenzialità che usa delle regole, per me non è così: la progressione è più accidentale. Nel fare si incappa in piccoli incidenti di percorso che spesso generano scoperte che modificano il punto di vista e fanno entrare in gioco altri fattori che generano i cambiamenti.

La definizione dell'opera plastica e pittorica avviene contestualmente?
Sì, sono sempre corrispondenti.

Tra i caratteri tipografici più o meno articolati e le interferenze geometriche c'è più affinità o contrasto?

Sicuramente affinità: il mix geometria tipografia costruisce la differenza di visione nel lavoro.

La luminosità emanata dai colori usati ha anche il potere di alleggerire l'oggettualità materiale?

Anche questi due fattori nel lavoro sono paralleli: quando il colore veste una forte azione evocativa nell'opera, l'oggettualità della forma rafforza l'evocazione cromatica e viceversa.

Il tuo oggetto creativo dialettizza in qualche modo con le altre esperienze artistiche del presente?

Per me l'opera nasce sempre per differenza non per omologazione rispetto al presente.

Lanci anche una sfida allo stereotipo e all'apparente tautologia addentrando nel loro territorio?

Partendo dalla definizione della parola data dal vocabolario: proposizione in cui il predicato ripete quanto già espresso dal soggetto (per esempio, i quadrilateri hanno quattro lati); estensione, ripetizione, circolarità viziosa di un ragionamento. Se questa definizione

la consideriamo come stereotipo di quello che poi viene definita tautologia nel linguaggio dell'arte di cui l'esempio classico sono i lavori di Joseph Kosuth, nel mio caso, la materia che diviene forma e parola è attestazione tangibile del superamento della concezione logocentrica che sembrò caratterizzare, in modo più o meno evidente, ogni operazione concettuale. In questi lavori, infatti, non vi è un primato della parola sulla cosa mostrata ma, nel momento in cui ciò che tradizionalmente era un supporto, diviene struttura formante, la materia stessa si fa linguaggio, ricusando ogni subordinazione a un logos esplicitante. Il mio lavoro si colloca totalmente in modo differente rispetto alla logica ferrea kosuthiana, che è coerente nella sua ripetizione attraverso il linguaggio che costruisce la sua opera. La logica nel mio lavoro fa convivere i tre aspetti linguistici kosuthiani incatenandoli in un unico momento che evoca in maniera scanzonata non solo quello che si vede ma anche altro.

L'opera, anche se aperta e relazionale, vuole rimanere indipendente dall'attuale crisi sistemica globale in cui viviamo?

Sì.

Preferisci dialogare con la realtà quotidiana o con proposte rasserenanti?

Né con una né con l'altra, ma pescare attraverso una lettura sensibile in entrambe le situazioni.

La reiterazione differenziata del soggetto "QUADRO", emblematica della versatilità della ricerca, vuole anche dissacrare e, a un tempo, riaffermare l'iconica parola che rimanda all'opera d'arte fisica o virtuale?

...All'opera fisica, anche perché essa non lo fa vedere ma dietro c'è un suo complesso processo di costruzione materiale.

"Falò" 2000, acrilici su tele sagomate, cm 230 x 180 x 8, proprietà dell'artista (courtesy l'Artista)





“Mike” 2001, acrilici su tele sagomate, cm 50 x 70 x 4,5, proprietà dell'artista (courtesy l'Artista; ph Marco Ravenna)

Le declinazioni formali dei soggetti prescelti non hanno limiti immaginativi-allusivi?

I limiti dipendono dal punto di vista da cui vengono letti.

Tutto è sempre stimolato da un processo razionale metamorfico e dinamico, tanto da far pensare che attui una sorta di sperimentazione performativa studiata e calibrata...

Sperimentazione certamente; come detto precedentemente, il lavoro a volte si sviluppa in soluzioni inaspettate date da scoperte casuali nei processi che si innescano, sia nell'invenzione sia nella costruzione del lavoro. Invece, se per studio intendi la messa in atto delle scoperte casuali, posso dire che in tal caso c'è anche una calibrazione della casualità.

Anche la costante ironica ha una incidenza costruttiva...

Sicuramente, l'ironia è una parte del motore che spinge il lavoro.

Veduta (da destra a sinistra) di “ART, LOVE e ALFA” 2001, wall painting + acrilici su tele sagomate, cm 50 x 70 x 4,5, proprietà dell'artista (courtesy l'Artista; ph Giulio Buono)



Per trovare connessioni e soluzioni più sorprendenti hai impiegato il mezzo informatico dagli esordi?

Agli esordi in maniera molto rudimentale, per quello che si poteva fare con esso alla metà degli anni '80, anzi, non lo sapevo usare, ero vicino a chi lo utilizzava e davo le indicazioni di quello che volevo; soprattutto lo impiegavo per costruire le sagome di cartone che utilizzavo per costruire i telai.

L'esecuzione manuale in quale fase formativa si rende necessaria?

In tutte quelle che riguardano la costruzione del QUADRO: assemblaggio del telaio, applicazione della tela sul telaio, preparazione della tela e stesura dei colori su di essa.

Nella composizione dell'opera, in fondo, riaffermi le modalità operative e i valori della classicità...

Assolutamente. Partendo da un punto di vista completamente differente, la presentazione dell'opera sostituisce lo schema classico della rappresentazione.

L'opera compiuta arriva dopo aver vagliato ideazioni visive-verbali e concettuali, capaci di offrire più livelli di lettura?

Penso di sì, ma non spetta a me dirlo.

La scelta tiene conto anche delle possibili intuizioni oggettive o fantasiose degli osservatori?

