

Numero

545

21 settembre 2024

612

# CULTURA OMMESTIBILE



**“Sfregiato con le unghie da Boccia durante un litigio”: la denuncia dell’ex ministro**

**E adesso dove sei?  
Non ci incontriamo mai.  
Sei un graffio in questo  
cielo, come me**

Baustelle



Con la cultura  
non si mangia  
Giulio Tremonti  
(apocrifo)

ISSN 2611-884X



**tabloid**

ELLY SCHLEIN

MATTEO RENZI

# LOVESTORY

LOVE MEANS NEVER HAVING TO SAY YOU'RE SORRY



Numero

545  
612

21 settembre 2024

## In questo numero

Se 20 milioni vi sembrano pochi **di Ermanno Bonomi**

La natura matrigna è indifferente agli scopi umani **di Paolo Cocchi**

Il falso e il vero Vivaldi **di Susanna Cressati**

La rivolta di Accardi **di Gianni Biagi**

Ricreare il passato **di Lucilla Saccà**

Francois Fontaine e i transessuali di Madrid **di Danilo Cecchi**

L'inestricabilmente esistenza al di là dell'orizzonte **di Laura Monaldi**

120 mila enti iscritti al Runts **di Roberto Giacinti**

La rifondazione del mondo **di Pietro Gaglianò**

Se leverà ancora? **di Jacques Griedu**

Il graffio della tigre celtica **di Alessandro Michelucci**

Lo champagne si è inventato da solo **di Simonetta Zanuccoli**

Perle elementari fasciste **a cura di Aldo Frangioni**

La terza mano di Cattelan **di Valentino Moradei Gabbrielli**

Titizé: i sogni sono desideri **di Tommaso Chimenti**

e i disegni di **Lido Contemori, Danilo Cecchi, Mike Ballini e Paolo della Bella**

Direttore editoriale  
Michele Morrocchi

Direttore responsabile  
Emiliano Bacci

Redazione  
Mariangela Arnava, Gianni Biagi, Sara Chiarello,  
Susanna Cressati, Aldo Frangioni, Francesca Merz,  
Sara Nocentini, Sandra Salvato, Barbara Setti,  
Simone Siliani

Progetto Grafico  
Emiliano Bacci



Editore  
Tabloid società cooperativa  
Iscr. ROC N. 32478 - P.Iva 05554070481  
Via Giovanni dalle Bande Nere, 24 - 50126 - Firenze  
www.tabloidcoop.it  
© Riproduzione riservata

Registrazione del Tribunale di Firenze n. 5894 del 2/10/2012  
ISSN 2611-884X



redazioneculturacommestibile@gmail.com



www.culturacommestibile.it



www.facebook.com/cultura.commestibile

di Ermanno Bonomi

Iniziamo con questo articolo una serie di interventi di Ermanno Bonomi, sociologo del turismo, docente universitario. E' stato direttore dell' Apt di Firenze e di Pisa ed è stato dirigente del turismo della Regione Toscana. Esperto in marketing turistico, in web communication. Specializzato in ricerche di mercato ed indagini motivazionali. Nel 2012 è uno dei soci fondatori di CORE, una delle prime Reti d'impresе turistiche in Italia, un network di imprenditori e professionisti che, uniti insieme, generano idee innovative ed integrate nel campo della comunicazione, della promozione, del marketing e dello sviluppo turistico.

Nel 1985 Murphy Methuen ("Tourism: a community approach") indicava quattro stadi di sviluppo nel rapporto culturale tra residenti e turisti: 1 - euforia: fase iniziale di sviluppo turistico, visitatori ben accettati, comunità locale in curiosità del rapporto con una cultura esterna. 2 - apatia: sviluppo e ruolo economico del turismo, rapporti più formali e commerciali. 3 - irritazione: saturazione da turismo, rapporto esclusivamente economico, parte dei residenti incominciano a dubitare degli effettivi positivi del turismo. 4 - antagonismo: il turismo viene sempre più visto come causa principale di tanti problemi della località (svuotamento residenti, prezzi più alti, abbassamento qualità della vita ...). Nasce l'esigenza di riprogrammare tutta l'attività turistica al fine di salvaguardare l'identità della destinazione. In quale stadio si trova la città di Firenze? Proviamo a passeggiare per le strade della città per comprendere il reale impatto del turismo e le sue cause? Il sovraffollamento delle strade del centro storico è evidente, e non solo nei percorsi più noti. Il residente si rende conto quotidianamente dell'impatto del fenomeno e della sua non sostenibilità. Il fenomeno sfugge in parte al controllo statistico che utilizza metodologie arretrate e non su tutte le componenti dei flussi in arrivo; non si utilizzano i parametri per valutare la sostenibilità del turismo. Il dato quantitativo del turismo a Firenze. Utilizziamo i dati forniti ufficialmente dalla città metropolitana (anno 2022), in estrema sintesi:

Stranieri

Città metropolitana

2.841.012 arrivi 7.820.558 presenze

Firenze Comune

2.220.924 arrivi 5.502.897 presenze

Italiani

Città metropolitana

# Se 20 milioni vi sembrano pochi



1.583.436 arrivi  
Firenze Comune

3.134.009 presenze

1.037.437 arrivi  
Totali

1.911.743 presenze

Città metropolitana

4.424.448 arrivi  
Firenze Comune

10.954.567 presenze

3.258.361 arrivi

7.414.640 presenze

Una permanenza media di 2,27, una media giornaliera di oltre 20mila turisti. Sono dati parziali, non tengono conto del fenomeno

dell'extralberghiero "sommerso" nella sua varietà e non rappresentano la realtà turistica nella sua totalità. Il fenomeno sfugge al controllo statistico. Dovremmo aggiungere anche gli escursionisti, coloro che non pernottano. In diverse analisi emerge un indicatore di circa 3,2 dell'intero territorio della Città Metropolitana di Firenze, un rapporto 3,2 a 1 con la domanda turistica ufficiale, quindi ogni 3,2 turisti un escursionista, pari a 6,8 milioni di presenze in gran parte di tu-

# Overtourism a Firenze



risti che arrivano con mezzi propri e degli arrivi con bus turistici, in continua crescita. (Dai dati forniti da Servizi alla Strada alla Città Metropolitana di Firenze risulta che si passa da 37.374 bus in entrata nella ZTL bus del Comune di Firenze nel 2010 ai 58.360 nel 2014, con una percentuale basata di coloro che pernottano intorno al 23-26%). I benefici economici derivanti dall'escursionismo non bilanciano certamente gli effetti negativi della pressione turistica sul

territorio e i suoi residenti! Se i dati delle presenze del 2022 sono intorno a 7 milioni e mezzo di presenze aggiungiamo altri 6,8 di escursionisti arriviamo a oltre 14 milioni. Tutto ciò senza contare coloro che soggiornano per "turismo di studio" e il sommerso che ancora esiste per gli affitti brevi. In diverse analisi si fanno valutazioni intorno a 20 milioni di presenze ogni anno. La World Tourism Organization (UNWTO), l'agenzia dell'ONU responsabile del turi-

simo ha previsto che dal 2020, in dieci anni, i flussi turistici a livello mondiale raddoppieranno fino a raggiungere nel 2030 l'incredibile cifra di 1,8 miliardi dei viaggiatori in tutto il Mondo. Un numero incredibile di viaggiatori che stanno già invadendo, in particolare le città d'arte e le località balneari, determinando la nascita di un nuovo fenomeno: l'overtourism. L'overtourism è stato definito dalla World Tourism Organization come "l'impatto negativo che il turismo, all'interno di una destinazione o in parte di essa, ha sulla qualità di vita percepita dei residenti e/o sull'esperienza del visitatore". Importante sottolineare come questa definizione riprenda non solo i problemi che l'overtourism crea ai residenti ma anche agli stessi turisti, condizionando le loro scelte e lo stesso modo di viaggiare. Le cause dell'overtourism: La prima causa è la mancanza di un approccio per sviluppare il turismo secondo un modello sostenibile. Prevalgono gli interessi economici su quelli sociali e ambientali della Comunità. In tutti questi anni l'attenzione si è focalizzata sempre sul numero delle presenze, sugli arrivi, sulle statistiche e non su come fare del turismo un settore che possa contribuire ad uno sviluppo equilibrato di un territorio. Si parla di presenze e arrivi come i soli indicatori per misurare il fenomeno turistico. Una visione parziale e fuorviante: non sempre i maggiori flussi turistici garantiscono migliori benefici economici. L'unico obiettivo rimane quello di aumentare il numero dei turisti, senza tener conto dei punti di debolezza dei singoli segmenti. Ad esempio, l'escursionismo porta poco in termine di spesa pro capite e molto in termine di costi per i servizi e la manutenzione della città. Una media di permanenza bassa non aiuta certamente le imprese ricettive ad aumentare i loro profitti. Il turismo potrà diventare per Firenze un settore che porta benefici reali, e non solo economici, solo se rientra in un progetto di sviluppo della città, in una "visione" complessiva del futuro della città. Se la Comunità nel suo insieme non ha questa visione, possiamo certamente ottimizzare i flussi, distribuirli meglio, ma tutti gli effetti negativi dell'overtourism rimarranno. Di anno in anno diminuiscono i fiorentini nel centro storico, aumentano le difficoltà di vita per servizi e qualità dell'ambiente. Interi palazzi svuotati per allestire stores o nuovi alberghi, strade che sembrano sempre più duty-free shops aeroportuali. La città viene sempre più usata e non vissuta. *(continua)*

