

I GEORGOFILI

Atti della Accademia dei Georgofili



Anno 2023
Serie VIII – Vol. 20
(199° dall'inizio)

Firenze, 2024

Con il contributo di



FONDAZIONE
CR FIRENZE



DIREZIONE GENERALE
EDUCAZIONE,
RICERCA E
ISTITUTI CULTURALI

Copyright © 2024
Accademia dei Georgofili
Firenze
<http://www.georgofili.it>

Proprietà letteraria riservata

Direttore responsabile: Paolo Nanni

SOCIETÀ EDITRICE FIORENTINA
via Aretina, 298 - 50136 Firenze
tel. 055 5532924
info@sefeditrice.it - www.sefeditrice.it

ISBN 978-88-6032-745-1

Convegno: <i>Gestione aziendale e programmazione territoriale in agricoltura</i> (Sintesi).....	»	681
Convegno: <i>Giuseppe Raddi naturalista, georgofilo fiorentino</i> (Sintesi)	»	695
Giornata di studio: <i>Economia di prossimità: modelli ed esperienze per la rigenerazione delle aree interne</i> (Sintesi)	»	701
GIUSEPPE MAROTTA, <i>Economia di prossimità per la rigenerazione delle aree interne</i>	»	706
Incontro: <i>Come si racconta la sostenibilità: l'Accademia dei Georgofili racconta il suo ruolo per la spinta verso l'economia circolare</i> (Sintesi).....	»	713
Seminario: <i>La sostenibilità nel settore agroalimentare</i> (Sintesi)	»	719
Incontro: <i>Gestione e qualità delle acque di superficie italiane: l'esempio dei territori di bonifica</i> (Sintesi).....	»	733
Convegno: <i>Salute del suolo. Il ruolo degli inoculi microbici</i> (Sintesi)	»	741
Giornata di studio: <i>Fonti proteiche alternative alla carne nella dieta umana: benefici e limiti</i> (Sintesi)	»	755
Seminario: <i>Nuove sfide e nuove frontiere della vitivinicoltura tra scienza ed evoluzione normativa</i> (Sintesi)	»	763
Giornata di studio online: <i>La Flavescenza dorata nei territori del Nord-Est</i> (Sintesi)	»	769
Incontro: LAURA MUGNAI, <i>La gestione delle malattie della vite: tra innovazione e tradizione</i> (Sintesi)	»	785
Seminario: <i>Dopo Vavilov: tecnologie di evoluzione assistita</i> (Sintesi).....	»	787
Convegno: <i>Il nostro contributo per la crescita del settore primario. Dedicato a Donatantonio De Falcis</i> (Sintesi).....	»	789
Premiazione del Contest su Instagram: <i>Vi racconto l'agricoltura</i> (Sintesi)..	»	796

L'AGRICOLTURA E I SAPERI

SANDRO ROGARI, <i>Agricoltura e società</i>	»	800
SILVIO MENGHINI, <i>Agricoltura ed economia</i>	»	803
ANNA MAZZANTI, <i>Arte contemporanea e agricoltura</i>	»	805
CRISTINA BRAGAGLIA, <i>Agricoltura e cinema</i>	»	814
VINCENZO ANCONA, <i>Agricoltura e matematica</i>	»	816
ALESSANDRA GENTILE, LA MALFA, GAETANO DISTEFANO, STEFANIA BENNICI, <i>Agricoltura e genetica</i>	»	818
RICCARDO BRUSCAGLI, <i>Agricoltura e letteratura</i>	»	820
TEODORO GEORGIADIS, <i>Agricoltura e fisica</i>	»	822
LUIGI DEI, <i>Agricoltura e chimica</i>	»	824

ANNA MAZZANTI¹

Arte contemporanea e agricoltura

¹ Politecnico di Milano

A questa breve riflessione sul rapporto fra arte contemporanea e agricoltura vorrei premettere che si è inteso considerare l'azione del "coltivare" in senso lato, anche nel caso in cui le particolari cure dell'arte possano rendere i terreni fruttiferi e produttivi non di raccolti fisici ma di messaggi nutrimenti per l'ingegno, di messaggi ambientali e di significato ecologico, una forma comunque di "alimentazione" per l'umanità contemporanea.