Se questo succede, ne sono ben felice; evidentemente si crea quello che ogni artista si aspetta dal proprio lavoro: far spostare il punto di vista del fruitore.

La de-costruzione è anche in funzione di una interpretazione che attrae l'osservatore?

Complicare la lettura attraverso il *lettering* re-inventato attraverso nuove forme evocative e allusive è un “gioco” che attuo sempre nei lavori che devono muovere sensazioni evocative sullo spettatore.

In un certo senso, con l'iconografia esplicita o enigmatica tendi anche a democratizzare l'opera ampliandone la fruizione!?

Non so se ci riesco sempre. Certamente il *lettering* aiuta sicuramente in questo.

Quindi, sei portato a dare particolare rilievo all'aspetto linguistico. Soprattutto a quello legato all'opera.

Da quelle realizzate negli anni è possibile individuare una linea di ricerca progressiva consequenziale?

Progressiva certamente, consequenziale non sempre; le scoperte e i ripensamenti sono il carburante che nutre l'opera. Penso che la consequenzialità rischi di rendere il lavoro prevedibile.



Vista dell'entrata della AF Gallery di Bologna con alcune opere della mostra di Maurizio Arcangeli curata da Giorgio Verzotti: a sinistra "Volo", a destra "Square", in fondo "arlete" (courtesy l'Artista e AF Gallery; ph Marco Ravenna)

In alcune di esse si nota il desiderio di stabilire una relazione con le bellezze della Natura, anche se attraverso forme artificiali.

Esatto, però la relazione la costruisce lo spettatore: io metto solo gli ingredienti.

Sottendono pure i principi etici e ideali dell'autore?

Certamente, quelli che chiamo "ingredienti" sono i miei tentativi di mettere in atto questi principi.

L'opera, grazie alla tua formazione culturale e sensibilità, mantiene un legame con la storia dell'arte, per poi proseguirla con spirito evolutivo?

Nel momento storico in cui viviamo, faccio fatica a usare il termine "evolutivo" per le opere che si producono nel mondo dell'arte. Cerco di spiegarmi meglio pensando ad un artista come Giuseppe Arcimboldo, artista milanese della metà del '500 di cui ci è giunto molto poco della sua produzione, ma quello che rimane della sua opera ha avuto una importante funzione nella contemporaneità. La buona fama finché era in vita in Italia e all'estero, dopo pochi anni dalla sua morte il suo lavoro cadde nell'oblio. Nel XX secolo, con l'impulso delle avanguardie e in particolare della pittura surrealista, il lavoro di Arcimboldo torna a essere ri-visto e contemporaneo. Di questi esempi nella storia dell'arte ce ne sono molti. Con questo voglio dire che l'arte non funziona come le altre discipline, soprattutto le scientifiche dove l'evoluzione è una caratteristica intrinseca. Fortunatamente le opere d'arte possono viaggiare nello spazio e nel tempo come se l'artista incorporasse in esse anche la macchina del tempo. Però non saprei dirti se nella contemporaneità (visto che non abbiamo la distanza e soprattutto oggi che tutto è presente) questo esempio sia ancora calzante per le opere attuali. **Sei interessato a sfruttare le potenzialità degli algoritmi al fine di accelerare i procedimenti inventivi?**

Li vedo più come strumenti al pari dei colori, pennelli, telai, fotografie, video, ecc.; meno come mezzi che aiutano a strutturare o migliorare il linguaggio dell'opera.

Non sei tentato di utilizzare la tecnologia digitale per entrare nel mondo degli NFT?

Il mondo degli NFT è sicuramente interessante, anzitutto in rapporto

ai cambiamenti che il sistema dell'arte ha avuto e sta avendo dalla fine del secolo scorso partendo dalla globalizzazione che ha cambiato completamente il mercato dell'arte, da sistema commerciale in sistema finanziario. La digitalizzazione del reale sta costruendo un mondo parallelo dove l'NFT e gli *smart contract* sono lo strumento cardine per ricreare l'unicità, caratteristica essenziale del valore e dell'opera d'arte. Gli NFT nel digitale danno agli artisti la possibilità di operare come hanno sempre fatto nel mondo reale. Inoltre, il web facilita una visibilità globale e crea comunità di persone con interessi comuni in maniera veloce e senza spostamenti fisici, per cui questa grande visibilità facilita sicuramente il successo delle opere. NFT è sicuramente uno strumento fondante per far vivere le caratteristiche dell'opera d'arte nel mondo parallelo. Dal mio punto di vista l'utilizzo degli NFT è mediato dall'idea di costruzione e di fisicità caratteristica del mio operare. Dovrei capire come la costruzione fisica può essere trasformata o trasferita nel mondo digitale parallelo mantenendone le stesse qualità linguistiche.

Per concludere: hai delle ideazioni che restano tali, magari per essere concretizzate in altri momenti?

Ho molti progetti e lavori che non ho mai sviluppato o che ho appena iniziato e abbandonato lì, in attesa che si creino le condizioni per poterli realizzare.

7 giugno 2022

Lorenzo Giusti, storico dell'arte, critico e curatore, direttore artistico della GAMeC

Dopo i prestigiosi incarichi avuti nel campo artistico, la direzione della GAMeC dà la possibilità di attuare i "suoi" programmi senza impedimenti?