## Nel migliore dei Lidi possibili

di Lido Contemori



## Il nipote di Astarotte



### Il Fallaci pensiero

*In definitiva sono sionista perché respiro, perché penso, perché vedo, perché esisto, perché so'... Sono sionista perché conosco Israele e la sua gente e gli arabi che vivono lì e godono degli stessi diritti degli ebrei e temono gli arabi dall'altra parte e tacciono e sono colpevoli perché tacciono... Però quando parli con loro nell'intimità della loro casa manifestano la loro gioia per vivere, lavorare e educare i loro figli in libertà piena, libertà anche di essere atei e le donne di essere libere in città come Tel Aviv, Jaffa o Gerusalemme. Sono sionista perché non mi piace che sgozzino la gente, che lapidino le donne o che uomini adulti si sposino con bambine. Sono sionista perché amo la cultura e ringrazio ai tanti scienziati, intellettuali, medici, letterati, musicisti, architetti, ingegneri, matematici, e fisici ebrei che in proporzione maggiore rispetto al resto della terra hanno dato di più e nonostante siano stati i più oppressi... Per ultimo sono sionista perché sono donna, europea e occidentale. Perché adoro la mia maniera di vivere e detesto che mi si voglia imporre qualcosa. Perché amo la libertà sopra ogni cosa. Perché rispetto le donne, perché bevo quello che voglio e mi piace il prosciutto e perché ognuno col suo culo fa quello che vuole signori...e signore! Of course! Conclusione: sono sionista perché sono egoista e se muore Israele, nostro migliore e coraggioso alleato, dietro Israele moriremo anche noi...*  
Oriana Fallaci  
(Firenze, 29 giugno 1929 – Firenze, 15 settembre 2006)

## Antico Memificio Ballini

di Mike Ballini



# La natura matrigna è indifferente agli scopi umani



Non è una contraddizione, si domanda Heidegger, considerare l'uomo come un essere finito proiettato nell'infinito? Eppure è ciò che le religioni in genere fanno. Immaginano un essere misero, bisognoso, in balia del male, che tuttavia può redimersi e sedere, infine, beato, a fianco dell'Eterno. È ciò che ogni tipo di religione fa (anche quelle che non si presentano esplicitamente come tali). Lo Spirito hegeliano, essere supremo della sua visione immanentistica, è animato dall'interno dalle sue forme logiche e non ha, propriamente, alcun limite. La sua intima essenza (dialettica) è l'oltrepassamento dei limiti che lui stesso pone nel determinare l'oggetto. La Realtà così, è una configurazione infinitamente mutevole di finitezze animata dallo Spirito. Ciò contro cui Leopardi si scaglia nella sua polemica contro "le magnifiche sorti e progressive" è proprio questa idea di progresso come una freccia lanciata in uno spazio infinito e dotata di moto perpetuo. Ma chi ha detto che l'uomo e la sua Ragione siano eterni? È molto probabile anzi che l'uomo, un giorno, come è apparso, scomparirà. Non è, ciò che noi chiamiamo "progresso" (la nostra vicenda umana di comprensione e controllo della natura), un accidente insignificante se commisurato alla "infinita vastità del Tutto"? Non abbiamo forse ogni giorno dimostrazioni che questa eventualità di annichilimento umano è più che probabile? Assistiamo continuamente a catastrofi naturali, estinzioni di specie, collassi intergalattici di interi mondi. Come possiamo essere così presuntuosi da ritenerci al centro di tutto o anche solo parte indispensabile di un grande disegno? Teniamoci quindi cara la nostra "finitezza" e da essa ripartiamo, invita Leopardi, "confederandoci" contro le avversità.

Finitezza significa anche, per Kant, "cosa in sé". L'infinito, che pur concepiamo (io nel pensiero lo fingo...) senza poterne fare oggetto di esperienza sensibile, è ciò che sta oltre l'orizzonte dell'esistente. Non un altro mondo, parallelo e più "vero" (come si immaginò Sant'Agostino nella sua Città di Dio), ma come limite intrinseco al comprendere stesso, come necessità interna del conoscere, come l'"oltre" che ogni determinazione concettuale porta con sé, come infinito rimandare ad una causa precedente qualsiasi effetto, come impossibilità di stabilire l'origine, il momento sorgivo, la Creazione, il venire ad essere del Tutto dal Nulla. Non un altro mondo, quindi, ma un "ente di ragione" cui non competerà mai la caratteristica dell'esistenza (esiste solo ciò che può essere oggetto di esperienza). Il grande critico della kantiana "cosa in sé" è stato Hegel. Se essa è un ente di

ragione, egli afferma, significa che la Ragione ha bisogno nel suo procedere a rischiarare il Tutto. La "cosa in sé" non è l'oltre infinitamente irraggiungibile (cattiva infinità) ma un'interna spinta, l'autopoiesi dello Spirito, l'immensa potenza del negativo. È l'appoggio che esso stesso produce per salire la scala (infinita) del sapere. Infinita è la scala perché infinito è lo Spirito, sostanza una, infinita, eterna animatrice del mondo umano e naturale (anche di quello naturale perché anch'esso "è" in quanto è nell'Idea, cioè è pensato). Hegel pensa di aver svelato Dio, dirà polemicamente Heidegger (da cui siamo partiti), il quale rilegge Kant e la "cosa in sé" (contro Hegel) come fondatore di una metafisica della finitezza. Marx condivide, implicitamente, la critica hegeliana a Kant. La "cosa in sé", come idea storicamente determinata, è figlia del suo tempo; dove per "tempo" si deve intendere il "modo di produzione", cioè la vita materiale dell'uomo, l'organizzazione dei suoi bisogni, della sua attività sociale (lavorativa, conoscitiva ecc.) strutturata dal "modo di produrre" cioè da una specifica e necessaria configurazione relazionale di categorie economiche (si può anche pensare che il Capitale sia la Logica di Hegel scesa dal "cielo" in terra: così Lenin e Lukàcs). Come si diceva, Leopardi, il nostro più grande filosofo dopo Giordano Bruno, col suo "materialismo" pessimistico, nella Ginestra invita l'umanità a "confederarsi" per meglio sostenere l'impatto di una natura matrigna inevitabilmente indifferente agli scopi umani. Destinati alla morte in un mondo che non comprenderemo mai del tutto, poveri e indifesi, impauriti e deboli, almeno sosteniamoci l'un l'altro. Qui la "finitezza" diviene impulso etico alla fratellanza. Ma non necessariamente. Deboli e destinati alla morte potremmo anche decidere di continuare a sbranarci l'un l'altro. Perché no? E infatti quella di Leopardi è un'e-

sortazione, non una profezia. In fondo a tutto c'è una scelta. Anche nel moto perpetuo delle categorie economiche individuato da Marx. Il capitalismo acuisce le sue contraddizioni (che non sono esattamente quelle previste da Marx e tuttavia ci sono) ma nulla vieta che l'uomo vi si assesti e non voglia risolverle. Può darsi che non le veda, che si illuda, che sia trascinato dalle passioni del momento. Può darsi anche che le veda e non desideri le soluzioni possibili, schiavo del presente. Preferisca, per esempio, una fine gaudente a un futuro di parsimonia e autocontrollo (lasciando da parte, ma solo per un momento, il fatto che a decidere non è mai l'Uomo in generale ma gruppi umani più o meno dotati di Potere e con diversificati interessi concreti). La scelta di gruppi umani determinati ci rimanda, inevitabilmente, alla politica; alla decisione politica. Gli uomini concreti che decidono politicamente decidono sempre parzialmente; l'Interesse Generale non esiste (al massimo esiste quello di molti). E possono decidere sulla base di informazioni complete o sbagliate e parziali, mossi da passioni nobili o ignobili. Il fatto che l'uomo decida non garantisce nulla quanto all'esito. Ma almeno sappiamo con chi prendercela. Sempre meglio di un mondo in mano a meccanismi impersonali (l'alienazione e il feticismo denunciati da Marx) in cui si vuole tutto e il suo contrario purché la nostra piccola e miope libertà di consumo (un recinto che assomiglia sempre più a una gabbia per l'allevamento di animali, tutti uguali nella loro diversità) non sia messa in discussione. Mentre le cose umane sono mosse da un "ordine universale" (Eugenio Montale) del tutto fuori dal nostro controllo e senza che si possano attribuire responsabilità, in quanto ognuno agisce per il bene, cioè per il proprio benessere, e il male è la risultante, un effetto di sistema, non attribuibile ad alcuna volontà.

