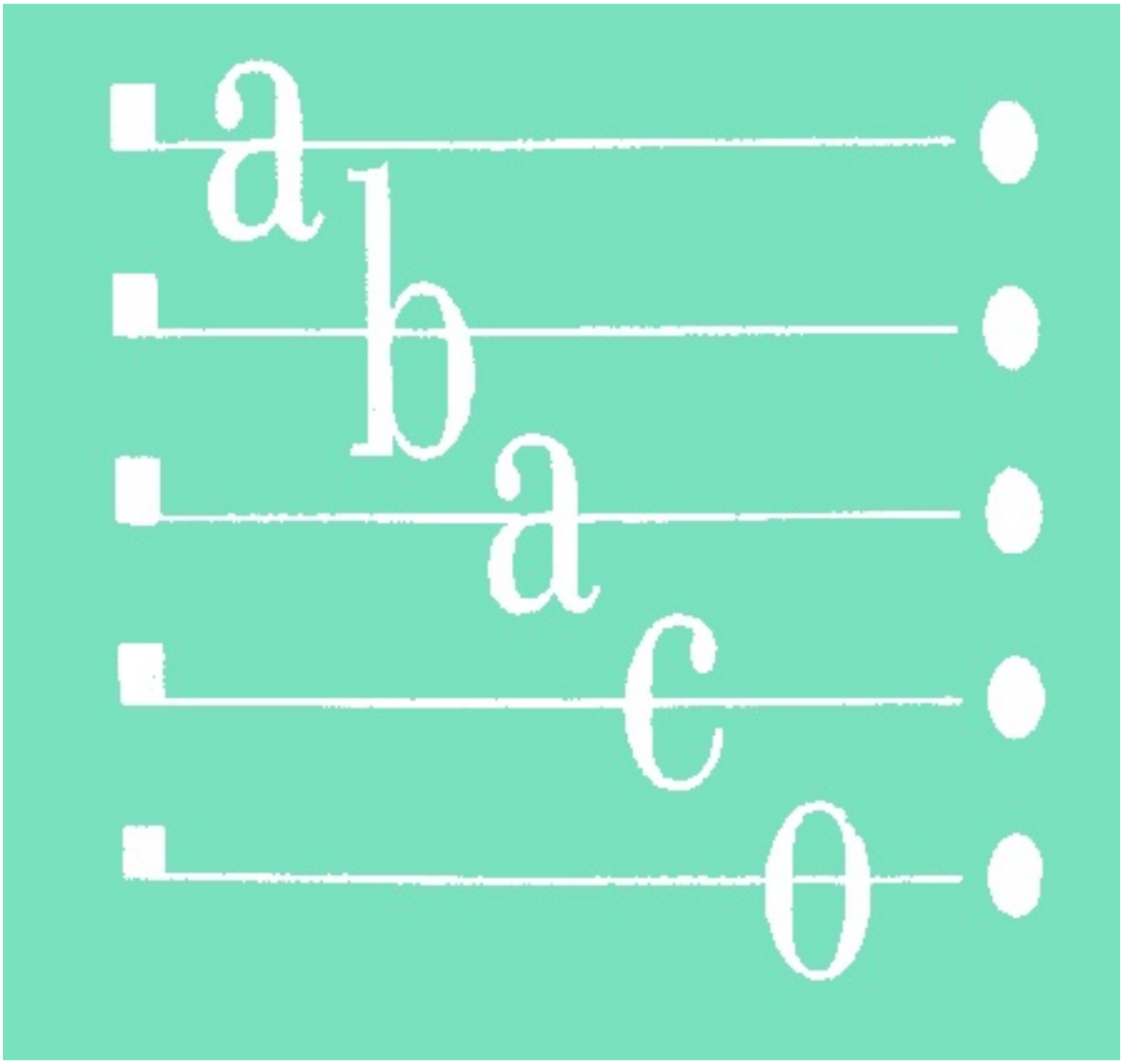


Aperiodico di cultura contemporanea

**ABACO, rivista aperiodica di cultura contemporanea viene fondata a Firenze nel 1977 da Giampaolo di Cocco e Luciano Caruso. Ospita principalmente interventi di grafica e di scritti di artisti visivi e letterati ma accoglie anche tesi ed idee di matematici, psicoanalisti, musicisti in una visione eclettica e trasversale della conoscenza. I numeri pubblicati dalla fondazione sono presenti in vari archivi pubblici e privati, tra cui la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma e Firenze, il Kunsthistorisches Institut di Firenze, il Museo Pecci di Prato.**

**ABACO / Aperiodico di cultura contemporanea**

21 T. Muentzer Str Kunow (Gumtow)
D-16866 Gumtow
Germany
Tel. 0049 (0) 15779604115

giampaolo.dicocco@tiscali.it
www.abacorivista.it

In questo numero hanno collaborato:

Pier Paolo Fiorini, Dario Fiorini, Cecilia Chiavistelli, Antonino Alberti, Federica Gonnelli, Gianluigi Balsebre, Ignazio Fresu, Stefano Bosis, Giampaolo di Cocco

# ABACO

## Aperiodico di cultura contemporanea

Anno XXVI n°22

Marzo 2026

# ABACO 22- The German Connection

ABACO si è trasferito in Germania, nel piccolo villaggio di Kunow nella regione del Prignitz, all'interno della più vasta regione del Brandenburgo.

Ovvero, sono io che mi sono trasferito dalla tranquilla Ferrara, sia per motivi di alloggio, sia per quelli della salute,

Quest'ultima infatti è sempre più precaria ma mi ritengo ancora fortunato dato l'impressionante numero dei collaboratori di ABACO che se ne sono andati in questi ultimi tempi: Andrea Rauch, Albert Mayr, Stefano Benedetti, Luca De Silva.....una perdita continua e purtroppo inarrestabile.

Kunow dista un'ora di treno da Berlino e questo rende la mia attività artistica ancora possibile. Berlino, come sapete , è una metropoli per l'arte contemporanea, vi sono un visibilio di gallerie e musei, di attività e festival che rendono possibile a tutti o quasi gli artisti di trovare un inserimento più o meno professionale.

Quando acquistai il gruppo di fabbricati di Kunow, accanto alla mia personale attività artistica mi impegnai anche a fornire agli amici artisti un luogo dove esporre i loro lavori nelle vicinanze di un grande centro dell'arte contemporanea. C'era posto e a me aveva sempre interessato la vicinanza degli artisti per avviare, mi immaginavo, interessanti discussioni sull'arte e sulle nostre scoperte estetiche. Anche se questa aspettativa non si è poi avverata più che tanto, ho comunque condotto ABACO SPACE (vedi internet) per oltre dieci anni riuscendo ad invitare oltre venti artisti di diversi paesi ad esporre nei miei spazi di Kunow.

In questo lavoro, oltre l'impegno di mia moglie Birgit, mi soccorreva anche l'aiuto finanziario della Provincia del Prignitz che mi aveva inserito nel suo programma della Prignitz Sommer (Estate del Prignitz).

Oggi tale aiuto è venuto meno e io mi ritrovo del tutto solo a chiedermi se voglia continuare tale attività e mi accorgo che da una parte me ne mancano le forze, dall'altra anche l'interesse è calato e mi chiedo e chiedo a voi se non ci sia qualcuno interessato a aiutarmi nel portare avanti questa iniziativa. Gli spazi

ci sono e devo dire che il territorio ha sempre risposto con un certo slancio alle nostre presentazioni.