In quattro anni, e nonostante il Covid, siamo riusciti a realizzare molti dei progetti di cui, con il Consiglio direttivo e con lo staff del Museo, avevamo discusso quando sono arrivato alla GAMeC. Bergamo non è soltanto una delle realtà di città italiane più dinamiche, ma anche un satellite molto importante della vasta area urbana milanese (basti pensare alla crescita esponenziale di Orio al Serio, il terzo



Lorenzo Giusti (ph Lorenzo Palmieri)

aeroporto in Italia per traffico aereo dopo Fiumicino e Malpensa). Questo non vuol dire avere le stesse opportunità di Milano o Venezia, ma di potere comunque godere di un posizionamento strategico e di un'identità forte. Dal mio punto di vista, è estremamente interessante se si considera come Bergamo si collochi nel punto di intersezione tra due vie perpendicolari: l'asse orizzontale urbano e industriale – che porta innovazione e contaminazione – e la via verticale proveniente dai monti, con altre forme di sapere e di convivenza, che saranno sempre più importanti in futuro (infatti, è a queste che intendiamo soprattutto guardare nel prossimo triennio).

Se non sbaglio, l'azione propositiva svolta in precedenza da Giacinto Di Pietrantonio presso il Palazzo della Ragione e all'esterno ha facilitato l'accoglienza delle iniziative più avanzate. La scelta di tornare a operare nel Palazzo della Ragione dopo diversi anni dalle prime mostre curate da Giacinto Di Pietrantonio è stata dettata dalla volontà di costruire un polo temporaneo estivo nel cuore della città antica per intercettare i crescenti flussi turistici di quell'area e orientarli verso la sede centrale del Museo, ma anche per portare i linguaggi del contemporaneo a contatto con le forme del passato e la storia della città. Il pubblico è cresciuto anno dopo anno, siamo quindi contenti dei risultati che questa strategia ha portato.

I residenti sono sufficientemente preparati per condividere i progetti più arditi o essi vengono accettati perché la struttura è vista come polo culturale competitivo pure in ambito internazionale? Cerchiamo di stare sempre attenti al bilanciamento tra proposte radicalmente innovative o sperimentali e progetti accessibili anche dal grande pubblico, vuoi perché a cavallo tra moderno e

contemporaneo o perché coinvolgenti autori molto noti, come nel caso delle mostre in Palazzo della Ragione. Lo sforzo che facciamo in ogni caso è quello di farci interpreti del nostro tempo. Anche quando le mostre guardano al passato, il criterio di scelta è condizionato dalla capacità di questi progetti di parlare al presente. Credo che il pubblico abbia imparato ad apprezzare questa nostra attenzione. Al di là del posizionamento di GAMEC in ambito internazionale, credo che sia soprattutto questa specificità, questo sforzo, a rendere interessante il nostro lavoro agli occhi del pubblico.

Oltre alle proposte di largo interesse, vengono valorizzate le peculiarità del luogo?

Quello del "locale" è un tema complesso. Io sono fermamente convinto del fatto che il futuro sia dei luoghi, dei territori. Per mille ragioni, ecologiche e sociali, le istituzioni dovranno operare sempre più localmente, facendo muovere maggiormente le idee, meno le cose e le persone e attivando le comunità. Non si tratta di fare mostre di autori locali. Sarebbe estremamente riduttivo tradurre in questo modo l'esigenza di consumare meno e di rivitalizzare i contesti locali. Si tratta di trovare nuove forme, nuove pratiche, per rendere avventurosa la vita nelle comunità, per caricare di senso e di valore la persistenza in un luogo. Questo può avvenire in mille modi.

Il budget a disposizione non pone limitazioni?

Ci sono sempre dei limiti, in ogni progetto. Quello economico non è che uno tra gli altri. Certamente, soprattutto per alcune mostre, sarebbe stato utile avere più agio. Ma cerchiamo sempre di sviluppare progetti che siano sostenibili nel nostro contesto e per le nostre possibilità. Mi preme sottolineare che negli ultimi anni, grazie a un lavoro di promozione e co-progettazione portato avanti in maniera sistematica, la disponibilità di risorse da destinare all'attività sia aumentata notevolmente grazie al rinnovato impegno della TenarisDalmine e al coinvolgimento di tante importanti aziende del territorio che hanno trovato nella GAMEC un partner ideale per promuovere un'immagine innovativa di sé, orientata alla ricerca e con una forte attenzione ai temi dell'educazione e del sociale.

Il riconoscimento di Bergamo Capitale Italiana della Cultura 2023 potrà portare vantaggi anche al Museo?

È un'occasione certamente importante per confermare il ruolo della GAMEC nel sistema museale nazionale, ma anche un'occasione per aprirsi a nuovi pubblici. Il nostro sarà un programma molto ricco, che in parte riproporrà format già sperimentati, e in parte sperimenterà nuove forme di collaborazione, con progetti sia in sede,

Renaud Jerez "Lolita Lempicka" 2014, still da video. Dono Renaud Jerez per Meru Art*Science Award





sopra: Flatform “Quello che verrà è solo una promessa” (“That which is to come is just a promise”) 2019, still da video (courtesy Flatform)



a sinistra: “Dora Budor. Incontinent”, una veduta dell’installazione - GAMEC, Bergamo, 2022 (courtesy GAMEC - Galleria d’Arte Moderna e Contemporanea di Bergamo; ph Antonio Maniscalco)

sia *extra-muros*, ma anche interventi nello spazio pubblico e partecipazioni in festival e opere teatrali.

All’ultima Biennale d’Arte di Venezia, nella collaborazione con l’Alemani cosa ha potuto esprimere e quale insegnamento ha derivato?

È stato un onore fare parte della giuria internazionale della Biennale d’Arte. Ho amato la mostra di Cecilia Alemani e sono felice di avere assistito e in piccola parte partecipato al cambiamento nelle prospettive di genere e geopolitiche che il progetto intendeva rappresentare. Ho molto apprezzato le capsule storiche, che hanno comunicato un’idea complessa della temporalità, in linea con un certo mio modo di operare nell’ambito del contemporaneo, e tanti autori e opere proposte nel percorso espositivo.