Per altro se scorriamo il significato di "coltivare" nella voce Treccani, le varie declinazioni che vi vengono elencate si possono trovare pressoché tutte declinate metaforicamente nell'ambito dell'arte contemporanea in spazio aperto e naturale: «curare un terreno o una pianta per renderli capaci di dare dei frutti, grazie al lavoro, alla concimazione e agli altri mezzi opportuni dell'ingegno; in senso figurato: coltivare un'attività, una passione, che vuol dire dedicarsi, esercitarsi o coltivare un sentimento o una qualità spirituale; inoltre il riflessivo "coltivarci" significa migliorare la propria educazione e la propria cultura».

Bisogna innanzitutto dire che in età contemporanea il rapporto arte-natura-ambiente si manifesta per varie ragioni a partire dalla fine degli anni Sessanta inizi Settanta, all'epoca di contestazioni, di rivolgimenti sociali quando l'arte esce provocatoriamente dai musei e dai suoi circuiti elitari. Dalla land art le azioni del "coltivare" e modificare la terra da parte degli artisti si sono moltiplicate con accezioni e messaggi molto diversi. Proviamo a toccare sinteticamente alcuni celebri esempi, più o meno geograficamente vicini.

Ancora negli anni Ottanta proseguono messaggi contestatari diffusi attraverso il "coltivare", alcuni emblematici. Si pensi a *Wheatfield. A Confrontation* dell'artista "eco-femminista" Agnes Denes, nata a Budapest nel 1931, sopravvissuta al nazismo e cresciuta con la famiglia in Svezia. Tra le sue azioni più ce-

lebrì, riproposta anche a Milano nel 2015 (da Fondazione Trussardi), fu creata nell'arco di 4 mesi, tra la primavera e l'estate del 1982, in circa 2 acri di terra coltivata a grano a Manhattan nella zona di Wall Street. Crebbe un bel campo dorato, paradossò visivo in mezzo al grigio paesaggio urbano dei grattacieli. L'opera scaturiva domande ecologiche riguardo l'utilizzo della terra e la cattiva gestione delle risorse naturali oltre che questioni ecologiche e le diseguaglianze nella distribuzione del cibo sul pianeta. A fine stagione Denes ha raccolto il grano, distribuendone i semi e donando il fieno alle forze di polizia a cavallo di New York City. Sono moltissimi i progetti ambientali dell'artista¹ come *Tree Mountain. A Living Time Capsule. 11,000 Trees, 11,000 People, 400 Years, 1992-96* o *A Forest for New York. A Peace Park for Mind and Soul, A Project for the Edgemere Landfill, Queens, New York, 2014*.

Per avvicinarsi al territorio italiano e in specie toscano, ho scelto di ricordare casi che hanno diverse declinazioni inerenti alla dimensione del "coltivare" come rispetto della natura e sua temporanea modificazione artistica con impliciti messaggi dedicati all'ambiente e all'umanità; come ecosistema di accoglienza e dialogo attraverso interventi artistici connessi con le prassi del coltivare in territorio toscano e con le sue principali produzioni vinicole e olearie.

Nel 1986 nasce a Borgo Valsugana (TR) l'Associazione Arte Sella da un'idea condivisa da Carlotta Strobele, con Emanuele Montibeller e Enrico Ferrari (Regione Trentino). Prende così forma nell'ambiente prealpino della Val di Sella una collezione di opere *art in nature*. Gli artisti realizzano installazioni di natura, deperibili e modificate dall'azione naturale nel tempo; non sono dunque protagonisti assoluti ma assumono ruolo di mediatori. Si abbraccia qui l'estetica dell'effimero, la poetica della caducità. Un messaggio chiaro lascia quindi questo spazio ai visitatori: la natura è un bene da difendere, è la ricchezza del pianeta, sopravvivenza ma anche memoria di civiltà e fonte di conoscenza e esperienza. Fra le numerosissime opere internazionali presenti nella raccolta non manca il celebre *Terzo Paradiso* di Pistoletto. Una "Trincea della pace", tracciato-metafora dell'ombelico della terra che ripropone il quesito: gli abitanti del pianeta saranno capaci di giungere a consapevolezza della propria condizione, a promuovere una civiltà "naturalmente aumentata" armonica e compatibile con la natura?