Ma intanto porto avanti ABACO con l'aiuto dell'amico Gabriele  Bochicchio che si occupa della parte grafica e dell'altro amico Gianni Sassi che finanzia i miei sforzi editoriali.

Giampaolo di Cocco , Marzo 2026

# CECILIA CHIAVISTELLI

# Coincidenze

Ispirato a un momento, in un giorno speciale che univa il ricordo di una presenza ormai non più esistente. Il valore di una o più forze espressive che si modificano lasciando i precedenti stati significanti per assumere un nuovo significato senza sovrapposizione alcuna.

L'idea è nata mentre cercavo riscontro sulla simbologia della figura del cardellino. La macchia rossa sul piumaggio (simbolo del sangue di Cristo), l'ha reso un soggetto iconografico religioso abbastanza utilizzato. Leonardo da Vinci aveva scritto una favola con protagonista un cardellino, a sostegno del concetto di libertà.  Sembra addirittura che Leonardo avesse preparato un disegno o un cartone andato poi perduto. Un cardellino è presente nella "Madonna Litta".

Il disegno "Studio di mani" di Leonardo, a punta d'argento lumeggiato a biacca del 1474 è lo spunto su cui si inserisce "Il cardellino", dipinto da Carel Fabritius nel 1654, anno in cui l'artista perse la vita e forse uno degli ultimi suoi lavori. In questo caso il cardellino è incatenato.

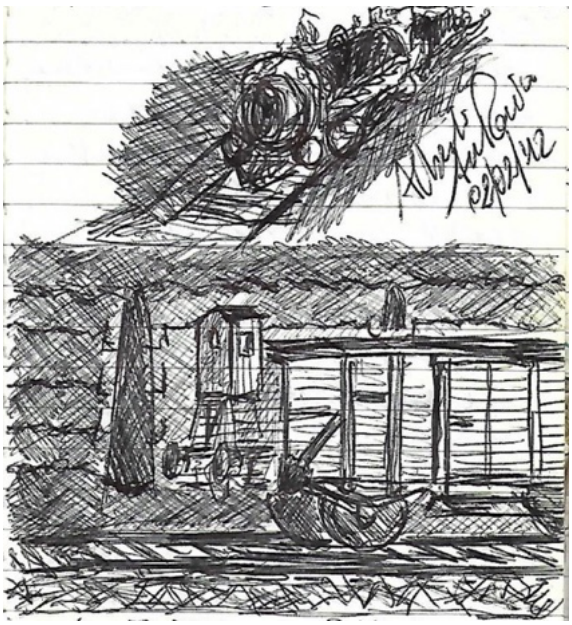
Ho immaginato che delle mani dalla grazia leonardiana stringessero lievemente un filo ingarbugliato abbastanza per lasciare al cardellino la possibilità di liberarsi e librare verso una vita adeguata e in armonia al suo stato.

***Coincidenze***, grafica su carta, 32x28,5 cm, 2014

# ANTONINO ALBERTI

# *IL TESTIMONE*

*Sono un testimone.*
*I miei rami tagliati mi hanno lasciato cicatrici,*
*che come tanti occhi spalancati,*
*in questi campi hanno visto l'orrore.*
*Ma non ho bocca e lingua per raccontare.*
*I crimini  hanno gelato il mio cuore di legno.*
*La mia gentile anima,*
*che il lento scorrere del tempo e i lunghi inverni*
*hanno temprato ed educato alla tolleranza,*
*è incredula che tanto dolore sia stato inferto*
*con tale indifferente crudeltà.*
*I più sono stati abbattuti come tronchi sotto la scure,*
*e come questi arsi,*
*non per produrre un benefico calore,*
*ma per nascondere il vergognoso  misfatto.*
*La cenere ardente è scesa lieve sui boschi di  Auschwitz - Birkenau,*
*dove vivo con i mie fratelli di legno e resina.*
*La nostra lenta crescita l'ha raccolta,*
*anello dopo anello,.*
*Nella nostra dura compagine hanno trovato rifugio*
*molecole e atomi delle tenere vittime.*
*Una seconda vita.*
*Nel fruscio delle foglie gli Innocenti  sussurrano,*
*noi siamo qui!*

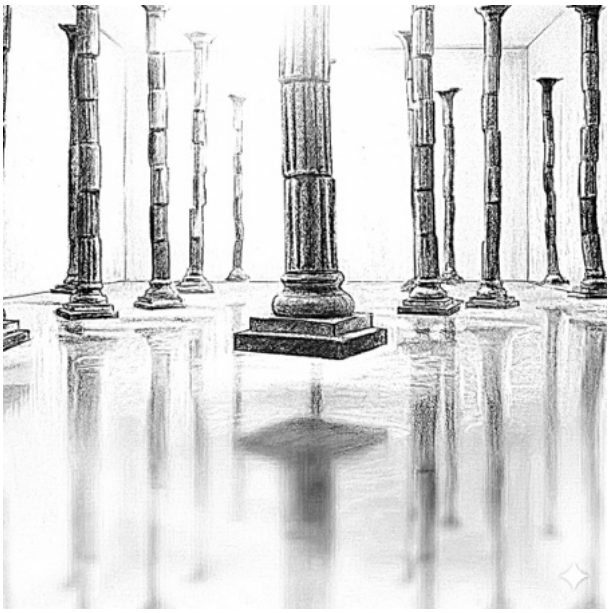


*Antonino Alberti*
*AUSCHWITZ  02-02-2012*

# IGNAZIO FRESU

# *LA CONSAPEVOLEZZA DELL'ESSERE*

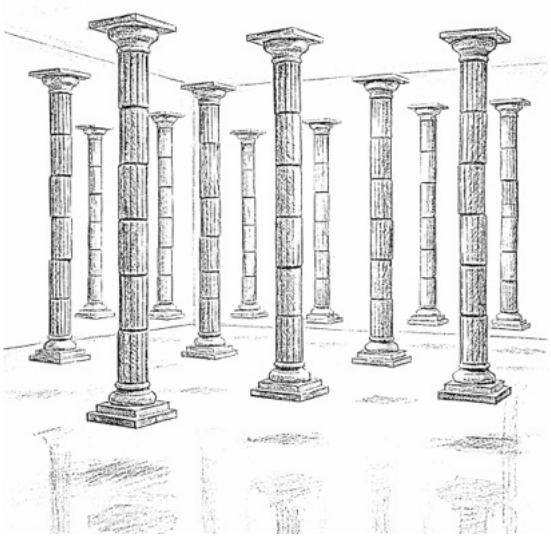
Nel mio lavoro ho sempre interrogato il tempo non come flusso continuo, ma come condizione instabile, frammentata, priva di una direzione univoca.



Questa installazione nasce da tale urgenza: rendere visibile un tempo che non scorre, ma che resta, si arresta, si moltiplica.

Le colonne sospese sono frammenti di una classicità spezzata, elementi che appartengono a una tradizione di stabilità, misura e fondazione, ma che qui perdono la loro funzione portante. Non sostengono nulla e non vengono sostenute: rimangono in uno stato di sospensione, sottratte sia alla caduta sia all'elevazione.