di Susanna Cressati

# Il falso e il vero Vivaldi

Sepolta per numerosi decenni sotto una spessa coltre di silenzio, la musica di Antonio Vivaldi (nato a Venezia il 4 marzo 1678 e morto il 28 luglio 1741 a Vienna) ha ricominciato a farsi sentire dagli anni Trenta del secolo scorso, prima tra una cerchia ristretta di esperti e appassionati per dilagare poi come un vero fenomeno “pop” dal secondo dopoguerra. Oggi il veneziano è uno degli autori più eseguiti al mondo. Per chi volesse ripercorrere l'intricata storia della riscoperta dell'opera del “prete rosso” non c'è migliore fonte che l'ormai noto libro “L'affare Vivaldi”, dato alle stampe nel 2015 per Sellerio da Federico Maria Sardelli, direttore d'orchestra, flautista, scrittore, pittore e tra tante altre cose responsabile del Catalogo Vivaldiano. Qui il poliedrico livornese racconta (perdonerà la brutale sintesi che segue) che centinaia di partiture autografe (parte considerevole di una produzione vastissima, oltre 800 composizioni, fra cui circa 500 concerti, opere e molta musica sacra) furono sbalottate da Venezia a Genova e poi nel Monferrato e a Torino, passando di mano tra bibliofili e lasciti ereditari, vescovi avidi e appassionati musicofili. Negli anni Venti entrarono in campo i due eroi della riscoperta, il musicologo Alberto Gentili, creatore della prima cattedra di Storia della musica in un'università italiana e il direttore della Biblioteca Nazionale di Torino Luigi Torri, che trovò nell'agente di cambio ebreo Roberto Foà lo sponsor in grado e desideroso di finanziargli l'acquisizione del “pacchetto Vivaldi”. Tra gli anni Trenta e i Quaranta entrò in campo il regime fascista, che tolse di torno Gentili con le legge razziali, decise di fare di Vivaldi un compositore “italianissimo”. Compagno, negli eventi dell'epoca relativi all'affare Vivaldi, anche i nomi del conte senese Guido Chigi Saracini, fondatore nel 1932 dell'Accademia che porta il suo nome e del relativo festival, del compositore Alfredo Casella e del poeta americano Ezra Pound, sostenitore del regime. Nel dopoguerra la musica di Vivaldi conobbe infine un vero e proprio crescendo di popolarità, dalle pionieristiche esecuzioni di complessi come i Virtuosi di Roma, i Musici, I solisti Veneti, alle innumerevoli edizioni discografiche, concerti, rappresentazioni, rifacimenti, utilizzazioni anche banali, attualizzazioni, ricostruzioni e riscrizioni che si sono succedute fino ad oggi con successo planetario. Insomma, Vivaldi è diventato una vera e propria star.

E' a questo punto che entra in ballo l'ulti-



ma fatica libraria di Sardelli, “Vivaldi secondo Vivaldi. Dentro i suoi manoscritti” (Il Saggiatore 2024) che lo stesso autore ha presentato a Firenze a Palazzo Strozzi, su invito del Centro sull'Umanesimo contemporaneo (filiazione dell'Istituto nazionale di studi sul Rinascimento), insieme allo storico della musica Sandro Cappelletto. Per questo suo lavoro Sardelli ha fatto leva su due delle componenti del suo “carattere” di scrittore: l'estrema competenza della materia trattata e una lucida vis polemica. Perché sono proprio gli esiti attuali che abbiamo appena descritto, gli approcci estremizzati e superficiali alla musica vivaldiana, la pervicace insistenza ad “attualizzarla” il bersaglio di questo volume che, secondo Cappelletto, segna una vera e propria svolta critica, accendendo uno sguardo nuovo sul compositore veneziano. Secondo Sardelli, ha tagliato corto Cappelletto, gran parte delle esecuzioni contemporanee tradiscono

il lascito del compositore, in una parola sono falsificazioni. Come siamo arrivati a questo punto?

Certo – ha ammesso Sardelli in risposta – la riproposizione della musica del passato, attualizzandola, declinandola secondo il gusto dei contemporanei è a sua volta fenomeno antico, ma ora, nel secondo Novecento, tutto ciò è diventato un fenomeno planetario e sistematico, in specie per Vivaldi, complice la diffusione delle incisioni musicali tramite dischi e tournée. Ripuliti i cascami romantici, si è percorsa la strada della ricerca filologica, ci si è voluti chiedere come si eseguivano quelle musiche al loro tempo. Si sono studiate tutte le testimonianze dell'epoca, le prassi, le abitudini, le tecniche, si sono usati in maniera sistematica gli strumenti d'epoca. Sono proliferati i repertori antichi da Dowland a Mozart, che sono stati disseminati in tutto il mondo. “Nel 2024 – dice Sardelli – abbiamo una valanga di pubblicazioni, partiture, incisioni discografiche, esecuzioni sul web di questa musica. Un fatto positivo ma anche negativo. Questa disponibilità immediata fa sì che il musicista di oggi si avvicini a questa musica tramite gli esempi del nostro tempo, i dischi, i concerti del nostro tempo. Ma in tutto questo quanto ormai c'è di vero e quanto c'è di falso e di arbitrario? Abbiamo un repertorio barocco contemporaneo mondiale che si auto-alimenta di ascolti e di nuovi esecutori, una sorta di “nuvola” di barocco che non ha più attinenza con il barocco storico, una bolla barocca contemporanea attaccata con un filo sempre più esile alla storia. Il lavoro di questo libro – ha affermato Sardelli – rappresenta lo sforzo di tornare alle fonti. Se ci interessa la storia. Se poi ci interessa Vivaldi fatto con il quartetto di sassofoni siamo liberrissimi di farlo e di goderne”. Affermazione “libertaria” conclusiva forse scontata ma significativa e che allontana dal discorso ogni sentore di elitarismo.

Come si può immaginare la strada tracciata con tanto rigore dal curatore del catalogo vivaldiano e la sua esortazione – tornare alle fonti – sono tutt'altro che semplici, e valgono a spiegarlo alcuni temi portati all'attenzione dei partecipanti nel corso della conversazione. La questione delle copie, ad esempio. Sappiamo infatti che la diffusione della musica all'epoca del veneziano (di cui per altro possediamo moltissimi manoscritti



originali) avveniva tramite copisti. Nel caso di Vivaldi si contano 65 di questi “scribi”, più o meno vicini all’autore, alcuni fisicamente lontanissimi, ciascuno con le proprie dosi di capacità, attenzione, fedeltà. In molti casi proprio queste fonti si rivelano causa di esecuzioni scorrette. Sardelli affronta anche (da valente incisore) la questione della stampa e dei rischi di errori connessi alle varie tecniche (caratteri mobili, xilografia, incisione su metallo).

In altri passaggi del libro, con una analisi minuta e attenta degli spartiti, l’autore sfata un’altra leggenda, secondo la quale le partiture di Vivaldi sarebbero poco più di tracce stenografiche da integrare con ornamentazioni, improvvisazioni, effetti speciali e ogni tipo di licenza interpretativa. Cosa che rappresenta, ammette Sardelli, la maggiore causa del suo attrito con il barocco contemporaneo. In realtà le indicazioni tecniche e musicali lasciate dal veneziano per l’esecuzione delle sue opere sono abbondanti e precise. Vivaldi voleva essere rispettato. Un solo esempio: Sardelli ha contato almeno 26 declinazioni del tempo “allegro”, tra cui “allegro molto più che si può”, “allegro presto”, “allegro molto molto”, “allegro spiritoso”, “allegro alla semibreve”, “allegro alla francese”, “allegro ma non tanto presto”, “allegro moderato”, “allegro ma cantabile”, “allegro ma non molto e cantabile”; e precisi appunti sulle dinamiche (piano, forte, poco forte eccetera). Tutte indicazioni che dovrebbero essere argine a quelle esecuzioni frenetiche, nervose, a quel barocco focoso, agitato, perennemente stravagante, furioso, flamboyante oggi così diffuso e che in realtà, afferma Sardelli “non è mai esistito”. Con una chiosa tagliente: “Non si deve fare i buffoni”.

Per non farlo, suggerisce il maestro, visto che non potremo mai avere contezza esatta dell’esecuzione ai tempi di Vivaldi e tenendo conto che le differenze interpretative sono connaturate al fatto musicale, bisogna conoscere tante cose, radunare più fonti e informazioni possibili e procedere con rispetto: “Nessuno – scrive - può credere alla ricreazione esatta dei fenomeni musicali del passato; ma una ricostruzione seria, attendibile, che si avvicini sempre più all’originale quanto più venga approfondito lo studio delle fonti storiche, quella sì è ben credibile e realizzabile”. Libro arduo per chi non conosce la musica, il Vivaldi secondo Vivaldi è dedicato “a tutti coloro che eseguono, trascrivono, pubblicano o semplicemente amano la musica di Vivaldi”.