La tecnologia digitale non è priva di criticità?

Non lo è affatto. Viviamo in una “nuova era oscura” – come direbbe James Bridle – profondamente condizionata dalle trasformazioni del digitale che, insieme a grandi opportunità, aprono anche il campo a innumerevoli rischi.

Per seguire le dinamiche del mondo artistico e reale in continua trasformazione, occorre rivolgere particolare attenzione ai linguaggi innovativi e alla multidisciplinarietà?

La multidisciplinarietà è l’esito inevitabile di ogni sistema che intenda mettere il visivo al centro del proprio discorso. Oggi, più che mai, le vicende dell’arte ci invitano a essere curiosi di ogni cosa, ad adottare diversi punti di vista sul mondo, ad aprirci a uno sguardo multifocale – come direbbe Gregory Bateson – sulla realtà.

Suppongo che abbia scelto l’esposizione di Anri Sala perché emblematica di questo orientamento...

Di “Time No Loger” – il lavoro presentato da Anri Sala nella Sala



Delle Capriate del Palazzo della Ragione – mi ha attratto soprattutto la tensione tra una temporalità estesa fino ad abbracciare l’idea dell’eterno e un tempo lineare, scandito dal ritmo del “Quartetto per la fine del tempo” di Olivier Messiaen con la sovrapposizione del sassofono dell’astronauta Ronald McNair, che perse la vita nella missione dello “Space Shuttle” del 1986. Abbiamo portato questa tensione temporale nel cuore storico della città di Bergamo, affinché il passato di quel luogo potesse risuonare come una realtà ancora presente.

Per individuare tempestivamente le emergenze artistiche compie esplorazioni anche attraverso internet?

Sì, certamente. Come tutti, credo.

Dal rapporto dei curatori con gli artisti possono scaturire indicazioni operative?

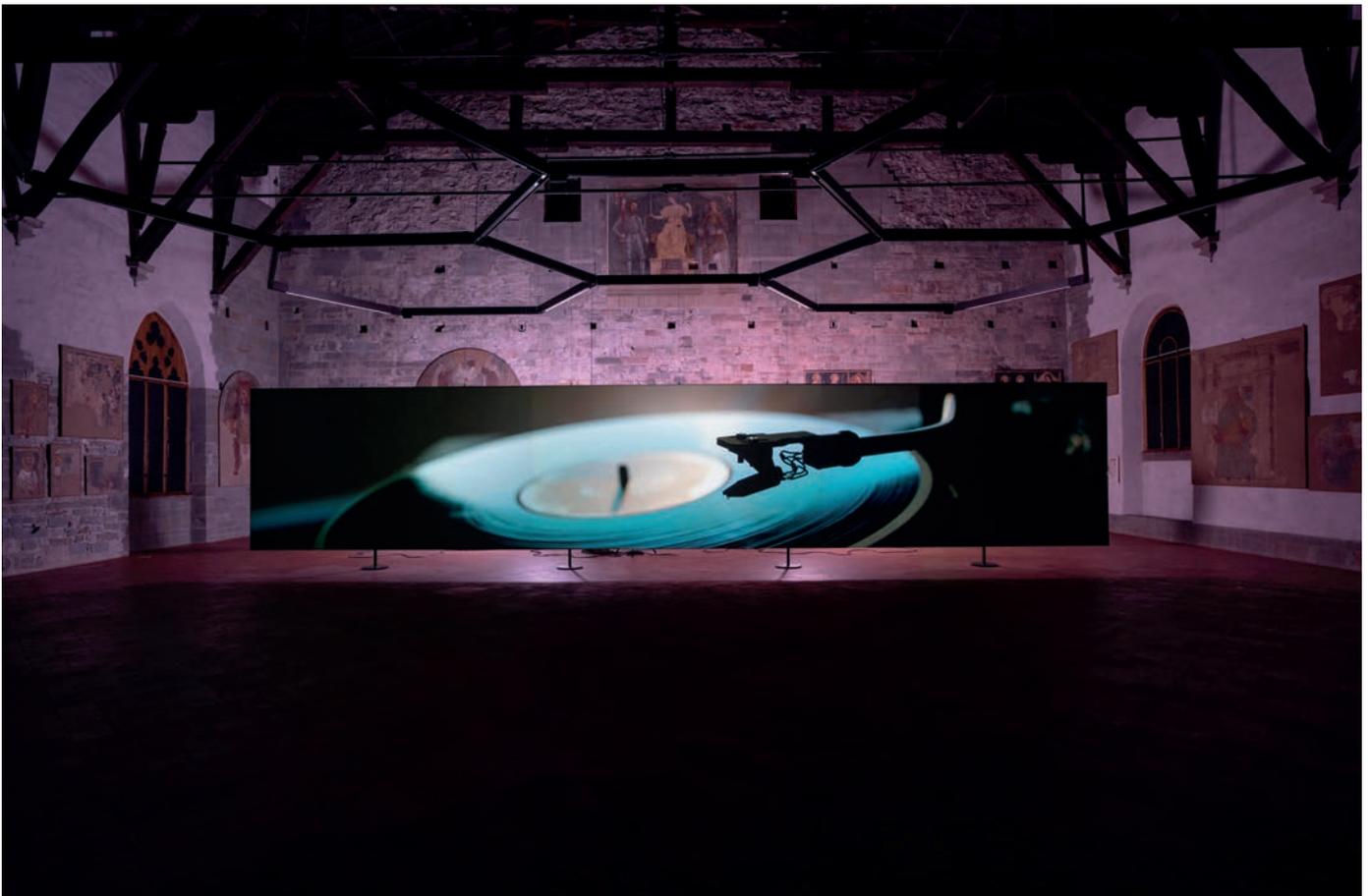
Devono.