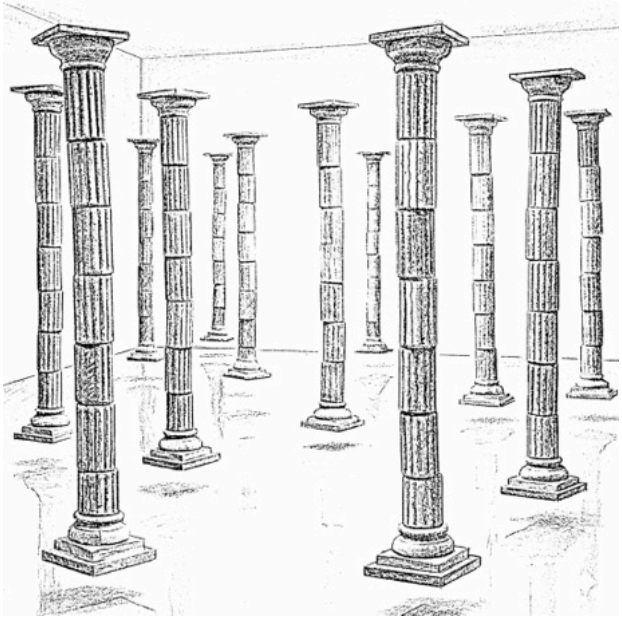
Ogni tronco di colonna rappresenta un segmento dell'essere che persiste al di là del divenire. La loro apparente precarietà non coincide con l'annullamento, ma con una forma diversa di presenza. In questo senso il lavoro dialoga con un'idea di temporalità non lineare, dove passato, presente e futuro coesistono come realtà simultanee, non gerarchiche.



La leggerezza reale dei materiali, mascherata dall'apparenza della pietra, introduce uno scarto percettivo: ciò che sembra pesante è fragile, ciò che appare eterno è effimero. Questo inganno non è un trucco, ma un dispositivo di consapevolezza. L'opera chiede allo spettatore di mettere in dubbio ciò che crede stabile, ciò che crede definitivo.

Lo spazio tra le colonne non è neutro. È uno spazio attraversabile, ma non risolutivo. Il corpo dello spettatore entra nell'opera senza dominarla, muovendosi tra presenze che non si lasciano ordinare né ricondurre a un

percorso obbligato. L’esperienza diventa così fenomenologica: il senso emerge dall’attraversamento, dalla relazione, dall’incertezza.
Questa installazione non propone una risposta sul tempo o sull’essere.
Propone una condizione: abitare la sospensione, accettare la coesistenza di ciò che è stato, di ciò che è e di ciò che sarà, senza la necessità di ricondurli a una continuità rassicurante.
In questo spazio instabile, l’essere non cade e non avanza.
Resta.



# STEFANO BOSIS

# Sancho Panza

Il matrimonio di Sancho Panza nasce da un piccolo tradimento letterario.
Nel Don Chisciotte questo matrimonio non c'è.
Io però ho deciso di farlo sposare: le storie, come le identità, a volte vogliono continuare anche quando l'autore ha smesso. Qualcuno doveva pur pensarci.
Non è un matrimonio tranquillo. È festa e piccolo disastro insieme, gioia e caduta, come succede nella vita e per chi attraversa confini geografici reali o interiori, abitando identità fluide, territori marginali e sperimentando la diaspora.
Volevo creare figure che si muovono, si urtano, danzano e cadono nello stesso momento, come sia outsider che protagonisti: fragili ma ostinati, presenti in uno spazio instabile e fluido.
Nel quadro non cerco di raccontare un evento preciso, ma uno stato: il corpo politico del quotidiano, la memoria e il trauma, la tensione tra appartenenza ed esclusione. In questa serie non cerco ordine; al contrario, accolgo la confusione
e celebro il movimento, il lento, il tattile e l'ascolto, contro il rumore incessante del mondo.
Questo matrimonio inventato diventa così un'occasione per esprimere ciò che vedo, sento e osservo nella peculiare ostinazione a festeggiare, credere e vivere, pur sapendo che tutto è instabile e attraversa costantemente nuovi confini.

*Stefano Bosis,* ***Il matrimonio di Sancho Panza****,*
*Opera olio su tela, 165 x190 cm, 2024*
*Tema: Attraversamenti*

# GIAMPAOLO DI COCCO

# Architetto sarà lei

## INTERVISTA CON RENZO PIANO

Di **Giampaolo di Cocco**

Pubblicata sul Corriere Medico del 6 Gennaio 1982

L'ideatore del famoso Beaubourg, il museo parigino di arte contemporanea voluto da Pompidou, oggi impegnato in progetti per la FIAT, per l'Unesco, per un museo a Houston, per un laboratorio nel quartiere Japigia a Bari, Renzo piano sostiene che l'architettura è in via di estinzione: manca di concretezza, creatività, umiltà e dimentica i bisogni reali della gente

Per la professione di architetto, così come per altre professioni, arti e mestieri esiste il tempo mitico dell'età dell'oro quando essere architetti voleva dire possedere le chiavi professionali atte a rivelare in marmi e pietre un immaginario collettivo che, anche se guidato o addirittura fatto strumento sottile di consenso al potere, certamente piaceva, affascinava, funzionava.

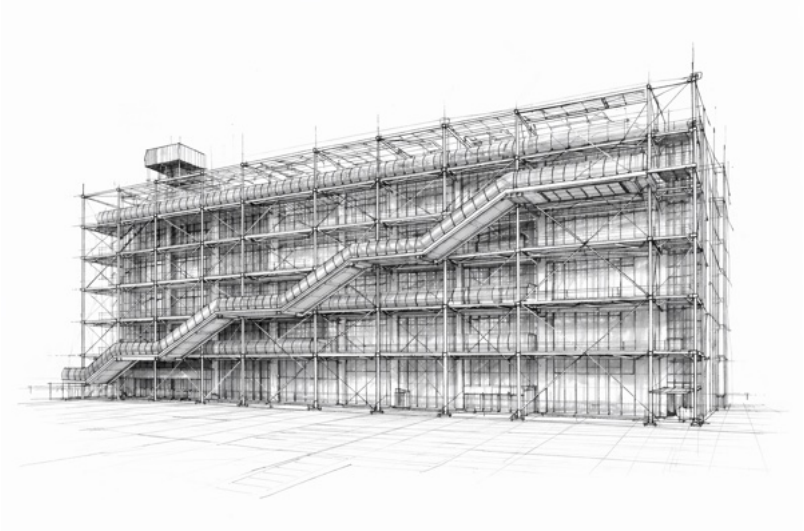
Ma come l'infanzia per tutti gli uomini fatti, l'età d'oro della professione di architetto è passata da tempo, lasciando un'aura sottile e veneranda che brilla ancora, forse per un "bisogno di magia", intorno alla professione e a quelli che in qualche modo la esercitano.

Può darsi che derivi di qui la nevrosi che risparmia pochi degli architetti italiani contemporanei. Lo iato tra retaggio culturale e reali spazi operativi che esiste per l'architetto come forse per nessun altro professionista, comporta la necessità di una scelta che però non può mai essere assoluta o definitiva: o soggiacere alla logica della speculazione fondiaria, sottoscrivendo la costruzione delle ben note periferie e borgate, oppure in attesa di trovare o riuscire a costruirsi uno spazio progettuale libero sfogare la tensione intellettuale nell'utopia, nelle pubblicazioni, nei dibattiti.

Fortunatamente in questa situazione si sono aperti degli spazi per figure di progettisti diversi: idee nuove, architetti nuovi o rinnovati che fanno parlare di sé sulle riviste specializzate e talvolta con nuovi edifici che subito si trasformano a seconda dei punti di vista in casi emblematici o pietre dello scandalo. Tra questi l'ormai celebre Beaubourg, tempio parigino dell'arte contemporanea,

voluto dal presidente Pompidou. Anche se transalpino, l'edificio reca la firma di un architetto italiano, Renzo Piano di Genova.