# La rivolta di Accardi



Carla Accardi, Bianco nero, 2004

di Gianni Biagi

Ritrovarsi nell’arco di due giorni davanti a opere di Carla Accardi in due luoghi diversi è una condizione che fa comprendere l’attenzione che in questi anni si è sempre più rivolta verso i movimenti artistici che emersero in Italia dagli anni ‘50 agli anni ‘80 del novecento.

La coincidenza di queste due esposizioni è stata anche influenzata, probabilmente, dalla ricorrenza dei 100 anni della nascita dell’artista trapanese.

Opere di Carla Accardi si trovano infatti nella collezione permanente della fondazione Prada a Milano e opere della Accardi sono visibili anche dal 19 settembre nella Galleria Tornabuoni Arte in Lungarno Benvenuto Cellini 3 a Firenze, insieme a opere di Dadamaino e di Marina Apollonio.

Con la mostra di Firenze, aperta fino al 15 di novembre, la galleria vuole rendere omaggio al fondamentale e personale contributo che ognuna di loro ha dato all’evoluzione dell’arte astratta.

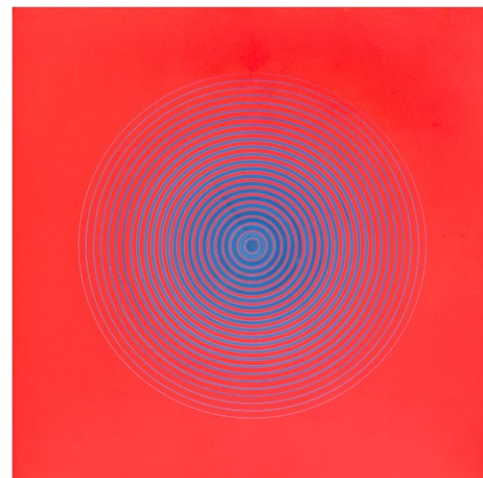
Ma centra anche l’obiettivo di ripercorrere la storia dei movimenti femministi italiani e non solo in campo artistico.

Carla Accardi è stata infatti esponente del neo femminismo italiano, è stata tra le fondatrici delle edizioni di Rivolta Femminile nei primi anni settanta e ha percorso, insieme a

Marina Apollonio e a Dadamaino (pseudonimo di Edoarda Emilia Maino), la strada impervia e spesso solitaria che l’ha fatta diventare una delle figure di maggior rilievo dell’arte in Italia nel secondo dopoguerra.

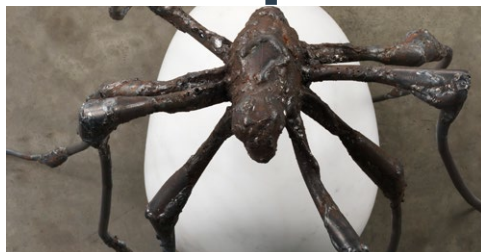
Apollonio e Dadamaino, le due altre donne protagoniste della mostra, sono anche considerate le maggiori esponenti del movimento “ottico-cinetico” italiano e internazionale.

Un lavoro di ricerca costante e ininterrotto che è ben testimoniato dalle opere in mostra e che ha portato le tre artiste ad esporre nelle principali gallerie pubbliche italiane e internazionali.



Marina Apollonio, Blu su rosso fluorescenti 6A, 1966-68

## Ricreare il passato



va legata a memorie profonde e ossessive da cui intende liberarsi. “Ogni giorno,” scrive, “bisogna abbandonare il proprio passato. E accettarlo.” ... “Se rifiutate di abbandonare il passato allora dovette ricrearlo. E’ ciò che faccio da sempre.” La sua opera si sviluppa con scelte iconografiche inusuali e con l’impiego di molteplici materiali: bronzo, ferro, legno, manichini dipinti e imbottiti, tele e stoffe evidente retaggio dell’atelier familiare. La comunicazione di questo universo si basa su una selettiva e precisa simbologia; lo Spider (Ragno) e le Cells. Lo Spider è un tema fondamentale che utilizza dagli anni novanta e rappresenta la madre; colei che tesse instancabile la tela e protegge con cura e intelligenza i suoi nati. “Le Cells, scrive l’artista, rappresentano vari tipi di dolore: il dolore fisico, quello emotivo e psicologico, quello mentale e intellettuale”. La loro forma è costituita da gabbie chiuse con grate di ferro, dove è interdetto penetrare, ma è possibile osservare da fuori. Il contenuto è scelto tra oggetti tratti dal quotidiano e da testimonianze di memorie, come indumenti femminili consumiti dal tempo e sospesi a esili grucce. Al mito della casa come rifugio sicuro della donna, l’artista contrappone il concetto inquietante di isolamento e chiusura. Un doppio significato, presente anche nel nome che in italiano può essere tradotto come cellula, ma anche come cella, luogo di prigionia. Anche il ragno, inteso come protezione materna, può nello stesso tempo suscitare un senso di oppressione, di violenza e persino di ribrezzo. La mostra, allestita con grande sensibilità, coinvolge tutti gli spazi del museo. Grandeggia al centro del chiostro Spider Couple (Ragno Coppia 2003), un ragno monumentale realizzato in bronzo, che simboleggia l’unione indissolubile madre-figlio e costituisce il fulcro tematico di tutta l’esposizione. Nelle sale del piano terra sono esposte le gouache realizzate con la tecnica “bagnato su bagnato”, dove il colore che impregna la carta, crea un perimetro incerto e aperto a ogni possibile casualità. Risalenti agli anni 2000, esplorano i cicli dell’esistenza come sessualità, procreazione, maternità e coppia, e sono realizzate con varie tonalità di rosso, che alludono al sangue, al liquido amniotico e alla potenza dell’intensità emotiva. Le loro linee morbide, le

forme ora tondeggianti, ora turgide contrastano con lo schema rigido della Cella Peaux de lapins, chiffons ferrailles a vendre (2006). Presentata per la prima volta nel 1991 al Carnegie Museum of Art di Pittsburg e nel 2008 al Museo di Capodimonte di Napoli, rimanda a ricordi di infanzia sia nel titolo, che cita i richiami dei venditori ambulanti, sia nella scelta di oggetti di vissuto personale disposti all’interno dell’installazione. Sempre a piano terra nell’ex chiesa dell’edificio rinascimentale, Cross (2002), già presentato a Capodimonte, esprime con le sue linee essenziali una fede laica e una sofferenza purificata; contenuti non lontani dalla spiritualità sobria e intensa con cui Cell XVIII (Portrait, 2000) esposta al Museo degli Innocenti, reinterpretava liberamente l’iconografia della Madonna della Misericordia. Le sale del primo piano mostrano una vasta selezione di sculture, opere in tessuto e gouache che completano e approfondiscono i temi dell’amore, dell’abbandono, della sessualità, della gravidanza e delle inquietudini a questa connesse. In questo spazio si trovano due opere decisamente particolari. Una, Not abandon me (1909-10), da cui prende il nome questa mostra, è tra gli ultimi interventi completati dall’artista prima della sua morte, ed è realizzata con la partecipazione di Tracey Emin. Si tratta di una creazione a quattro mani: sui corpi dipinti ad acquarello di Bourgeois, “L’amica più giovane”, ha disegnato fragili figure che interagiscono compiendo varie effusioni sessuali. L’altra è uno Spider (2000) in bronzo che ingloba tra le sue zampe nere un candido uovo di marmo, poggiato a terra. Un lavoro che oltre alla bellezza del contrasto di colore tra i materiali, non è mai stato esposto al pubblico prima di ora. Inoltre Sergio Risaliti ha invitato l’artista MP5 a realizzare un intervento site specific nel Chiostro. Il lavoro, ovvero La terza dimensione, comprende la parte inferiore e quella del primo piano del loggiato; si tratta di una serie di sagome umane, eseguite dagli studenti dell’Accademia di Belle Arti di Firenze, con un segno a tratto nero continuo, che spicca sulla superficie chiara dei muri. La parte inferiore presenta una teofania di figure frontali che si susseguono immote l’una accanto all’altra, mentre in quella superiore appaiono scosse da un vento orgiastico. Immagini di ambo i sessi si baciano, si abbracciano, si accarezzano in un intreccio di corpi disinibito e giocoso. Anche qui domina il tema del sesso, ma dalla visione emotiva e drammatica di Bourgeois, siamo in presenza di una sessualità capace di accogliere, fluida e aperta. La visione simultanea di La terza dimensione e Spider Couple costituisce una opportunità eccezionale per confrontare le tematiche intense e frenetiche dell’arte contemporanea. Le due mostre sono aperte fino al 24 ottobre 2024