In Toscana si concentrano molteplici esempi di arte ambientale e in relazione alla natura, e anche al "coltivato". Se pensiamo al Giardino dei Tarocchi di Niki de Saint Phalle e al Giardino di Daniel Spoerri, realizzati in diversi habitat naturali della Toscana meridionali, sulla costa l'uno, e sulle pendici del

¹ <http://www.agnesdenesstudio.com/index.html>.



Fig. 1 Dani Karavan, «Adamo ed Eva», 2002. Il Giardino di Daniel Spoerri Seggiano.
Foto Susanne Neuman

Monte Amiata l'altro, entrambi gli autori hanno avuto cura di relazionarsi alla natura e di "coltivarla". Il Giardino dei Tarocchi sorge nella macchia mediterranea che è stata reimpiantata e viene curata insieme agli olivi che dialogano con le sculture architetture della artista francoamericana, piante produttrici di profumi e sapori; Spoerri ha disseminato opere proprie e di altri artisti internazionali (fig. 1) nella tenuta di 17 ettari che ha recuperato all'abbandono in cui era caduta da più di cinquanta anni, riattivando le piante e la produzione di olio, e definendo anche un percorso botanico parallelo a quello artistico. Alcune opere della esemplare collezione di arte ambientale della Fattoria di Celle a Santomato di Pistoia si insinuano nel coltivato mentre la maggior parte dialoga con il parco romantico settecentesco della proprietà. Anche qui la piantagione di olivi acquisisce un valore paesaggistico e simbolico pregnante nei site-specific di importanti artisti internazionali come Magdalena Abakanowicz con *Katarsis* (1985) o come Bukichi che insinua il percorso purificatorio di *Il mio buco nel cielo* (1989) nel terrapieno coperto di ulivi limitrofo al parco romano della tenuta.



Fig. 2 Jenny Holzer, «Per Ama», 2020. Castello di Ama, Gaiole in Chianti

Fra le collezioni che nascono dal mecenatismo connesso con l'imprenditoria agricola spicca la collezione di arte contemporanea del Castello di Ama, piccolissimo borgo posto sulle colline di Gaiole in Chianti nel cuore della pregiata produzione vinicola toscana, dove i vigneti si alternano agli oliveti e si intersecano con il bosco. Ideale paesaggio storico con il quale gli artisti fin dal 2000 si confrontano chiamati a realizzare un'opera site-specific. Grazie alla collaborazione con Galleria Continua di San Gimignano e poi con Philip Larratt-Smith sono intervenuti artisti di fama internazionale fra i quali valga ricordare Daniel Buren con *Sulle vigne - punti di vista* (2001) e *Per Ama* (2020) di Jenny Holzer (fig. 2). Quel muro specchiante di Buren costellato da finestre quadrate ha lo scopo di chiudere lo sguardo sulla vallata circostante, dove la coltivazione porta in sé l'elogio al più armonico paesaggio coltivato costruito dall'uomo nei secoli. «Ho trovato il paesaggio incredibilmente bello e meravigliosamente ordinato», ricorda Holzer della sua prima visita a Ama. Ha quindi recepito il rigore "scultoreo" del paesaggio agricolo toscano per definire dentro la natura coltivata un piccolo giardino a file di elicriso, pianta dalla fioritura gialla estiva, che schiacciata tra le dita emana un profumo pungente di curry, dono simbolico a un mondo contemporaneo che non sembra emanare profumi.