E' da lui che iniziamo un breve e non esaustivo viaggio attraverso gli studi di architetti molto noti, forniti di una inconfondibile personalità progettuale alla ricerca della reale consistenza di una professione piena di splendori e miserie che le urgenti necessità culturali e materiali delle nostre città ci spingono a figurarci non ancora perduta.



Incontro Renzo Piano a Pegli, nel suo studio composto di padiglioni vetrati disposti tra le magnolie in vista del mare; Piano è in riunione con giapponesi, italiani, inglesi, lo studio è ronzante di attività, di linguaggi, si vedono qua e la modelli in legno quasi leonardeschi di strutture e di apparecchi.

G. d. C."Qual è oggi il potere contrattuale di un architetto?".

R. P." La professione di architetto a causa di come la si fa è al di la del crepuscolo, è tramontata definitivamente. Non perché non sia necessaria: sono l'incompetenza, l'irresponsabilità, la presunzione, il poco amore per il proprio mestiere che hanno portato questa professione ad un ruolo marginale. E' un mestiere in sparizione come il lampionaio o il rabdomante. C'è l'architetto "artista" per esempio. Ora non è che un artista sia da disprezzare ma molti architetti fingono un'emozione creativa e poi si danno alle cose più folli, senza legami con la realtà, con la domanda e con la scienza che è un mondo molto creativo ed una disciplina giusta e quindi questo architetto "artista" si castra con le proprie mani, sparisce dal quadro dell'utilità sociale. Poi c'è l'architetto "sensale" ( e sono sempre di più). E' lui che giustifica le grandi operazioni immobiliari, accontentandosi magari di scegliere il colore ma nel sistema c'è. E'

una cosa che esiste in tutti i paesi: l'architetto è un personaggio richiesto perché ci vuole, ma in funzione marginale, ci si è messo lui. Vorrei scrivere un libro su questo argomento e se lo farò lo intitolerò "L'architetto inutile", proprio per dar contro a questo fatto. L'architetto si è messo in questa situazione ed in fondo ci si trova abbastanza bene; ci sono invece le giovani generazioni di architetti che soffrono molto per questo stato di cose".

G. d. C."C'è stato un grande patrimonio di idee e di impegno espresso dalle Università in tempi recenti, ma anche l'impressione che l'impatto con la realtà lo abbia fatto rapidamente scemare, fino a condurre in genere alla massima disponibilità, ad accettare i clichè che dicevi pur di lavorare.....".

R. P. "Una "grinta" professionale per raggiungere i propri scopi è necessaria .

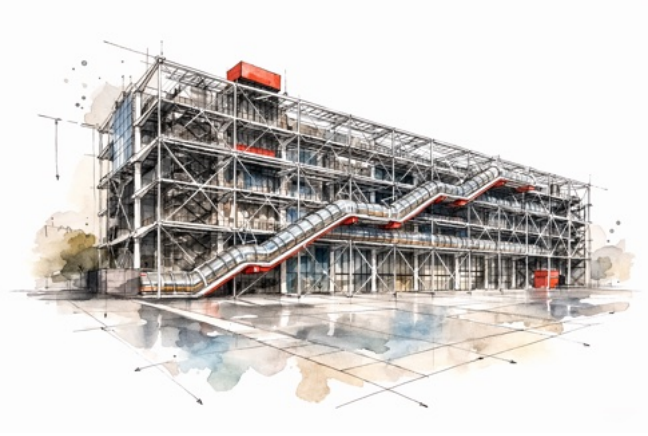
Per ritrovare il mestiere vero ci sono due strade da battere sistematicamente, addirittura con rabbia; la prima è andare alla radice della domanda, l'altra è quella della conoscenza degli strumenti dell'architettura. E' importante ritrovare e capire la domanda reale, perché l'architetto non sia una specie di normalizzatore da strapazzo di bisogni indotti e straindotti del tutto artificiali, ma di quelli reali: il coprirsi, l'abitare, il servire, il servirsi. E' un discorso importante, tutto il tema della partecipazione è un tema interessante.....".

G. d. C."Nel '68 non si parlava d'altro. Il discorso della gestione e del rapporto della committenza erano i punti su cui vertevano gli esami in Facoltà. Risentire oggi questi termini può anche far paura mentre il discorso di andare alle consultazioni di base può apparire rischioso, forse qualunquista.....".

R. P. "C'è anche il rischio di abdicare al proprio ruolo ma so bene che andare alla radice della domanda non significa andare incontro ai bisogni espressi dalla gente tout- court, perché questi sono quasi sempre bisogni indotti che derivano da modelli consumistici e non esprimono per niente dei bisogni reali. Sono anzi molto spesso manipolati: il comportamento peggiore sarebbe accogliere questi elementi e progettare sulla base di questi. Uno sforzo per definire i modi di arrivare a cogliere i bisogni reali va fatto perché oggi l'architetto ha perso

questo contatto diretto. A proposito potri parlare del lavoro fatto con l'Unesco e poi con diverse amministrazioni comunali nel campo del recupero urbano. L'altro grosso filone molto importante è quello degli strumenti dell'architettura, quegli strumenti per cui nel medioevo si costruivano le cattedrali ed altre cose meravigliose, inventando di volta in volta i propri attrezzi. L'architetto nella storia infatti non è solo quello che progettava l'edificio finito: progettava gli strumenti, progettava gli attrezzi, i  processi. Questa creatività nella società di oggi si è spostata molto sul campo scientifico. E' antipatico parlare di creatività scientifica, perché dietro ci può essere il rischio della mercificazione, però bisogna ammettere che la scienza è stata di una creatività eccezionale. Indubbiamente per l'architetto è di importanza fondamentale possedere la conoscenza scientifica di oggi, non si può passarle accanto solamente sennò si è subito emarginati. L'architetto può essere un autentico grande artigiano nel senso che dovrebbe fondere i momenti intellettuali con quelli fisici. Beaubourg per esempio è un pezzo di artigianato, è fatto con le mani pezzo per pezzo…."

G. d. C."Beaubourg è stato un monumento voluto da Pompidou, il rapporto con l'utenza di cui mi dicevi prima forse in questo caso c'è stato meno…."



R. P. "Si, è vero ma a Pompidou abbiamo fatto uno scherzo mica male, che lui ha accettato con coraggio perché lo ha capito. Ciò che va riconosciuto a questo edificio che poi non voglio nemmeno troppo difendere è che all'inizio degli anni settanta fare un edificio con quella destinazione voleva dire due cose: o confermare il mito della cultura e quindi il ruolo esclusivo degli edifici per l'arte, o deridere, mettere in piazza questo mito. Fare un tentativo folle, assurdo di rottura, che è stato quello di abbattere la barriera della diffidenza per l'istituto culturale era necessario. Aver confuso insieme attività che vanno dalla pittura alla musica alla biblioteca alla lettura alle videoteche ed averle messe insieme all'interno i una grande "fabbrica", com'è chiamata con un termine internazionalmente derisorio che per me è invece estremamente piacevole, è stata una scelta culturale abbastanza precisa che ha dato i suoi frutti. Beaubourg infatti ha rotto il mito degli istituti culturali; basta vedere la biblioteca che ospita undici o dodicimila persone al

giorno le quali la usano con una libertà eccezionale. Certo c'è la contropartita, la relativa convenzionalità o leggerezza o l'atteggiamento consumistico con cui quest'edificio viene spesso visitato. Però è lo stasso discorso che si può fare per l'apertura dei beni culturali al pubblico o delle spiagge alle masse: il fatto che si riempiano di sporcizia non basta, credo, a giustificare che vadano riservate a pochi e il fatto che aprendo i parchi romani al pubblico si spacchino le teste alle statue non è sufficiente a concludere che allora bisogna tenerli riservati a pochi. E' un discorso di educazione. Mi sembrava sbagliato agli inizi degli anni settanta riconfermare il ruolo esclusivo dei grandi istituti culturali. Difatti Beaubourg oggi è considerato un edificio molto parigino e questo perché nonostante la grande dimensione , è fatto di milioni di piccoli pezzi, tutto si riduce a piccole parti che sono che sono meticolosamente messe assieme, una scelta costruttiva ma anche culturale".