La cooperazione tra le istituzioni museali, utile anche per ridurre le disuguaglianze, è divenuta più problematica?

Non credo. Mi pare piuttosto che le varie emergenze che abbiamo dovuto affrontare e che stiamo ancora fronteggiando abbiano reso evidente la necessità di elaborare strategie comuni e di cooperare concretamente su numerosi fronti.

a sinistra: “La Collezione Impermanente #3.0”, una veduta dell’installazione - GAMeC, Bergamo, 2022 (courtesy GAMeC - Galleria d’Arte Moderna e Contemporanea di Bergamo; ph Antonio Maniscalco)

sotto: “Anri Sala. Transfigured”, una veduta dell’installazione - Palazzo della Ragione | GAMeC, Bergamo, 2022 (courtesy GAMeC - Galleria d’Arte Moderna e Contemporanea di Bergamo; © Anri Sala by SIAE 2022; ph Lorenzo Palmieri)





René Magritte "Le grand siècle" 1954, olio su tela, cm 50 x 60, Kunstmuseum Gelsenkirchen (© René Magritte by SIAE 2022)

Comunque, la diversificazione delle scelte programmatiche consente di esibire la propria identità...

Essere diversi dagli altri, unici a nostro modo, è bello prima ancora che necessario.

In sintesi, a Bergamo cosa vuole mettere al centro dell'attività informativa e riformatrice?

Dopo avere operato per dare un posizionamento al Museo nel sistema europeo del contemporaneo, nel quadro del lavoro che stiamo portando avanti in vista dell'apertura della nuova sede della GAMEC (presumibilmente nel 2026), la nostra attenzione si rivolgerà in maniera quasi esclusiva al tema della sostenibilità. Proveremo a farci promotori di una nuova sensibilità creativa e sperimentatori di nuove pratiche produttive e operative, agendo in maniera diffusa e partecipata.

Render del progetto per la nuova sede della GAMEC (© C+S Architects)



Includerà anche un intenzionale impegno civile?

Parlerei di impegno civico, nel rispetto del ruolo e della funzione di un museo territoriale come il nostro.

Uno degli obiettivi è di incentivare la creatività senza preconcetti generazionali e ideologici?

Certamente; "incentivare la creatività" e alimentare l'esercizio del pensiero critico.

Il curatore, attraverso i format espositivi alternativi, in-direttamente, può indirizzare la ricerca e la sperimentazione specialmente dei giovani operatori visuali aperti alle novità?

Non ho mai idolatrato la figura del curatore e credo nel rispetto del ruolo e della sostanziale autonomia dell'artista. Il confronto – di qualunque tipo esso sia – resta tuttavia il terreno su cui si esercita ogni cambiamento. E in tal senso, anche il confronto tra curatore e artista, al pari di tutte le altre occasioni di scambio, può generare una trasformazione.

12 ottobre 2022

Gino Roncaglia, filosofo, saggista, docente presso il Dipartimento di Filosofia, Comunicazione e Spettacolo dell'Università Roma Tre

Luciano Marucci: Va crescendo la consapevolezza dell'uso delle reti telematiche come strumento virtuale di conoscenza, connettività e progettazione creativa?

Gino Roncaglia: L'idea che le reti telematiche siano anche strumenti di conoscenza, utilizzabili sia per creare sia per diffondere e discutere contenuti culturali e creativi, è ormai largamente acquisita. Naturalmente questa affermazione lascia aperte molte questioni: quali strumenti di rete può essere utile usare nelle diverse situazioni specifiche? Come garantire a tutte e a tutti le competenze e le tecnologie necessarie per un pieno accesso alle potenzialità della rete? Che rapporto esiste oggi fra agenti umani e agenti artificiali? Le intelligenze artificiali possono essere 'creative'? E se la risposta è positiva, cosa significa, esattamente, questa affermazione? Come garantire la conservazione nel tempo dei contenuti prodotti? E, più in generale, come creare un ecosistema culturale digitale 'sano'? Tutte domande a cui non è facile rispondere, ma che danno direi per acquisito il potenziale culturale – in un senso assai ampio del termine – dell'ecosistema di rete.



Gino Roncaglia, intervento nell'ambito della manifestazione "Medioera" a Viterbo

Il laboratorio della tecnologia digitale è più praticato come metodo per indagare e innovare contesti complessi?

L'ecosistema digitale è ancora largamente frammentato e granulare (basti pensare alla granularità dei contenuti prevalenti sui social network o su web), ma strumenti, piattaforme, attività orientate alla complessità esistono da tempo e stanno progressivamente conquistando maggiore spazio. Si pensi ai molti progetti in corso nel campo della conservazione e tutela dei beni culturali, all'evoluzione degli archivi e *repository* di contenuti, all'uso sempre più diffuso dell'intelligenza artificiale anche in campo culturale.

I siti web personali che promuovono la produzione degli artisti sono in espansione?

Direi che ormai sono anch'essi quasi un dato acquisito: forse, più del sito personale dell'artista, la nuova frontiera è rappresentata da un lato dall'evoluzione dei siti di intermediazione (basti pensare alle aste on-line, che – a maggior ragione dopo l'emergenza Covid-19 – hanno un peso assai rilevante anche per le case d'asta più blasonate), dall'altro al rilievo che il fenomeno degli *influencer* sui social network sta acquistando anche nel campo dell'arte.