Nell'ottica di riflessione sul valore della vita sulla terra e sulla necessaria salvaguardia degli equilibri ecosistemici, certe forme di arte comunicano messaggi connessi a tali valori e interpretano la prassi agricola come coltivazione

della «libertà spontanea di manifestazione delle piante», in un'ottica quindi di design e architettura del paesaggio *no-human centred*. È questo il punto di vista del pensiero ampiamente riconosciuto di Gilles Clément che ha generato un movimento di pensiero e di prassi connesso con l'ideale di “giardiniere planetario”: colui che salvaguardia la spontaneità della natura, che ha rivoluzionato l'idea classica di giardino, ponendo l'attenzione sulla *friche*, ovvero l'incolto. Il “Terzo paesaggio” che Clément teorizza seguito da architetti e paesaggisti ma anche da artisti e gruppi artistici è costituito dunque da “giardini in movimento” espressione di specie autoctone o alloctone, perenni o stagionali, vagabonde o stanziali. Il giardiniere osserva i comportamenti del vivente senza porsi in un ruolo dominante, può sfruttare la diversità, ma senza distruggerla e la sua presenza consiste nel verificare e modificare le direttrici del movimento, misurando le differenze attraverso la comparsa o la scomparsa delle specie come bio-indicatori fondamentali. In Francia sono molti i giardini realizzati da Clément, valga ad esempio l'iconico Parco André Citroën a Parigi. Anche a Torino Clément ha progettato il giardino Mandala per il tetto pensile del PAV (Parco Arte Vivente), mentre persino nel cuore della Milano più industriale e patinata, quella di Citylife, Margherita Brianza e P'Arcnouveau hanno insediato stralci di giardino in movimento seguendo l'esempio di Clément di cui Brianza è stata allieva a Parigi. Sembra echeggiare le idee del giardino planetario anche il progetto *Urbano Rurale Selvatico* di Fondazione Prada². Nato nel 2014 come riflessione sui luoghi della memoria urbana e sulla possibilità di preservarli in memoria del paesaggio agricolo e in attenzione alla espressività delle piante a partire dallo spazio della Fondazione che, da distilleria a deposito a spazio espositivo, connota una periferia urbana nelle sue trasformazioni e nei processi di riconversione urbana come osservatorio sull'ambiente e la sua storia. Così oggi il paesaggio verde di Fondazione Prada, realizzato in collaborazione con l'architetto del paesaggio Maria Teresa D'Agostino, è costituito da piante tipiche degli insediamenti industriali del Novecento e da piante spontanee. Gelsi, fichi e un tiglio solitario le specie presenti a fine Ottocento reimpiantate, mentre sul tetto del cinema e nel parcheggio riprendono il loro spazio le piante vagabonde, cioè piante selvatiche e infestanti che penetrano la costruzione urbana restituendo un nuovo concetto di verde metropolitano. Specie endemiche che seguono i propri cicli vitali senza forzature, in favore del ritorno a un habitat autentico, che fanno riflettere su complesse operazioni come il bosco vegetale.

Alla ricostruzione di interi sistemi ecologici, con particolare attenzione alle zone umide sono dedicate gli *Artlands* del biologo-artista Carlo Scocciati

² <https://www.fondazioneprada.org/project/urbano-rurale-selvatico/>



Fig. 3 Carlo Scoccianti, «Artlands», 2020. Oasi WWF Stagni di Focognano, Campi Bisenzio