G. d. C. "Per l'altro discorso che mi facevi, quello degli strumenti dell'architettura tu intendi per esempio la macchina che partorisce l'estruso, la trafila?".

R. P."E' un esempio semplice; adesso stiamo facendo il progetto per un museo ad Houston. Siamo partiti sull'ipotesi di utilizzare molto la luce naturale, per ragioni sia energetiche che ancor più di carattere qualitativo. L'idea è fare una grande piastra che filtra la luce e si illumina tutta. Per fare questo, tra l'altro abbiamo costruito un certo numero di attrezzi per la misurazione della luce e abbiamo qui delle vere e proprie macchine solari con cui facciamo le prove".

G. d. C." Qui a Pegli?".

R. P."Lo facciamo sia qui che ad Houston, abbiamo una base anche là. Ci sono due dello studio di Londra che lavorano qui, la settimana scorsa invece abbiamo lavorato a Parigi. Abbiamo già costruito e sperimentato due o tre attrezzi per valutare il comportamento sia strutturale che illuminotecnico di questa struttura. Adesso sappiamo che sarà costituita da una serie di fogli di ferro cemento di circa 20millimetri di spessore, lunghi 12 metri, autoportanti. Ne abbiamo fatto uno noi stessi qui in studio. Quando progettiamo finiamo anche per fare il test strutturale, lavoriamo in maniera integrata architettura-ingegneria: nel mio studio ci sono ingegneri ed architetti, è un misto. Così il concetto di creatività perde quel suo valore un po' assurdo dell'emozione, che non esiste, e diventa un fatto molto più integrale nasce da una autentica interdisciplinarietà. L'interdisciplinarietà come la si applica comunemente è quella di un processo in cui un architetto dice: Io vorrei così ma non so bene se

sta in piedi. Allora qualcun altro dice: no guarda così proprio non sta in piedi ma così potrebbe andare. Questa però non è vera interdisciplinarietà, questo è un processo a cascata di uno dopo l'altro che dice la sua ma in questo modo il prodotto non può essere interdisciplinare".

G. d. C."In questa ottica il prodotto cui si vuole arrivare va in qualche modo prefissato?".

R. P."Noi per fortuna abbiamo un campo talmente vasto di occasioni e di imputs che quando c'è un progetto nuovo immediatamente nei primi mesi di lavoro nascono le ipotesi su cui poi si lavora per verifica. L'architettura non si fa verificando tutte le ipotesi possibili, questo lo fanno gli scemi, bensì fin dall'inizio si carica una ipotesi di lavoro di tutto il contenuto politico, culturale, provocatorio, scientifico, umano e poi si converge per una verifica. A volte ci si rende conto che certe direzioni non sono valide e quindi bisogna tornare indietro. La multidisciplinarietà è legata al far convergere su di un progetto molti obiettivi che non siano esclusivamente formali o scientifici, ma che siano queste ed altre cose assieme, lavorandoci assieme tutti quanti con competenze che si mescolano. Per il progetto di Houston c'è uno dell'equipe che fin dall'inizio si occupa esclusivamente della luce e adopera il computer come il regolo calcolatore. Ma adesso anch'io sono diventato quasi uno specialista della luce".

G. d. C."C'è allora una possibilità reciproca di arricchimento?".

R. P."Quando abbiamo iniziato il progetto di una nuova auto per la Fiat ho passato mesi interi alla linea di montaggio per apprendere i processi. L'umiltà è un'altra delle doti che mancano agli architetti per cui è giusto che siano al crepuscolo".

G. d. C."Mi avevi promesso qualcosa sul post- modern....".

R. P."L'orrore che desta in me questo tipo di esperienza non è dovuto al fatto che si rivolge al passato, alla storia. Casomai il contrario: il mio amore per il passato e per la storia è provato dal fatto che ho lavorato molto al recupero dei centri storici. Non c'è un mio lavoro che non abbia le caratteristiche di rilettura del passato. Tornare a considerare la storia delle città e del territorio trovo sia un modo per reagire alla gratuità dell'atteggiamento progettuale, io la considero una disciplina come la ricerca della domanda sociale o come la ricerca scientifica. Quello che mi fa orrore è che questo far riferimento al passato è stato preso come comodità, tutto diventa recupero accademico di

certe forme del passato, senza risalire ai processi che nel passato avevano provocato quelle forme, è una autentica fuga all'indietro. Se questo per gli architetti adulti forse non è grave, lo è per le giovani generazioni, per quelli che avrebbero bisogno di ritrovare questi riferimenti solidi. La ricerca della domanda reale e degli strumenti per fare quel favoloso mestiere dell'architetto viene abbandonata per un atteggiamento semplicistico di imitazione del passato. A questo proposito potrei parlare del lavoro fatto con l'Unesco e con diverse amministrazioni comunali nel campo del recupero urbano. Noi abbiamo tentato di reinventare il cantiere del centro storico, tenendo conto di ciò che è stato storicamente, cioè un cantiere permanente mai fermo , che usa tecniche perfettamente compatibili con la presenza degli abitanti, impiega la forza lavoro artigianale. Il nostro processo di intervento nel centro storico si basa sull'innesto della tecnologia e della scienza di oggi in chiave diagnostica e di cantiere: quindi reinventare una serie di strumenti di cantiere che siano in grado di riprodurre quel cantiere non traumatico di una volta. Ad esempio abbiamo progettato e costruito degli attrezzi di trasporto elettrico che vanno a batterie, di notte si ricaricano, di giorno lavorano, sono silenziosi, vanno a passo umano; abbiamo progettato trattamenti chimici particolari, abbiamo cercato di dare questi strumenti alle forze artigianali che sono le uniche forze in grado di portare avanti i lavori nel centro storico. Con Gianfranco Dioguardi, un imprenditore del Sud molto aperto, abbiamo cercato di far diventare operante l'impresa di manutenzione della città, che gestisce gli strumenti che ti dicevo, li rende disponibili attraverso forme di prestito, di leasing anche agli artigiani".

G. d. C."Tu non mi disegni un crepuscolo degli architetti."

R. P."Certi architetti di una volta, come Nervi, se pure mancavano di una consapevolezza politica erano degli inventori mica male, ma oggi poverini sono tutti sotto terra o troppo vecchi. Le nuove generazioni hanno molta capacità politica e culturale di capire il proprio ruolo ma non hanno troppa coscienza del mestiere. Quelli della generazione di mezzo sono i maledetti con cui ce l'ho, hanno distrutto il mestiere, si sono creati una posizione comoda, perché guadagnano molto ma hanno causato un modo falso di fare l'architetto".