Da esperto di editoria digitale, la pubblicazione degli e-book è aumentata? Si riscontra un maggiore interesse per la loro lettura?

Credo che la risposta debba essere negativa. In un contesto di forte evoluzione dell'ecosistema digitale, il mercato degli e-book è quasi immobile da diversi anni, e questo nonostante la spinta che la pandemia ha dato in molti casi all'uso di contenuti e dispositivi digitali. Questa stasi si spiega, a mio avviso, soprattutto con due considerazioni: per un verso, i dispositivi di lettura sono tecnologicamente abbastanza fermi da diversi anni (la carta elettronica a colori è ancora assai deludente, quella in bianco e nero conserva i limiti che aveva una decina di anni fa); per altro verso, gli editori tendono a non spingere particolarmente sul fronte degli e-book 'arricchiti', considerati gli alti costi di un prodotto multimediale evoluto e la frammentazione del mercato dei dispositivi di fruizione e dei relativi formati. In queste condizioni, per leggere libri tradizionali, la carta conserva molti vantaggi, sia nella resa tipografica, sia nella facilità di annotazione, sia nel 'prestigio' che conserva il libro come oggetto fisico.

Viviamo l'era del metaverso senza coglierne le negatività?

Nonostante il grande uso che si fa del termine "metaverso", soprattutto in ambito pubblicitario e di marketing, direi che siamo ancora lontani dal 'vivere' nel metaverso, almeno nel senso pieno del termine, che implicherebbe l'uso diffuso di ambienti condivisi di realtà virtuale o di realtà aumentata. Viviamo in un mondo ibrido in cui i contenuti di rete assorbono certo molto del nostro tempo, ma lo fanno in modi e forme ancora assai frammentati e a volte un po' casuali. Certo, gli aspetti negativi (a partire proprio dalla frammentazione dei contenuti e delle esperienze on-line) non mancano. In particolare, non sempre (e anzi assai raramente) abbiamo un buon livello di controllo degli strumenti e delle piattaforme che utilizziamo. Diciamo che spesso le piattaforme digitali ci usano, in misura non minore di quanto noi usiamo loro.

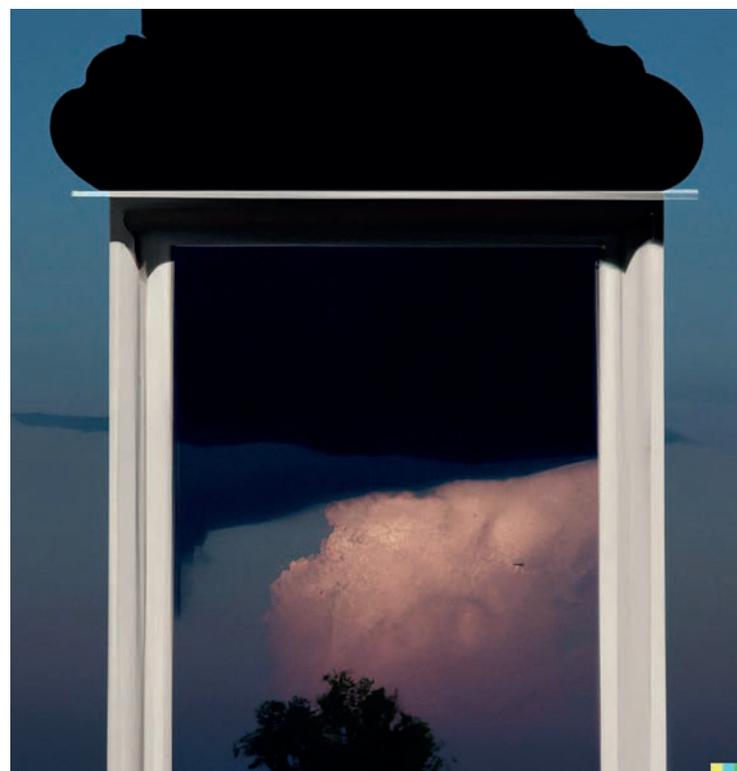
L'intelligenza artificiale ormai fa parte della nostra realtà materiale?

Sì, con conseguenze spesso impressionanti e non ancora e non sempre ben comprese. Basti pensare a quanto siano migliorati nel tempo i sistemi di traduzione automatica, o – in campo artistico – ai risultati che riescono a raggiungere sistemi intelligenti di produzione automatica di testi o immagini. Sono campi giovanissimi, in cui l'evoluzione ha una rapidità talvolta anche allarmante.

Gli algoritmi offrono alle attività creative altre possibilità inventive?

L'uso degli algoritmi con scopi di creazione artistica è in realtà esplorato da tempo (in fondo, già le poesie generate al computer da Nanni Balestrini in *Tape Mark* agli inizi degli anni '60 del secolo scorso ne sono un esempio). Direi che la questione, in parte nuova, è il controllo dell'algoritmo da parte di chi produce opere artistiche o letterarie: Balestrini considerava ancora fondamentale che l'algoritmo fosse strettamente 'controllato' dall'autore, oggi ci sono algoritmi creativi che generano i loro prodotti in forme che neanche chi li ha programmati può capire o controllare. È il caso di sistemi come

Una delle immagini create dal sistema di intelligenza artificiale DALL-E in risposta alla richiesta "a Thunderstorm in the style of Magritte" (immagine generata il 28 agosto 2022)





Un ragazzo che porge un dono alla ragazza di cui è innamorato, nell'interpretazione del sistema di intelligenza artificiale Deep Dream Generator; disponibile on-line all'indirizzo https://commons.wikimedia.org/wiki/File:A.I_Generated_Artwork_of_a_teenage_boy_and_teenage_girl.png

DALL-E, che generano immagini a partire da descrizioni testuali in maniera totalmente autonoma, sulla base di procedure generative 'profonde' completamente opache anche per chi ha programmato lo strumento. E i risultati sono spesso sorprendenti.