localizzate nell'area metropolitana industriale tra Firenze e Prato, soprattutto nell'Oasi WWF Stagni di Focognano a Campi Bisenzio (fig. 3). Si tratta di operazioni che guardano al paesaggio non come sfondo o contesto di intervento, ma come vero e proprio soggetto dell'opera vivente e in movimento. Così grazie alla sistemazione di ampie aree naturali dedicate alla salvaguardia di ecosistemi per specie faunistiche e vegetali, dell'equilibrio fra terra emersa e acque, fin dal 2012 Scoccianti ridisegna vasti ambienti naturali sperimentando una metodologia di ricerca che coniuga il sapere scientifico con la pratica estetica³. Si possono ricordare fra gli altri: l'opera-luogo *Oltre Agnes Denes (omaggio a)*, e *La Casa e Osservatorio - Habitat di Ciottoli*. Scoccianti ha collaborato anche a un singolare progetto, il Progetto RIVA (realizzato nel 2016 per commemorare la grave alluvione del '66), opera di aggiornata arte topiaria ispirata a Clément nel cuore di Firenze, sulle rive dell'Arno. Insieme al collettivo artistico e di architettura del paesaggio Studio ++ (Ciaravella, Daina, Fiore) ha modellato una ampia zona lasciata libera dal letto del fiume che si

³ <https://www.artlands.net/ilprogetto.php>.



Fig. 4 Studio+ +, «Terzo Giardino», Progetto Riva 2016. Lungarno Serristori, Firenze

ritira gradualmente; le sponde rigogliose di vegetazione ai margini del centro storico vengono attraversate da corridoi che restituiscono all'uso comune dei cittadini e degli animali un angolo selvatico. La denominazione di *Terzo Giardino* (2016), dichiara il riferimento al Terzo paesaggio di Clément (fig. 4).

Come esempio di coltivazione collettiva di valenza artistica va ricordato il collettivo Coloco che mette assieme un team di competenze fra paesaggisti, urbanisti, botanici, giardinieri e artisti. Le loro azioni di coltivazione hanno valore di attivismo ecologico-sociale, e una vena educativa e partecipativa. Si prendono cura di spazi abbandonati e di risulta che riattivano in relazione alle comunità locali e rispettando le condizioni ambientali come insegna Clément. Realizzano giardini-orti di piante che crescono in modo naturale

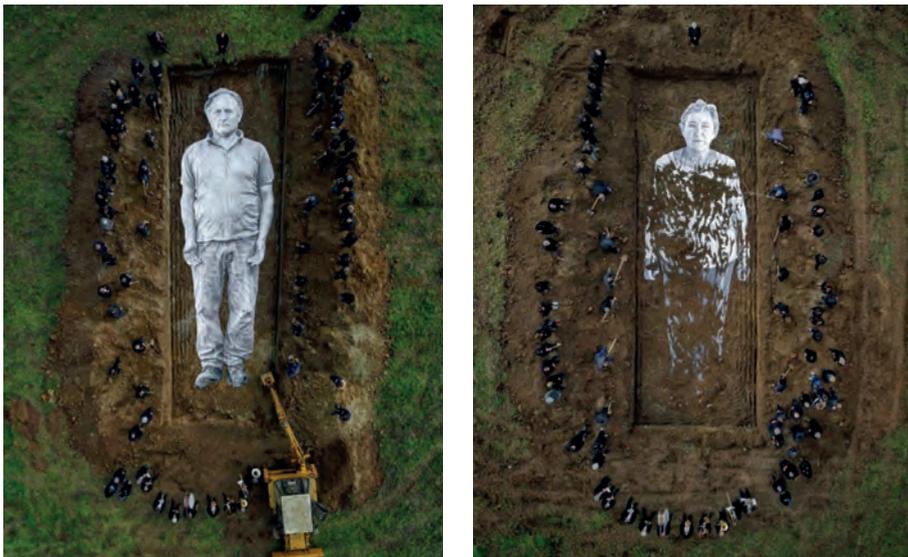


Fig. 5-6 JR, Alice-Rohrwacher, «Omelia-Contadina», 2019

riempiendo i vuoti urbani, le frange delle quali gli abitanti collettivamente possono iniziare ad aver cura, ma senza architetture paesaggistiche costrittive e esagerate seguendo il movimento naturale delle piante come spiega uno dei fondatori Pablo Georgieff, nel suo libro *Poetica della zappa*.