# PIERPAOLO E DARIO FIORINI

*Dario Fiorini*, ***Famiglia volante,***
*tempera su cartoncino bello, (2022)*

*Eseguito all'età di 4 anni appena entrato in casa per rappresentare il nuovo assetto: affetti volatili che ruotano attorno all'io-re (un io che è dunque cosa), a formare il regno, lì, sopra il sole che tiene.*

# Racconti brevissimi praticamente inesistenti

di PierPaolo Fiorini

*Una favola: c'era una volta un bruco assente una farfalla morta un'aria finita dentro una campagna morente, e la luna non trovò il pozzo, e il pozzo non trovò la luna.*

*Un'altra favola: dentro il pozzo c'era la felicità e lui lo sapeva tanto è vero che ci cadde dentro senza fare storie ma poi si avvide che il pozzo era senza fondo, o forse sì, un fondo lo aveva e così finì.*

*Ultima favola e chiudo: c'era una volta un lupo che in realtà era un homo homini lupus e questo lupo trovò una lupa della sua specie una lupa come si deve una signora lupa, la lupa di Roma, e così proliferarono, con calma, altri due milioni di lupi che furono tanti e furono cupi, chiunque sia esperto in materia lo sa, lo sa benissimo, fin troppo bene.*

*Ultimissima: C'era una volta un re che morì per mano della regina la quale fu trucidata dai figli che furono assassinati dai nipoti uccisi a loro volta dagli zii che furono spazzati via da un esercito straniero il quale si estinse per via di una potenza superiore che come un pugno chiuso tutto strinse, stritolò ed oscurò senza lasciar traccia alcuna. E incredibilmente nessuno, di quei tempi, rimase vivo.*

# FEDERICA GONNELLI

***Isola", "Palme (Hai mai sentito il suono delle palme?)"*** e ***"Lago (Vela - Manto – Velo)"***, fanno parte del progetto realizzato nella tarda estate 2025 per *"Cartografia Sensibile"*, come restituzione della residenza omonima, svoltasi nell'estate 2023 nel territorio di Ameno, del Lago Cusio e dell'Isola San Giulio, a cura di Lorenza Boisi. Si tratta di un territorio crocevia, una terra di passaggio, un interstizio tra varie realtà eppure defilato dalle solite rotte. Durante la residenza ho riservato particolare attenzione a quei confini caratterizzati dalla presenza dell'acqua, i cui margini estremi vissuti come una barriera, possono rivelarsi al loro interno come la via per un luogo nuovo, emblema del viaggio, della vita e del sogno, intrecciando letteratura, storia, socialità e contemporaneità. Come scrive Luisella Farinotti ne "L'acqua come elemento simbolico e fantastico nel cinema", (Milano 2007): "L'acqua definisce un confine, sia di ordine fisico - la fine della terra (o l'inizio della stessa? L'altra sponda, l'altra riva, l'isola), sia di ordine metaforico - le distese marine (ma anche i laghi e i fiumi) come orizzonte aperto del possibile, spazio in cui lo sguardo si perde e si confronta con l'infinito... (...) come orizzonte di libertà e superamento dei limiti... il confine definisce una separazione, traccia i limiti tra l'ordine e il disordine - psicologico, morale, religioso...". L'obiettivo è una presa di coscienza, dei limiti e quindi del confine, confine, che mettendo in contatto separa e dividendo unisce: persone, cose, culture, luoghi.

Se il torrente è una presenza con la quale il confronto è costante, l'isola e il lago sono distanti, sono altra cosa rispetto Ameno e di conseguenza la serie ***"Isola"***, che ho sviluppato a partire da questa constatazione, mostra Isola San Giulio trasformata in una serie di oggetti e entità fantasiose, misteriose e ironiche, mostra luoghi "altri", dominati da suggestioni letterarie e leggende tradizionali. Isola come: apparizione, coppa d'argento con mazzo di camelie e infine blocco di pietra nera.

Un elemento di particolare suggestione nel territorio è costituito dai silenzi e dal loro alternarsi ai suoni. Suoni che sembrano originari, primordiali, come il suono del Big Bang, o della creazione divina: il lago funziona da cassa armonica aumentandone l'intensità e caratterizzandone il timbro, sfruttando il fenomeno fisico della risonanza. C'è un suono in particolare che caratterizza il territorio, ed è il suono delle foglie di palma, la *trachycarpus fortunei*, mosse dal vento. Per questo motivo ho sentito la necessità di rielaborare, nell'opera ***"Palme (Hai mai sentito il suono delle palme?)"***, alcuni audio registrati in un particolare luogo di incontro e socialità di Ameno. Ciò che è udibile, non sono solo i suoni originali, ma una traccia e il suo sfumare, degradare in un insieme di suoni che diviene il frusciare delle foglie. La stessa trasformazione, da umano a vegetale che si attua nell'elemento scultoreo, da palmo a palma, dove le dita, le mani - elementi

di tatto e di contatto con il resto del mondo, ma anche mezzo di creazione terreno e divino - diventano le foglie di palma le cui dita affusolate suonano nel vento.

Lo stesso velo - che non è altro che il mio velo - manto, che diventa vela nell'installazione ***"Lago (Vela - Manto - Velo)"*** trattenendo sulla sua superficie, nei suoi drappeggi, nelle sue onde, le tracce degli eventi o/e dei venti, celando parzialmente il blocco di pietra nera dell'isola. L'opera allude alla leggenda agiografica di San Giulio e del suo manto che gli permise di attraversare le acque del lago e di raggiungere l'isola infestata dal drago. Il velo è il mezzo attraverso il quale giungere all'altro, all'altrove. Il velo è appeso, "inferito" su di una struttura costituita da listelli di legno, la cui forma grafica è ottenuta dalla semplificazione della forma reale del lago. Questa rielaborazione mira esattamente a rendere tangibile qualcosa, come in questo caso i confini del lago, altrimenti poco riconoscibili, anche agli stessi abitanti di Ameno, perché sostanzialmente poco familiari. Questo processo conoscitivo, costante nelle mie analisi dei confini, ha incontrato una ulteriore suggestione approfondendo lo studio di quei segnali che ci possono giungere dall'acqua, che sia lago, fiume o mare. I marinai nativi delle Isole Marshall, costruiscono infatti delle tabelle di bastoni che rappresentano le previsioni del moto ondoso, descrivendo le caratteristiche delle onde per navigare nell'Oceano Pacifico, queste tabelle assomigliano in modo sorprendente alle mie strutture, sia materialmente che concettualmente, dato che evidenziano un qualcosa altrimenti difficile da rappresentare. Il tessuto, nella sua composizione di trama e ordito, riconnette le sponde del lago e dell'isola, come da sempre hanno fatto barche a vela, battelli, fino ai moderni mezzi. Il velo ricuce lo strappo degli anni 1926-1990 in cui il lago è passato dall'essere dichiarato morto e il più acidificato del pianeta, a una situazione delle acque simile a quella presente prima dell'inizio dell'industrializzazione dell'area ed esempio di riqualificazione mondiale.

***“Isola”***, assemblaggio di organza stampata a solvente e tessuto stampato a transfer, supporto di legno, 8 elementi 27x36x5 cm ciascuno, 2025.

***“Palme (Hai mai sentito il suono delle palme?)”***, assemblaggio di organza su coppia di guanti di raso, 30x10x37 cm e 30x10x30 cm rispettivamente, dispositivo audio e base di legno, 2025.