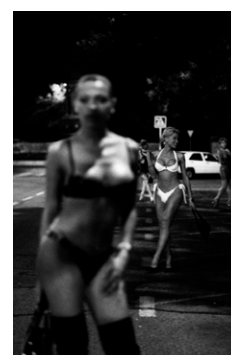
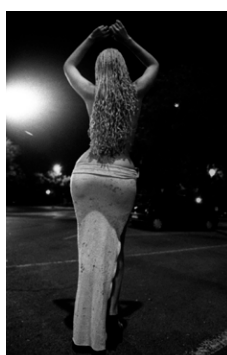
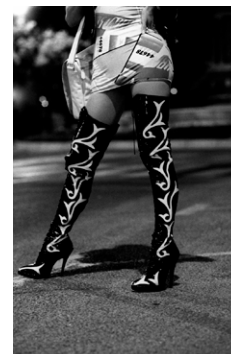
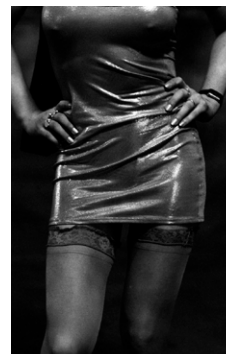
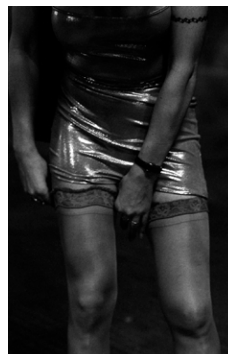
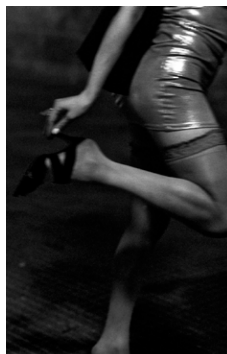
di Danilo Cecchi

## Francois Fontaine e i transessuali di Madrid

In fotografia, così come in letteratura, nel cinema o nelle altre arti, vi sono dei temi che puntualmente ricorrono, e che vengono trattati in tempi diversi, dai diversi autori e nei diversi linguaggi, in maniera più o meno nuova ed interessante. Talvolta, e forse troppo spesso, si tratta invece di poco più di brutte copie del preesistente, o di "remake" delle versioni precedenti, semplicemente rispolverate ed aggiornate, ma solo nelle tecnica come nella confezione. In altri casi fortunati, invece, si tratta di nuove interpretazioni del tema, dove viene sempre aggiunto qualcosa in più rispetto a quanto già detto, raccontato o mostrato in precedenza. Uno di questi temi, quello delle comunità transessuali, e dei disagi derivanti dal conflitto fra un certo modo di essere e di sentirsi ed un corpo che non corrisponde a tali pulsioni, oltre che dalle difficoltà di inserimento in un ruolo sociale definito, è stato affrontato a più riprese, in maniera indiretta o diretta, da alcuni fotografi. Ricordiamo fra gli altri, e fra i primi ad occuparsene, il fotografo svedese naturalizzato francese Christer Stromholm (1918-2002) che fra gli anni '50 e '60 fotografa i travestiti della Place Blanche di Parigi (Cuco n. 104) e l'italiana Lisetta Carmi (1924-2022) che poco più tardi fotografa i travestiti dei vicoli di Genova (Cuco n. 429 e n. 455). Se Lisetta Carmi riesce a pubblicare nel 1972 il suo libro-scandalo "I Travestiti", ripubblicato nel 2022, subito dopo la sua morte, in una edizione rinnovata ed ampliata con immagini a colori inedite, Stromholm deve aspettare il 1983 per pubblicare "Les Amies de la Place Blanche", rieditato anch'esso nel 2011. Lo stesso tema, affrontato da Stromholm e da Carmi, viene rivisitato, oltre mezzo secolo più tardi, nel 2001, dal fotografo francese François Fontaine, che segue per diversi mesi una unità mobile di medici che prestano aiuto ai transessuali di Madrid, pubblicando nel 2003 il libro "Les Fleurs de la Nuit". Fontaine è un fotografo di viaggio, dagli interessi molteplici, autore fra il 2012 ed il 2021 di altri libri di tutt'altro genere, e di immagini di tutt'altro tipo, ma che con il lavoro fatto sui transessuali di Madrid mostra forse il suo lato più genuino ed il suo impegno più concreto. Contrariamente al suo solito, Fontaine lavora, per una volta, con il bianco e nero, ed affronta i personaggi della notte in maniera diretta, raccontando con immagini incisive ed efficaci i volti, i corpi, gli atteggiamenti e le pose dei suoi personaggi, trattati, nei loro gesti, nelle loro risate e nei loro silenzi, come delle persone, e non come delle semplici comparse, o attori inconsapevoli di uno spettacolo folcloristico un poco fuori dell'ordinario. Diversamente da Stromholm e da Lisetta Carmi,

Fontaine si limita alle scene registrate in esteri, in strada, e non si spinge mai nella intimità delle case, degli alloggi e delle camere, dove i travestiti posano a loro agio, esponendosi in libertà e sicurezza. Per lui la strada e la notte rappresentano il momento più significativo della loro giornata. Non fotografa i suoi personaggi nei momenti di relax o di quiete, nei bar o nei locali che si aprono sulle strade, mentre conversano, fumano o bevono un caffè, ma li fotografa in mezzo alla strada, mentre si esibiscono, si atteggiavano, si muovono. Fotografa i gruppi e le singole persone, i volti ed i dettagli del corpo e dell'abbigliamento, le calze, le scarpe, le mani, gli ornamenti. Nelle sue immagini di strada racconta la falsa allegria delle scene di gruppo, la tenerezza complice delle scene di coppia, ma soprattutto la loro solitudine ed insicurezza, al di sotto di una esibita aggressività e sfrontatezza. Dopo mezzo secolo, i transessuali mostrano

un volto diverso da quello già visto. Non hanno più degli abiti con pretese di eleganza, né delle pettinature curate, né un trucco ricercato ed ambiguo. Si vestono invece in maniera volutamente provocante, mostrano il proprio corpo seminudo o nudo in strada, e non più solo nel privato delle loro stanze. Si lasciano andare in una frenesia di auto affermazione, vogliono imporsi nel loro ruolo, prepotentemente. Ma sotto questo comportamento e queste pose artificiali, nascondono la loro vulnerabilità, il dramma di essere nati in un corpo sbagliato, ed il timore di aggressioni, incomprensioni e disprezzo da parte della buona società. Un timore che viene tradito dai loro sguardi, sempre vigili ed incerti. Se quando sono in gruppo si comportano come delle "regine della notte", nella loro solitudine si mostrano come dei fiori notturni, appariscenti ma effimeri, e soprattutto incredibilmente fragili.



di Laura Monaldi

# L'inestricabilmente esistenza al di là dell'orizzonte

Domenica 22 settembre alle ore 17 Marcello Aitiani, Carlo Cantini e Luigi Petracchi presentano: "Orizzonti di luce – Natura e responsabilità allo Spazio Zero (Serravalle pistoiese, Via Forra di Castelnuovo, 30). Nella dimensione estetica il concetto di "Orizzonte" assume un significato complesso e sfaccettato, andando oltre la semplice linea che separa cielo e terra. L'Orizzonte è una metafora potente, una soglia tra il visibile e l'invisibile, tra ciò che è conosciuto e ciò che rimane da esplorare. È il pre-sentimento del confine in grado di intrecciarsi profondamente con i temi fondamentali dell'esistenza e di generare dialoghi che sollecitano riflessioni profonde sul ruolo e sulla responsabilità dell'io verso il mondo. L'Orizzonte può essere definito come un luogo e un momento di transizione ma anche un punto di partenza per infinite possibilità: è la contemplazione che si concretizza nello sfiorire della Luce, in quanto simbolo di conoscenza e di ciclicità vitale. Allegoria del limite e della fragilità, l'orizzonte è la chiave di lettura di un rinnovamento antropologico, poiché suggerisce che oltre il visibile esiste un territorio potenziale che l'umanità deve esplorare e, soprattutto, proteggere, inglobando anche le acquisizioni della scienza e della tecnologia. Parafrasando Bauman, l'attuale società liquida impone di ripensare i presupposti tradizionali della conoscenza, sfidando i principi classici di separabilità, località e rappresentabilità e, come più volte ribadito dal filosofo della scienza Silvano Tagliagambe, superando lo scenario tradizionale in favore di una via più autentica capace di tener conto della complessità e del continuo mutamento di paradigma fra l'Uomo e la Natura. Il confine incarnato dall'Orizzonte diviene allora una cerniera fra il finito e l'infinito, fra l'essere e il nulla, fra il soggetto e l'oggetto, fra l'idea e l'opera, fra l'Arte e la Scienza. La mostra è un invito a guardare oltre il presente, verso un futuro in cui l'uomo ha il potere e la responsabilità di cambiare il corso degli eventi, poiché l'Orizzonte non è solo un punto di fuga, ma un obiettivo da raggiungere, un luogo in cui comprendere che la luce della consapevolezza deve risplendere. Uno spazio di riflessione critica e di azione attraverso le opere di Marcello Aitiani, Carlo Cantini e Luigi Petracchi che, tra fotografia, installazione e pittura, creano un dialogo riflessivo e a tratti provocatorio sul ruolo dell'uomo nei confronti della Natura, seguendo il comune denominatore della Luce, in quanto essenza rivelatrice e portatrice di vita. Attraverso una narrazione visiva inedita, gli artisti invitano i visitatori a riflettere sulla fragile bellezza del mondo naturale e sulla necessità di una responsabilità condivisa per la sua protezione.