La diffusione degli NFT, pure se è incentivata dalla speculazione economica, rientra nella logica della pervasività digitale?

Direi di sì: l'elemento speculativo è molto forte, ma la possibilità di creare opere digitali uniche, recuperando in qualche modo l'"aura" propria delle opere artistiche 'materiali', è evidentemente fondamentale per ricreare anche in ambito digitale quel rapporto fra mercato artistico e collezionismo privato che è stato la regola per secoli. E il mercato, come sappiamo, tende sempre a imporre le proprie regole. Il meccanismo blockchain alla base degli NFT può peraltro essere utilizzato per mille altri scopi, molti dei quali decisamente interessanti.

La didattica a distanza, di cui lei si è dovuto occupare intensamente per fornire linee guida, e lo smart working potranno avere un futuro sostenibile?

Sicuramente sì, in molti campi le esigenze determinate dalla pandemia e la maggiore familiarità con gli strumenti on-line hanno cambiato in maniera irreversibile le nostre abitudini di lavoro e di studio. Sappiamo ormai, ad esempio, che per molte tipologie di riunioni la presenza fisica non è indispensabile, e che ci sono attività, anche lavorative, che si possono svolgere efficacemente on-line. Questo ovviamente non significa che la presenza fisica non sia importante: in moltissimi casi – in particolare in ambito scolastico – resta fondamentale. Ma se saremo capaci di passare dalla didattica a distanza di emergenza propria del periodo pandemico (e in particolare delle fasi di lockdown) a una forma di didattica integrata in cui – in maniera ragionevole e ponderata – alcune attività e alcuni contenuti possono essere gestiti anche on-line, l'efficacia dei processi di apprendimento in molti casi potrà risultare maggiore.

Un esempio è fornito dalla metodologia della *flipped classroom*, su cui ha scritto molto Tullio De Mauro, e che per funzionare al meglio presuppone la capacità di un buon uso anche di contenuti on-line. **La costante frequentazione del Web può generare, specialmente nei giovani, un'identità individuale mutevole?**

Direi che una maggiore fluidità (o flessibilità) di tutto l'insieme di tratti che consideriamo caratterizzanti nella costruzione dell'identità – attività sempre complessa: l'identità personale non è mai stata un fenomeno semplice – sia indubbia. Non so se si tratti di una evoluzione legata solo al Web, ma le nuove forme della comunicazione digitale hanno senz'altro un peso notevole. Non è detto che si tratti di un'evoluzione negativa: consideriamo in genere la costruzione di una identità individuale 'forte' come componente necessaria della crescita personale e sociale dell'adolescente, ma l'identità individuale può essere anche una gabbia; la possibilità di sperimentare, modificare, e in parte anche differenziare la propria identità personale e sociale può aiutare a vivere meglio (un esempio, non il solo, è legato all'evoluzione del concetto di identità di genere). Entro limiti ragionevoli, ovviamente: un qualche tipo di identità, anche se aperta e plurale, va comunque costruito.

I contenuti offerti attraverso la rete possono favorire la coesione e l'inclusione sociale?

Possono favorirla o ostacolarla: dipende dai contenuti. Da questo punto di vista, direi che la rete, pur nella ricchezza delle sue articolazioni, è un medium non troppo diverso dagli altri. La differenza principale è la maggior facilità di costruzione delle cosiddette 'filter bubbles' o 'echo chambers', che possono essere molto pericolose. Ma il ruolo essenziale assunto dalla rete nell'equilibrio complessivo del nostro ecosistema comunicativo impone l'uso di strumenti di

"Symbolic head". L'incisione, di inizio XIX secolo, rappresenta la teoria della localizzazione degli attributi del carattere proposta da Franz Joseph Gall



rete anche per affrontare questo fenomeno e lavorare, ad esempio, sul contrasto alle *fake news*.

L'uso dei social media andrebbe regolato?

Alcune norme servono, anche per garantire la libertà di tutte e di tutti. Stefano Rodotà l'ha ricordato spesso, e credo a ragione. Naturalmente è un campo in cui le norme devono essere studiate con particolare attenzione, bilanciando l'esigenza di libertà individuale con i pericoli che un uso distorto dei social media può comportare. Un campo a cui dedicare particolare attenzione è quello della privacy, su cui l'Europa è fortunatamente all'avanguardia.

Indubbiamente il processo digitale, accelerato dalle restrizioni pandemiche, ha modernizzato le istituzioni museali, sia per la fruizione a distanza dell'opera d'arte e degli eventi, sia per la riscoperta delle loro dotazioni chiuse nei depositi. La perdita del rapporto fisico con l'opera può generare negli amatori una reazione di segno contrario?

La questione è interessante e complessa. Per un verso, è vero che il rapporto fisico e individuale con l'opera è un elemento tradizionalmente essenziale nel costruire l'esperienza estetica e la sua capacità di coinvolgimento. Per altro verso, anche se l'opera d'arte è fisica, l'"aura" che caratterizza la sua fruizione non lo è, o almeno non lo è necessariamente. La musica, per fare solo un esempio, ha superato da tempo l'idea di una esperienza estetica legata unicamente alle sale da concerto (anche se le sale da concerto restano importanti); credo che il digitale favorisca una evoluzione di questo tipo anche per le arti visive.

L'Italia nell'ambito informatico è rimasta indietro?