***“Lago (Vela - Manto - Velo)”,*** assemblaggio di organza, listelli di legno, viti a cannocchiale e gesso ceramico dipinto, velo aperto 200x200 cm, struttura 260x80x1 cm circa, assemblaggio di organza stampata a solvente e tessuto stampato a transfer, supporto di legno, 4 elementi 27x36x5 cm ciascuno, dimensione complessiva d’ambiente, 2025.

# GIANLUIGI BALSEBRE

## GRAFIA

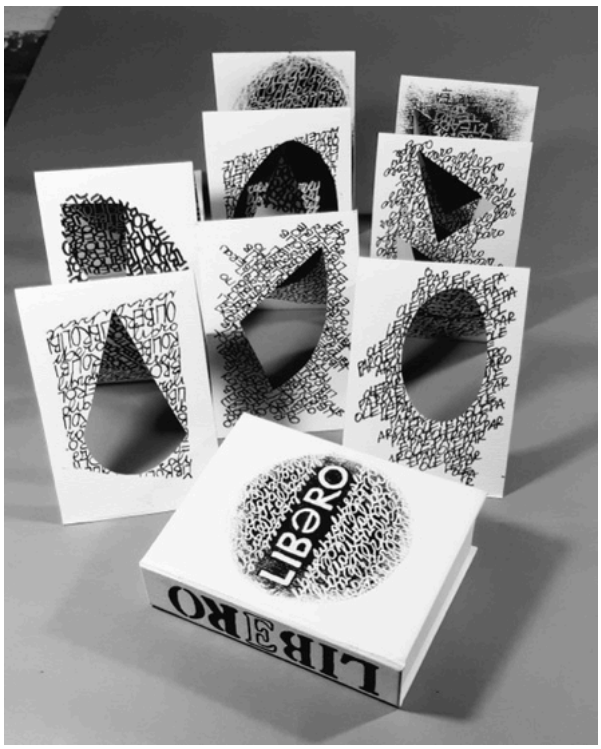
Calli**grafia**geo**grafia**foto**grafia**dattilo**grafia**bio**grafia**carto**grafia**topo**grafia**autobio**grafia**biblio**grafia**cablo**grafia**calco**grafia**ciano**grafia**cromo**grafia**disco**grafia**cinemato**grafia**cripto**grafia**cosmo**grafia**demografiaeco**grafia**icono**grafia**ideo**grafia**linoleo**grafia**lito**grafia**idro**grafia**mammo**grafia**mono**grafia**oleo**grafia**orto**grafia**piro**grafia**porno**grafia**auto**grafia**biblio**grafia**fono**grafia**geo**grafia**giganto**grafia**icono**grafia**lessico**grafia**metallo**grafia**museo**grafia**oleo**grafia**omo**grafia**radio**grafia**stilo**grafia**steno**grafia**storio**grafia**video**grafia**xero**grafia**…**

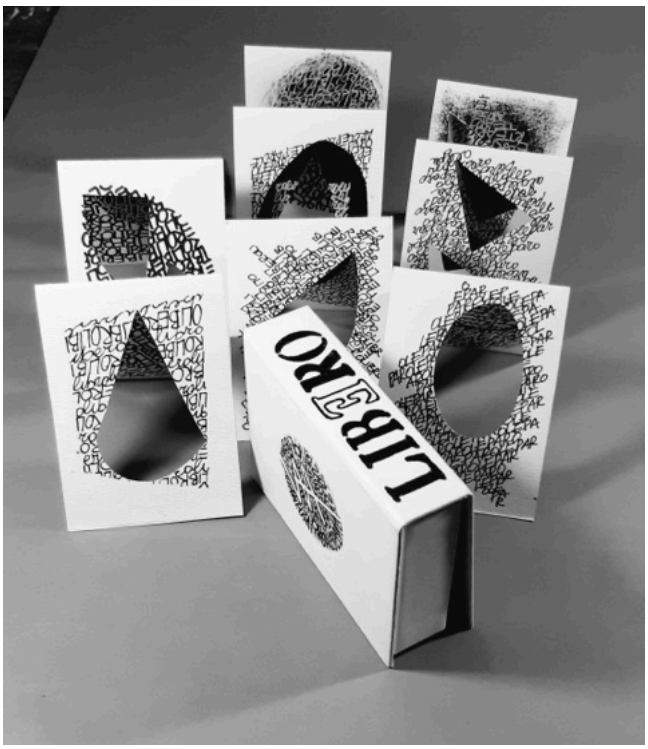
## GRAFIE

Nel greco antico “grafia” indicava sia lo scrivere che il disegnare. E’ quello che faccio: disegno scrivendo e scrivo disegnando. In questa ricerca artistica, in transito tra poetiche post informali e poesia verbo visuale, traccio “grafie” che coniugano parola e immagine, scrittura e segno. Un’arte di sconfinamenti che attraversa ismi e generi viaggiando nomade per le strade di una mia poetica personale. Queste grafie hanno assunto, in passato, la forma di pitture (“cromografie”); hanno “decorato” oggetti d’uso comune ( una bottiglia, una lampada, dei fermalibri...) ; hanno coinvolto il pubblico in “azioni poetiche” ( una “nastropoesia” lunga quindici metri). Negli ultimi anni sono diventate, sempre più spesso, libri d’artista. LibEri libri-oggetto multiformi. Libri-scatole che invitano a giocare con le parole, a comporre e scomporre lettere in movimento; che combinano e mescolano le parole in texture che creano forme sempre nuove. Fiumi di parole scorrono in questi libri, elaborate in caratteri grafici sempre diversi o ritagliate per formare acrostici, analogie, metafore, figure retoriche che rielaborano gli annunci pubblicitari ribaltandone il significato ( come in “slogans” un libro che cita i miei esordi nei lontani anni ’70 del 900). Libri ludici, che implicano l’intervento del fruitore assumendo caratteri performativi; che sollecitano a leggere, a creare, ad inventare parole in un opera collettiva. Grafie che fuoriescono dalle cornici, fisiche e metaforiche. Grafie a cui stanno strette classificazioni ed etichettature, che

rifuggono appartenenze a gruppi o correnti. Grafie che parlano il linguaggio di una libertà espressiva praticata con tenacia e passione. Questi libri rivendicano, anche, una pratica di scrittura manuale che si sta perdendo nel mondo contemporaneo caratterizzato da una sempre più presente tecnologia informatica. Se la comunicazione contemporanea ci invade, quotidianamente, con un mare di sollecitazioni, verbali e visive, le grafie sono un piccolo messaggio in bottiglia lanciato in questo mare. Un messaggio di libertà al di fuori e contro questa società mercantile-spettacolare in cui viviamo. Se ha ancora un valore ed un senso la ricerca di strade nuove nell'arte e nella vita, se è ancora praticabile il vecchio sogno utopico delle avanguardie di un arte che si realizzi nella vita quotidiana dobbiamo praticare questa libertà espressiva, anche se viviamo un'epoca in cui sia l'arte che la vita sembrano aver smarrito questo sogno Il mio sogno utopico sono i lavori che creo, sono le mie grafie con cui riempio oggetti e superfici.