Carlo Cantini - NInfee

zione. Il percorso espositivo è un viaggio visivo e intellettuale, è una linea estetica che invita a guardare avanti, a interrogarsi sul futuro e a considerare il ruolo cruciale dell'umanità nel determinare cosa accadrà oltre quel confine. Il dialogo tra Luce, Natura e Responsabilità diventa centrale, poiché ricorda che l'esistenza

è inestricabilmente legata a ciò che accade al di là dell'Orizzonte, sia esso fisico, etico o ecologico. In questo senso, l'arte contemporanea invita a non perdere di vista l'Orizzonte collettivo, esortando l'Uomo a essere custode di un mondo che, nonostante tutto, può ancora brillare di Luce propria.

## Chi c'è?

di Danilo Cecchi



di Roberto Giacinti

# 120 mila enti iscritti al Runts



Il primo rapporto dell'Osservatorio del Registro unico nazionale terzo settore (Runts), promosso dal Ministero del Lavoro e da Unioncamere, al 31 dicembre 2023 ha mappato circa 120 mila enti, un numero in continua crescita. Di questi, in netta prevalenza sono le APS, associazioni di promozione sociale, (52mila, pari al 43,7%), quindi le organizzazioni di volontariato (37mila, pari al 30,7%) e le imprese sociali (24 mila, pari al 19,9%). Complessivamente, quindi, queste tre tipologie di enti del Terzo settore (Ets) rappresentano il 94,3% del totale degli enti registrati. Il Registro annota più di 2,5 milioni di volontari che prestano la propria opera negli Ets, la maggior parte dei quali operanti nelle Odv (65,5%) e nelle Aps (23,9%) a cui si aggiungono quasi 55 mila lavoratori, concentrati per il 43,3% nelle Odv, 27,5% nelle Aps e 26,4% negli altri enti, mentre nelle imprese sociali si stima ci siano quasi 470mila lavoratori. Il 5x1000 rappresenta una straordinaria opportunità di finanziamento per il Terzo Settore: il 40,4% degli Ets (al netto delle imprese sociali) ha dichiarato di essere accreditato al 5x1000, soprattutto gli enti filantropici (73,3%), le reti associative (71,4%), gli altri enti del terzo settore (61,0%) e le Odv (48,3%). La concentrazione degli Ets è elevata nel Mezzogiorno (31,6%), seguito da Nord-Ovest (23,3%), Centro (23,2%) e Nord-Est (21,9%); i dati riportati alla popolazione residente evidenziano una importante presenza nell'Italia centrale ed

in particolare con Firenze. Oltre un quarto degli enti opera in "attività ricreative e di socializzazione" (26,5%). Altri ambiti particolarmente rappresentativi sono "assistenza sociale e protezione civile" (23,2%) "attività culturali e artistiche" (19,8%) e "Sanità" (13,1%). Per quanto riguarda le imprese sociali, i principali settori di operatività sono "assistenza sociale e prote-

zione civile" (48,7%), "sviluppo economico e coesione sociale" (30,7%) e "istruzione e ricerca" (10,1%). Superate le prime difficoltà, oggi si ritiene che l'iscrizione al RUNTS rappresenti una opportunità non solo per l'accesso al 5 per mille, ma anche per facilitare forme di collaborazione, convenzionamento e/o contratti con la Pubblica Amministrazione.

## Micro rece



I libri che parlano di scacchi, inevitabilmente, ci fanno pensare che sulla pagina si riproporranno mosse e contromosse che sulla scacchiera definiscono la vita e la morte, dei vari pezzi.

Se poi il titolo stesso dell'opera fa riferimento, come ne *La variante di Lüneburg*, ad una particolare mossa di attacco e difesa questo pregiudizio non si potrà non palesare.

Ecco dunque che, approcciandoci a la difesa di Lužin, si rimane sorpresi e sospesi perché, almeno nella prima parte del libro, gli scacchi sono completamente assenti e solo quando il piccolo Lužin non sarà più tanto

## Sprofondando verso lo scacco matto

piccolo, ma non abbastanza grande da capire il vero ruolo della sua maestra di scacchi, pedoni regine ed alfiere non compariranno nella vita del protagonista.

Anche successivamente, quando gli scacchi, più per inevitabilità di incastri di Storia e destino che per scelta consapevole, diventeranno la professione di Lužin, Nabokov non si soffermerà sulle mosse dei vari pezzi ma su come il meccanismo del gioco divenga, progressivamente, il meccanismo dell'esistenza e della rovina di Lužin che neanche la fine dell'attività scacchistica potrà evitare.

Siamo dunque di fronte ad una mossa a cui non esiste difesa e in cui il matto dello scacco finale diventa lo stesso giocatore. Tutto questo Nabokov lo ambienta sullo sfondo di un'altra caduta rovinosa quella dell'emigrazione russa post rivoluzione di ottobre che Nabokov disegna analoga alla diaspora

ebraica sospesa tra la propria identità e tradizione e la società occidentale in cui hanno cercato rifugio.

Naturalmente grande pregio del libro è la lingua, magnifica, ironica, poetica di Nabokov (resa in modo eccellente dai traduttori italiani) che scarta l'asetticità degli scacchi per trasportarci in un calore umano particolarmente efficace quando in scena è la moglie del protagonista, per virare all'acidità se sulla pagina si muove la di lei madre e all'indifferenza mondana, forse rassegnata quando, a muoversi, è il suocero del protagonista.

Un libro capace di sprigionare calore come notava l'autore stesso parlandone, il calore di un uomo che brucia dall'interno divorato dal proprio genio.

*Vladimir Nabokov, La difesa di Lužin, Adelphi, 2021. Traduzione di Gianroberto Scarcia, Ugo Testone.*

di Pietro Gagliano

Il 27 settembre la Galleria Il Ponte (Via di Mezzo, 42/b – Firenze) presenta Carte, libri e film di Rosa Foschi. Nel corso della sua inesausta sperimentazione tra i linguaggi, i materiali e gli attraversamenti disciplinari, tra il 1987 e il 1997, Rosa Foschi realizza tre libri d'artista. Anche se contenute cronologicamente nell'arco relativamente breve di un decennio, queste tre opere radunano temi e modi che corrono trasversali rispetto a tutta la produzione dell'autrice. Vi si ritrovano, infatti, la varietà dei suoi riferimenti culturali e iconografici, la ricchezza dei medium indagati, la versatile familiarità con la materia e con la sua manipolazione. Infine, nei tre volumi, è ben leggibile l'inclinazione intrepida per la combinazione, l'apertura e la sovrapposizione di piani che l'artista predilige per dare vita a una vasta area di cimento creativo in cui confluiscono, assieme alla genealogia dell'arte e agli scenari della cultura di massa, le sue vicende personali, professionali e affettive. Emerge così un aspetto poetico comune a tutta la densa avventura artistica di Foschi: l'aspirazione all'opera d'arte come dispositivo totale per l'interpretazione del mondo. Questa supremazia del lavoro artistico non è data tanto da qualità legate alla sollecitazione sensoriale, quanto dalla capacità di attrarre nella propria orbita le più remote periferie, coagulandole in una narrazione continua e, se non proprio unitaria, coerente con un baricentro estetico che corrisponde alla sua persona (e dove può trovare un artista il centro del suo universo creativo se non lungo la strada tra la propria mente e il proprio cuore?). Osservando questa fluidità della composizione, i tre libri d'artista ricordano la passione di Rosa Foschi per la cinematografia, testimoniata dalla sua originalissima produzione di film in 35 mm. Negli uni e negli altri, pur contravvenendo alle regole narrative e rappresentative della tradizione, l'artista avverte il bisogno di garantire un'architettura coerente all'opera (filmica, libresca, eccetera) dove tutte le parti esprimano l'articolazione ponderata di un disegno ampio, i cui confini, forse, non sono immediatamente ravvisabili ma la cui integrità formale è fortissima.

In tale prospettiva si possono superare le indicazioni critiche che legano, forse un po' semplificando, la ricerca di Foschi alle rotture estetiche delle Avanguardie. È importante, infatti, restituire la specificità di questo lavoro al suo tempo storico che

# La rifondazione del mondo



aveva ormai smaltito, e Foschi con lui, ogni debito verso le ascendenze futuriste e dadaiste, e anche neodada, potendo così citarle senza soggezione e rivisitarne i registri come parte di un ben più vasto e variegato orizzonte.