Se Coloco interpreta in modo rivoluzionario e ambientale la vicenda degli orti urbani, vale qui ricordare il tema della criticità odierna nelle coltivazioni delle campagne aperte attraverso l'opera video (10") coprodotta da un artista francese molto noto, JR, e la regista italiana Alice Rohrwacher, *Omelia contadina* del 2019 (figg. 5-6), presentato in quell'anno fuori concorso alla Biennale di Venezia.

Una comunità contadina si riunisce su un altopiano al confine fra Toscana, Lazio e Umbria per celebrare il funerale dell'agricoltura contadina, quella dei piccoli produttori con le loro lotte per arginare le monoculture che modificano profondamente il paesaggio agrario e la consistenza della terra, che richiedono massiccio uso di pesticidi (determinanti grandi morie di insetti) e nell'aspetto tanto ricordano cimiteri come le file ininterrotte di noccioli, la produzione intensiva di quella zona. Da tale urgenza è scaturita la simbolica azione cinematografica di *Omelia contadina*.

L'arte contemporanea rispetto all'habitat naturale e all'agricoltura non genera solo messaggi critici di riflessione sulle tare attuali, il filone delle relazioni fra arte, scienza e tecnologia guarda al settore agricolo con aperture creative e



Fig. 7 Daan Roosegaarde, «Grow», 2021

propositive, che pur sempre devono far riflettere sulle contraddizioni enormi e i paradossi che regolano la produzione agricola sul pianeta e la sua inadeguata distribuzione in relazione anche alla ripartizione e assorbimento dei suoi frutti.

Concludiamo quindi questo rapido excursus con uno sguardo alle relazioni fra creatività e ricerca attraverso un artista e light designer nord europeo Daan Roosegaarde che in *Grow* (fig. 7) sottolinea l'importanza dell'innovazione del sistema agricolo in senso di sostenibilità per il pianeta. L'opera è il risultato di due anni di sperimentazione in fotobiologia con gli esperti della Wageningen University, dello Springtij forum e del World economic forum di Davos. Roosegaarde ha installato quindi un sistema di "luci produttive" in 2 ettari di campagne olandesi. La distesa di luci rosse e blu, che sembrano quasi galleggiare e danzare sul suolo, non solo crea un'atmosfera magica e quasi surreale, ma i raggi ultravioletti favoriscono la crescita delle piante e il loro sistema di difesa, riducendo così l'uso di alcuni prodotti fitosanitari. *Grow* quindi è anche un prototipo di un modo più sostenibile di produrre cibo che suscita una domanda: «luminoso futuro per l'agricoltura del domani?»⁴.

⁴ <https://www.studio Roosegaarde.net/project/grow>.

CRISTINA BRAGAGLIA¹

Agricoltura e cinema

¹ Università di Bologna

L'incontro tra cinema e agricoltura non è immediato. Le cineprese delle origini (1895) privilegiano le vie cittadine, i luoghi esotici, gli avvenimenti di attualità (inaugurazioni, terremoti, funerali, incidenti vari, ecc.). Fino al 1914 poche le tracce di quella che in realtà era l'attività principale del mondo di allora. Tra le eccezioni italiane due filmati della Cines girati nel 1906 da F. Alberini, *La merca del bestiame nell'agro romano* e il *Mercato dei Cocomeri* (Roma). Nel 1908 la casa di produzione Ambrosio realizza il più peculiare *Coltivazione e raccolta del riso*. Un filone vivace è quello riguardante le industrie agroalimentari, come *L'industria dei pomidori* (1908) dedicato alla lavorazione della passata e chiuso da un'inquadratura colorata a mano con la preparazione in una cucina della pasta con la salsa. Altro argomento di grande espansione è quello delle sagre: tra i più noti *Il Polentone a Pont Canavese* (1909-1910) di Giovanni Vitrotti.

Dopo la prima guerra mondiale, si afferma l'idea di utilizzare il cinema per diffondere le nuove tecniche e l'uso delle macchine per i lavori agricoli. In Unione Sovietica tale pratica è affidata a registi del calibro di Ejsenštejn e Dovženko, che ai contenuti associano linguaggi cinematografici sperimentali, realizzando capolavori della storia del cinema come *Staroe i novoe (Il vecchio e il nuovo)*, 1929) e *Zemlja (La terra)*, 1930).