(Firenze, febbraio 2026)

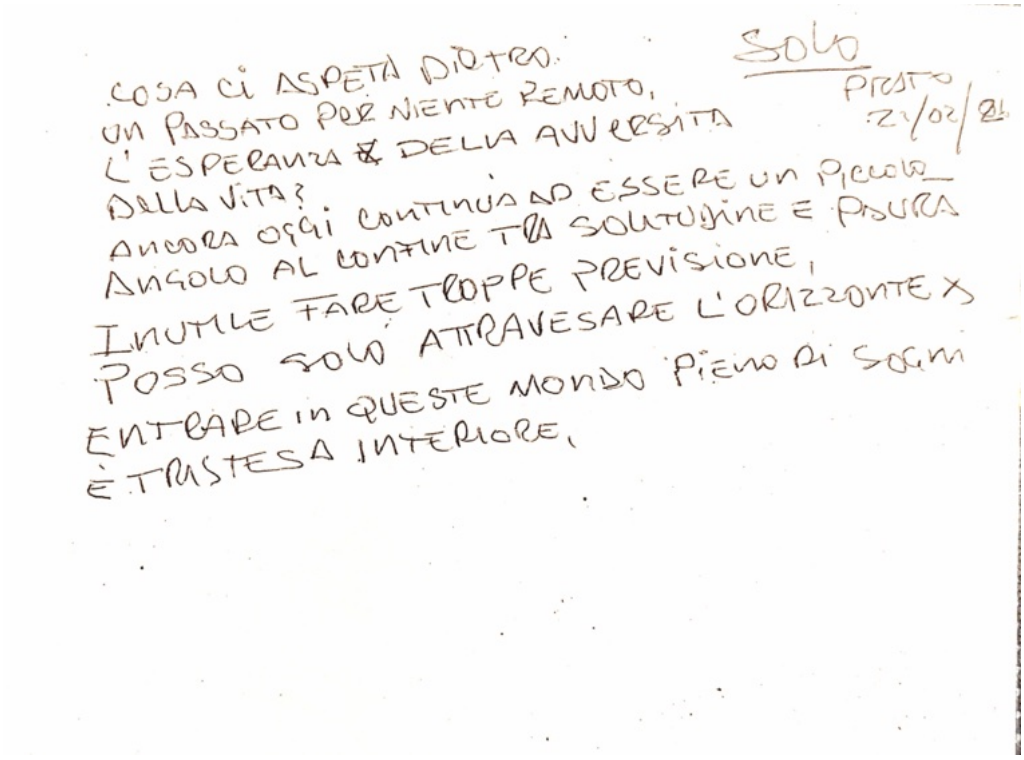


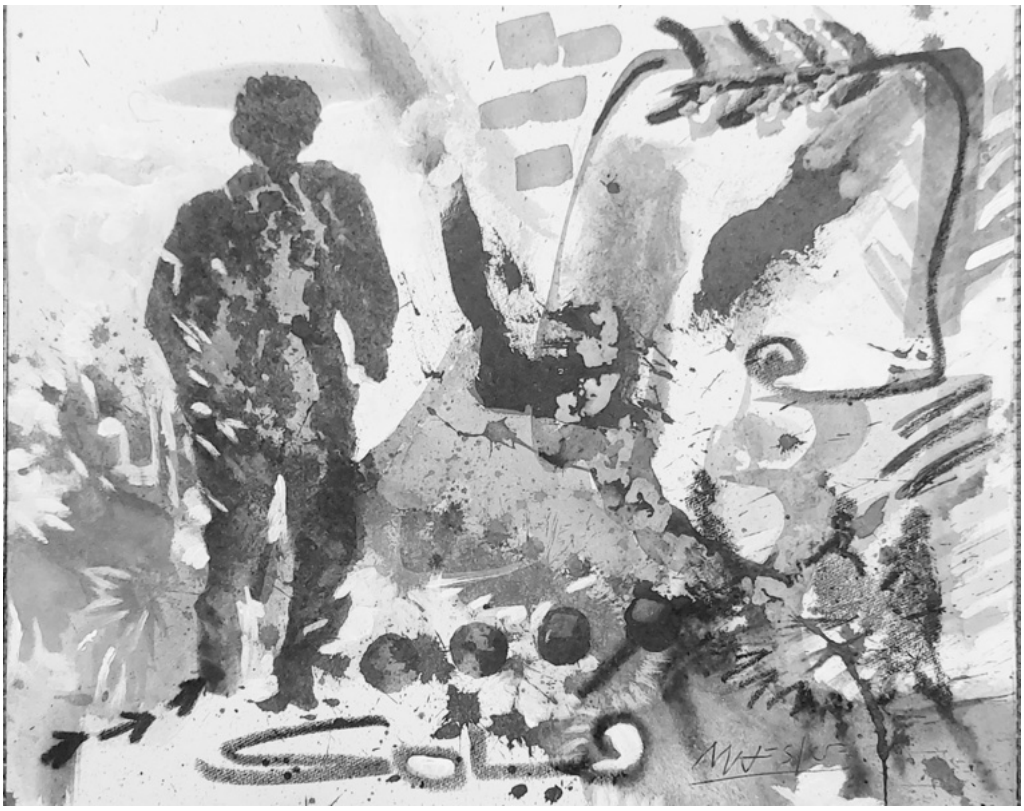



Gianluigi Balestre

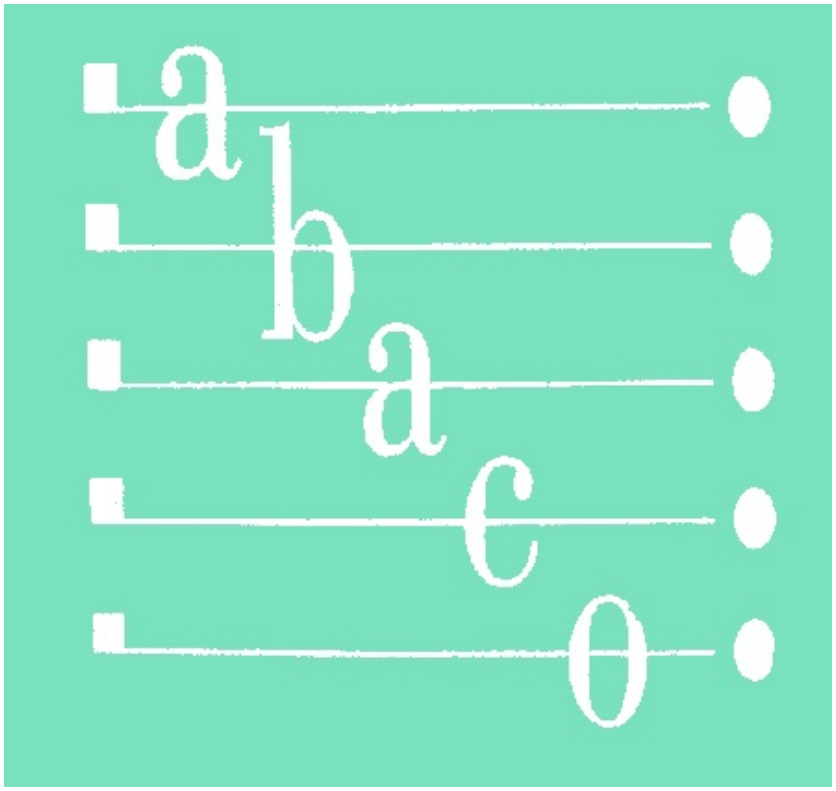
# GUSTAVO MAESTRE

# SOLO



Gustavo Maestre



**ABACO / Aperiodico di cultura contemporanea**

21 T. Muentzer Str Kunow (Gumtow)
D-16866 Gumtow
Germany
Tel. 0049 (0) 15779604115

giampaolo.dicocco@tiscali.it
www.abacorivista.it

Anno XXVI n°22
Aprile 2026