Purtroppo, sì. A livello industriale, con la perdita (potremmo dire il naufragio) dell'esperienza Olivetti, che avrebbe potuto rappresentare un capitale prezioso proprio sul fronte della costruzione di tecnologie informatiche e di interfacce 'dal volto umano'. A livello formativo e di ricerca, per l'incapacità di collegare l'informatica (che non è solo o principalmente tecnologia) all'insieme del curriculum formativo, e di riconoscere lo spazio di discipline come l'informatica umanistica. Ancora oggi, il campo che a livello internazionale si raccoglie attorno all'etichetta 'digital humanities' non corrisponde in Italia ad alcun settore scientifico-disciplinare, e la capacità di costruire una comunità di ricerca attiva – che per fortuna esiste – è affidata più alla buona volontà individuale che al supporto e allo stimolo istituzionale. Vedremo se i finanziamenti PNRR riusciranno a modificare questa situazione: mi auguro di sì, ma visti i precedenti un qualche scetticismo è d'obbligo.

Lei partecipa allo sviluppo del settore anche attraverso i corsi di istruzione specialistici e le conferenze?

Ci provo, per quel che posso...

Come docente universitario tende a creare negli studenti le basi teoriche e pratiche per avviarli al mondo del lavoro?

Sì, le università in questi anni hanno rafforzato molto (talvolta, perfino troppo) il collegamento con il mondo del lavoro, e questo aiuta a orientare i corsi in una direzione non puramente teorico-speculativa ma anche pratico-applicativa. Da questo punto di vista, la previsione di stage e tirocini, più direttamente legate ai corsi di laurea, aiuta.

Ultima domanda forse retorica: la sua formazione filosofica proviene anche dalla vocazione naturale, considerato che i suoi familiari si sono sempre distinti in più campi del sapere con contributi propositivi?

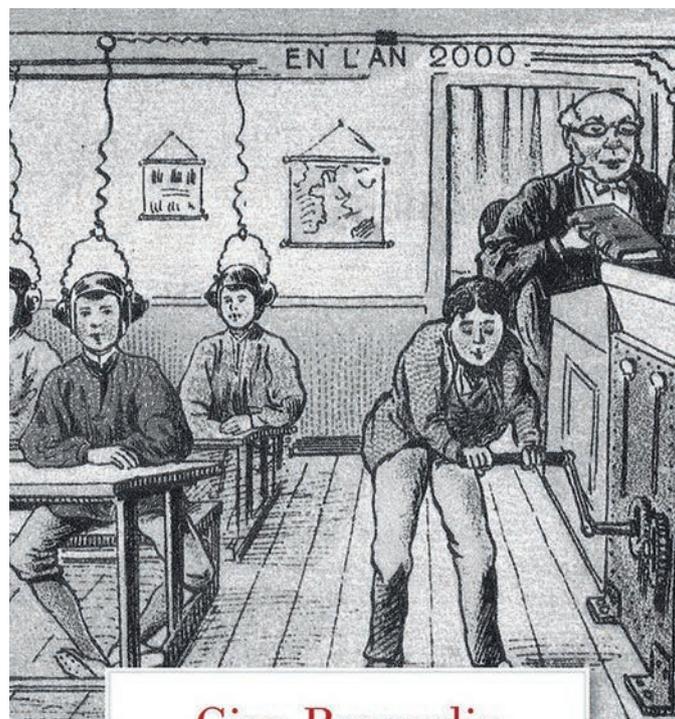
Non so se ci sia una particolare propensione genetica alla ricerca – personalmente non lo credo; l'evoluzione genetica avviene su tempi molto più lunghi delle tre o quattro generazioni di cui ho contezza familiare – ma sicuramente c'è una fortissima, essenziale predisposizione 'ambientale': ho avuto la fortuna di nascere e crescere in una famiglia in cui tutti leggevano, discutevano, consideravano

la cultura e la formazione come dimensioni essenziali nella costruzione della persona. Non necessariamente un ambiente familiare 'facile', ma sicuramente un ambiente assai stimolante. Per fare solo un esempio, nelle vacanze estive della mia infanzia – rigorosamente in montagna, con amici di famiglia quasi tutti 'intellettuali' – noi piccoli scrivevamo il nostro giornalino, organizzavamo gare di scrittura, ci scambiavamo libri (e ne discutevamo)... E fra i 'grandi' che costituivano il riferimento di queste attività c'erano Cesare Segre, Maria Corti, Francesco Sabatini, Giorgio Petrocchi, Lore Terracini. C'è una battuta (involontaria) di mia nonna materna che in famiglia ricordiamo spesso: con riferimento alle sue due figlie e ai suoi due figli, nonché ai rispettivi e alle rispettive consorti, diceva – con una certa riprovazione – che su otto persone, sette insegnavano e solo una lavorava (mio zio Bruno, che è stato presidente dell'Agip). E Riccardo Sciaky, un nipote di Cesare Segre con cui ho condiviso molte di quelle estati, da bambino affermava di voler fare anche lui il professore universitario "come lo zio Cesare, che passa il suo tempo a leggere e scrivere e non deve mai lavorare". Dietro queste battute era l'idea che leggere, scrivere e insegnare fossero un piacere più che un lavoro. Tutto sommato, ho avuto la fortuna di poter trasformare anch'io quel piacere in un lavoro, e sicuramente l'ambiente familiare mi ha indirizzato in quella direzione.

26 agosto 2022

Puntata XIV / A, continua

Copertina del libro di Gino Roncaglia "L'età della frammentazione. Cultura del libro e scuola digitale", seconda edizione accresciuta, Laterza 2020



Gino Roncaglia

LETÀ DELLA FRAMMENTAZIONE

Cultura del libro e scuola digitale

ECONOMICA  LATERZA