In Francia il progetto è sistematico e più modesto: non si tratta di grandi produzioni, né di fiction, ma di brevi documentari, diretti da Jean Bénéoit-Lévy e prodotti dai ministeri della Salute, dell'Agricoltura e dell'Insegnamento professionale. Il corpus dei filmati rivela oggi stile e grande capacità didattica.

In Italia dal 1925 il regime delega ai cinegiornali e ai documentari dell'Istituto Luce la comunicazione e la divulgazione in ambito agricolo. Anche qui non mancano le dimostrazioni dei metodi di coltivazione. Tuttavia retorica e

propaganda dominano. L'agricoltura è l'attività economica più importante del tempo. Allo sviluppo industriale, il fascismo preferisce la riorganizzazione del sistema agricolo e lancia nel 1925 la "battaglia del grano" per rendere l'Italia indipendente dalle importazioni. Benito Mussolini diviene protagonista di cinegiornali dove, a dorso nudo, miete e batte il grano. L'interesse si incentra anche sui frutteti, le produzioni orticole, gli oliveti e le vigne, senza mai dimenticare il problema dell'introduzione delle macchine agricole.

È a tutti noto che il fascismo delle origini era arrivato al potere grazie al fondamentale appoggio degli agrari dell'Italia settentrionale. Di qui l'attenzione al mondo agricolo anche del cinema di finzione, soprattutto grazie ad Alessandro Blasetti, con i film *Sole* (1929), sulla bonifica pontina, e *Terra madre* (1931), dove la contrapposizione città-campagna/male-bene si esplicita nelle vicende sentimentali ed economiche di un giovane proprietario terriero. Il linguaggio di Blasetti riecheggia i sovietici, il Murnau di *Aurora* (1929), un certo cinema statunitense, in una originale ibridazione che diventa simbolo di un nuovo stile italiano, in alcuni punti preannuncio del neorealismo.

La nuova corrente del dopoguerra alla campagna preferirà, come sottolinea acutamente Lizzani, «la grande periferia urbana». Tuttavia i grandi cambiamenti riguardanti il mondo agricolo (riforma agraria, cooperativismo e fine della mezzadria) trovano riflesso in alcune opere come *Caccia tragica* (1947) di Giuseppe De Santis, che poi si ispira al duro lavoro delle mondine per *Riso amaro* (1949). La fine della mezzadria nel 2018 sarà al centro di *Lazzaro felice* di Alice Rohrwacher.

Negli anni Settanta inizia il recupero delle radici contadine con *Novecento* (1976) di Bernardo Bertolucci e *L'albero degli zoccoli* (1978) di Ermanno Olmi.

Negli ultimi decenni l'agricoltura è raccontata con fini e tematiche del tutto differenti: se in Francia il cinema "agricolo" conquista il boxoffice, con storie di ritorni alla terra e protagoniste femminili (*Nel nome della terra* del 2019 in un mese ha un milione di spettatori), negli Usa prevale il cinema di denuncia, come *Food Inc.* (2008), sconvolgente indagine sugli allevamenti intensivi. Una sezione a parte riguarda i film sul vino, da *Mondovino* (2003) a *Sideways* (2004), dalla contestazione alla esaltazione della Napa Valley.

Due film di fantascienza sembrano delineare due opposte visioni della funzione attuale dell'agricoltura. *Interstellar* (2014) di Nolan non lascia speranze: nel 2067 una carestia globale costringe i terrestri ad abbandonare il pianeta. Le livide sequenze dei campi coltivati sono coinvolgenti e, forse, predittive.

Sopravvissuto - The Martian (2015) di Ridley Scott ci mostra al contrario la pratica agricola come speranza e impulso di riscossa. Il protagonista, ingegnere e botanico, solo su Marte, riesce a coltivare delle patate che gli consentiranno di sopravvivere. Quale sarà il nostro futuro?