Già alla fine degli anni Sessanta, quando realizza i suoi primi film per la casa di produzione Corona Cinematografica, l'artista raccoglie e traduce in modo personale il convergere delle tensioni che animano tutti i campi della produzione culturale di quella temperie storica. All'epoca, la faglia su cui si muovono alcune tra le più radicali esperienze artistiche vede da una parte la consapevolezza intellettuale di chi esaspera l'accumulazione di elementi sofisticati, letterari, citazionisti, in qualche modo riunendo in un circuito esclusivo creatori e fruitori dell'arte; dall'altra parte, in un posizionamento politico, altri autori fanno piazza pulita delle gerarchie culturali, aderendo a una decostruzione in corso ben oltre gli ambiti dell'arte, del cinema e della letteratura. Questa divaricazione è un fiume carsico attorno al quale si sviluppa l'intero XX secolo e venti anni più tardi, al declinare del decennio dominato dalla crisi rappresa nel Postmodernismo, torna attuale con tutto il vigore dei momenti di

trasformazione e di lotta sociale e con, in più, la consapevolezza di una condizione postuma rispetto alla storia e alle sue tradizionali categorie.

Vivendo dall'interno, con sguardo attento e autonomia critica, il volgersi di queste trasformazioni culturali, Rosa Foschi partecipa di entrambe le aree del dibattito. Nei film, nelle polaroid e nei libri è chiaro come l'artista agisca liberamente, usando con disinvoltura strumenti poetici che apparentemente sono ideologicamente opposti. Da un lato domina una vena ricca di riferimenti che l'artista ama mettere in relazione, inscrivendo così il proprio lavoro in una cornice di ascendenze e connessioni con padri e madri nobili dell'arte del Novecento e del mondo classico, da Apuleio a Majakovskij, da Duchamp a Picabia, polimorfo interprete della prima modernità, tra arti visive, scrittura e cinema, al quale Rosa Foschi dedica il più recente dei libri d'artista, *Pour Picabia*, del 1997. Parallelamente corre un'energia demistificante che coinvolge le star del cinema, i fumetti e i linguaggi pubblicitari. In qualsiasi direzione eserciti il suo ingegno, Foschi dimostra di saper maneggiare e dosare le componenti colte e quelle pop, con un controllo vigile e una costante attenzione all'insieme. Lo

# Lucia Marcucci alla Galleria Frittelli



spiazzamento conoscitivo che il suo lavoro, così irruzionale nei formati narrativi, induce nel pubblico, lo porta (come ricorda Ilaria Bernardi che ricostruisce l'origine letteraria dello straniamento) "ad andare più a fondo rispetto a quello che superficialmente percepisce" (Rosa Foschi, o dello straniamento, *Gli Ori* 2019). Propri della stagione culturale vissuta da Rosa Foschi sono anche il suo uso disinvolto del linguaggio verbale, la sensibilità per la parola poetica, la reinvenzione sul piano semantico e fonetico: attitudini che si trovano riflesse nel clima pugnace della poesia visiva e della rifondazione della lingua agita dalle artiste sue contemporanee, ben più legittimamente che nel Paroliberismo. Le rime che si seguono in allitterazioni e nonsense hanno il suono di una rivendicazione di libertà dimostrata, provata, nella composizione del proprio lessico; lo stesso vale per l'audacia delle immagini che abitano le pagine dei libri o le sequenze dei film: timbri con sagome di animali selvatici dialogano con incisione settecentesche, frammenti di opere d'arte rinascimentale e novecentesca, carte patinate, cartoncini e piccoli oggetti.

A tessere il visivo e il verbale lungo il volgersi delle pagine, ed espandendoli entrambi, interviene la pennellata rapida dell'artista, intrisa di una tavolozza ricca, brillante. La stessa che si trova negli acquerelli, in parte coevi in parte successivi ai libri. Qui Rosa Foschi rarefa il gesto pittorico, distendendo sulle carte il colore liquido con effetti quasi organici. Fedele allo spirito di una intera carriera, l'artista sperimenta fino al limite, fino alla soglia dell'eresia, le possibilità del medium, riducendo al minimo il disegno (rimangono le amate spirali) e il controllo della forma: le carte appaiono come osservatori su un mondo protozoico dove forme primarie si muovono su campiture di colore, come vettori di una fecondazione arcaica. Sono altrettante genesi (eleganti, con ironia e un tocco di irriverenza, ed è inevitabile pensare ai due inchiostri di Francis Picabia, *La Sainte Vierge*, del 1920) dove l'artista evoca a sé un ruolo demiurgico in una ulteriore appassionata dichiarazione di amore per l'arte e per la vita, come risuona anche nelle parole che coronano uno dei libri (Ab Ovo, 1987):

"io sono  
io suono  
io sento  
il suono  
del  
suono".

Frittelli arte contemporanea, sabato 21 settembre 2024, alle ore 17.30, presenta Lucia Marcucci. Venezia Salva - Salva Venezia. L'esposizione mette in mostra per la prima volta le tavole originali dell'omonimo libro d'artista prodotto da Frittelli arte contemporanea nel 2009.

L'artista, ispirata dalla figura della filosofa Simone Weil e dalla sua tragedia intitolata *Venise sauvée*, ha realizzato 34 opere + 1 in tecnica mista, che hanno un significato esoterico ed evocativo del mondo immaginario e mistico di Weil: il suo sacrificio per il riscatto dell'umanità, il numero degli anni vissuti. Il 34 è anche simbolo della melancolia dureriana, il rimuginio saturnino sul destino finale. Le tavole contengono frasi tratte dagli scritti della Weil e sono tracciate con una scrittura fluida ma anche incerta, come se la grande filosofa patisse tremante la sua malattia come il Cristo alle pendici di un dolorosissimo Golgota. Un mondo pit-

torico-calligrafico che Marcucci esplora già nelle sue tele degli anni Novanta che vanno a completare l'esposizione e permettono di inquadrare e comprendere meglio dal punto di vista formale anche le opere ispirate dalla tragedia di Simone Weil. Si tratta di grandi dipinti che rispondono – per usare le parole di Gillo Dorfles – ad "una precisa volontà di dare vita ad una sorta di "visione del mondo" immaginifica dove una certa vena espressionista viene a sostituire le barriere del concettualismo progressivo."

Alla serata intervengono: Luca Dini, presidente Fabbrica Europa. Frida Carazzato, curatrice scientifica Museion Bolzano, Francesca Verga, direttrice artistica AR/GE Kunst, Bolzano. La galleria chiuderà alle ore 19.45 e riaprirà alle ore 20.45 per lo spettacolo del Festival Fabbrica Europa 2024 intitolato Bleah!!! di e con Annamaria Ajmone e Laura Agnusdei, che avrà inizio alle ore 21 (info e biglietti fino ad esaurimento posti).

di Jacques Grieu

## Se lèvera encore?

D'ailleurs, soyons lucides et de sage conseil :  
Est-on tout à fait sûrs que demain, le soleil  
Se lèvera encore ? Ce n'est là qu'hypothèse !  
Des pessimistes inquiets le sentent comme un malaise...



# Il graffio della tigre celtica

di Alessandro Michelucci

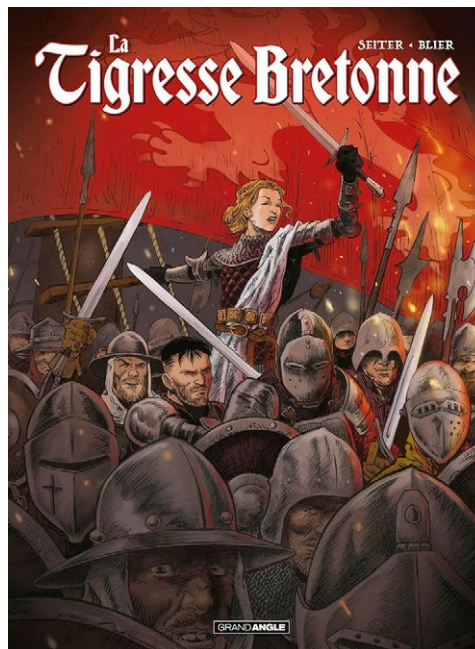
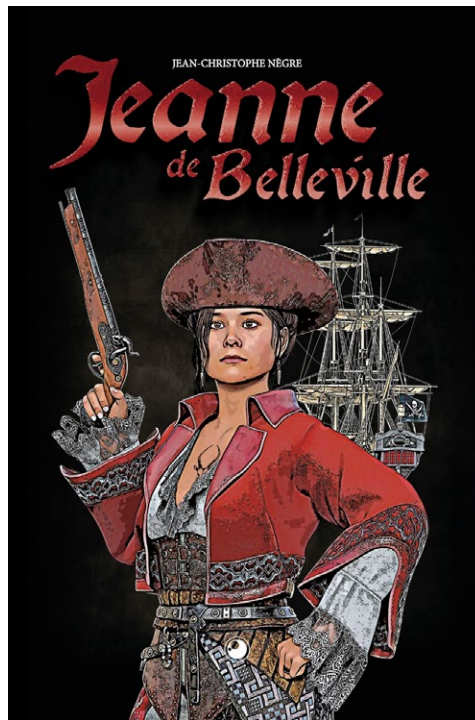
Il fumetto francese, soprattutto negli ultimi anni, ha dato spazio alle culture di terre che sono state annesse alla Francia ma hanno storie autonome, anche se spesso poco note in Italia. Questa rubrica, seppur coi suoi limiti, ha cercato di dare spazio ai lavori di questo tipo: negli anni scorsi abbiamo parlato dell'Alsazia (vedi n. 432) e della Corsica (n. 458). Stavolta vogliamo concentrarci sulla Bretagna, la regione nordoccidentale che si affaccia sull'Atlantico.

Questa terra ha perduto la propria indipendenza nel 1532, quando è stata annessa alla Francia. Nonostante questo, ha conservato un forte retaggio celtico, che la rende affine alla Scozia, al Galles e all'Irlanda molto più che al resto della Francia. Dato che la Bretagna francese ha soltanto cinque secoli, la storia precedente alla quale si può attingere è lunga e articolata. Esiste una bella serie che ripercorre tutta la storia bretone, *Breizh. Histoire de la Bretagne*, ristampata recentemente dalle edizioni Soleil in due volumi (2013-2014). Altri lavori si concentrano sul tardo Medioevo, in pratica sui secoli che precedono l'annessione alla Francia.

Lo confermano due albi recenti dedicati a Jeanne de Belleville, nota anche come Jeanne de Clisson (1300-1359), una nobildonna bretone che divenne corsara per vendicare il marito dopo che questo era stato giustiziato per tradimento da re Filippo VI. Questo le valse l'appellativo di "tigre bretone".

*La tigresse bretonne* (Grand Angle/Bamboo, 2024) è firmato da Roger Seiter (sceneggiatura) e Frédéric Blier (disegni).

Il primo, alsaziano, vanta un curriculum dove spiccano numerosi lavori di argomento storico. I primi due volumi della serie *H.*



*M. S. - His Majesty's Ship* sono stati tradotti in italiano dalle edizioni ooi (2014 e 2017). Anche il lionese Blier, allievo del celebre Christian Lax, predilige i temi storici. La sua serie *La parole du muet*, con sceneggiatura di Laurent Galandon, è stata pubblicata recentemente in italiano col titolo *La parola del muto* (Skorpio, nn. 2449-2456).

*La tigresse bretonne* è ambientata nel 1343, durante la guerra dei Cento Anni (1337-1453). Ben curato nei disegni e nella sceneggiatura, il fumetto mette in piena luce l'implacabile crudeltà della protagonista nei confronti delle forze francesi.

*Jeanne de Belleville* presenta alcune differenze rispetto all'opera precedente. Cosa veramente insolita, è una persona sola che ha scritto, sceneggiato, disegnato e pubblicato il volume. Stiamo parlando di Jean-Christophe Nègre, che a differenza degli autori suddetti vanta una limitata esperienza nel campo del fumetto, dato che il suo esordio è avvenuto nel 2016.

Un'altra caratteristica dell'opera è che Nègre, come nei lavori precedenti, la correda con un codice QR che permette l'accesso ad alcuni brani musicali di pubblico dominio (anche questi suonati da lui).

L'album è un libero adattamento della vita di Jeanne, ma l'autore usa un artificio cronologico e la ambienta nel 1745, durante il regno di Luigi XV. Un'altra particolarità riguarda i personaggi, molti dei quali hanno volti di uomini politici francesi, come Emmanuel Macron e Gerard Darmanin. Nel complesso, un'opera originale e stimolante. Entrambi lavori di piacevole lettura, i due albi ci permettono di conoscere una figura storica minore ma non insignificante, confermando che la nona arte svolge un ruolo prezioso nell'evidenziare eventi ignoti o dimenticati.



di **Simonetta Zanucoli**

Se ancora oggi il Veuve Clicquot è tra i brand più famosi di champagne del mondo lo deve al talento e alla testardaggine di una giovane vedova ribelle e visionaria, Barba-Nicole Ponsardin Clicquot, che, come ci racconta il bel film di Thomas Napper, in epoca napoleonica, mettendosi contro tutto e tutti, passò lunghe ore nelle cantine della tenuta agricola del suo defunto marito a sperimentare nella ricerca della miscela e dell'aromatizzazione giusta. Ma chi ha inventato lo champagne? La risposta a questa domanda è sempre stata: Dom Pierre Pérignon, monaco benedettino responsabile dal 1668 al 1715, anno della sua morte, della gestione dei beni dell'abbazia di Hautvillers, un delizioso paesino circondato da colline coltivate a vite e oggi ricco di maison Champenois. Si pensava che fosse stato lui a assemblare vitigni, a trovare un nuovo metodo di spremitura per ottenere una schiuma regolare, a completare l'opera con il tappo di sughero, le bottiglie più spesse, lo stoccaggio nelle cave di gesso. Si sapeva perfino la frase che disse ai suoi fratelli monaci sorseggiando i primi sorsi della sua invenzione "venite presto, gusto le stelle". Ma se ormai conosciamo tutto sulla formazione della schiuma, sulla vita delle bollicine, sul loro numero, sul loro diametro, sulla loro velocità di salita nel bicchiere, le più recenti scoperte di documenti in archivi che erano rimasti inesplorati, portano a considerare il famoso monaco come inventore dell'effervescenza solo una leggenda. Pare che fosse un altro monaco sempre dell'Abbazia di Hautvillers, Dom Jean-Baptiste Grossard, all'origine di quella che, come si definisce oggi, era solo una fake news. In una lettera del 25 ottobre 1821 scrisse, senza averne alcun riscontro, che "fu il famoso Dom Pérignon a scoprire il segreto per fare il vino bianco frizzante". Da quel momento Dom Pérignon fu definito "un uomo di genio", "un benefattore dell'umanità" gli furono intitolate strade, erette statue, fatte grandiose celebrazioni in molti villaggi della zona e Hautvillers si autoproclamò "la culla dello champagne". È stato Francois Bonal ex delegato alle pubbli-

# Lo champagne si è inventato da solo



che relazioni del Comitato Interprofessionale dei Vini dello Champagne, a distruggere la leggenda nel 1995. La sua argomentazione è semplice: "Nessun documento indica che i vini dell'abbazia di Hautvillers spumeggiassero al momento del pubblico ministero e nessun contemporaneo lo ha riconosciuto come l'autore di tale scoperta". Bonal tuttavia non propone alcun nome alternativo. Un inglese, Edward S. Hyams, arriva addirittura a concludere: "Lo champagne si è inventato da solo". In effetti a causa di un clima rigido che non permetteva alle uve di raggiungere la completa maturazione e le lasciava con troppa acidità e poco zucchero, i vini della Champagne, più degli altri, avevano una certa attitudine all'effervescenza. Lo attestano varie testimonianze a partire dal Medioevo come in una poesia del 1320 dove veniva descritto come "piccante sulla lingua". Questa frizzantezza è stata a lungo considerata un difetto, i consumatori non la volevano e i produttori cercavano di evitarla. Ma il gusto, si sa, nel corso del tempo cambia. Le prime menzioni di champagne frizzante furono trovate in Inghilterra verso la metà del 1600. Nel testo

di una commedia *The Man of Mode* (1676) si legge: "I piaceri dell'amore e le gioie del buon vino, li uniamo saggiamente per perfezionare la nostra felicità; poi lo spumante champagne ravviva rapidamente i poveri languidi amanti, li rende gioiosi e allegri e annega tutti i loro dolori". Le prime bottiglie di champagne dall'effervescenza naturale e spontanea cominciarono a circolare negli ambienti ristretti dei giovani aristocratici inglesi, attratti dai prodotti nuovi e rari che suscitassero stupore e mettessero in risalto lo snobismo di chi li consumava. Lo sviluppo della produzione di vini spumanti destinati ad una clientela più ampia, diversificata e fidelizzata comportò lo sviluppo di una nuova tipologia di vino proveniente da una specifica viticoltura. Dal 1660 alcune abbazie e diversi possedimenti aristocratici cominciarono "la spillatura verso la fine di marzo, quando la linfa comincia a salire nelle viti, il vino frizza, tanto che sbianca come latte sul fondo del bicchiere quando lo si versa". A partire dalla fine del secolo i vetrai dell'Argonne iniziarono a fornire bottiglie di vetro nero spesso capace di resistere alla pressione causata dalla seconda fermentazione da chiudere con un tappo di sughero tenuto con spago di canapa e sigillato con cera. La schiuma però rimaneva incerta e casuale. I produttori di champagne, dalle abbazie ai latifondi di aristocratici, fino alla metà del XIX continuarono instancabilmente e con passione i loro sforzi per cercare di controllarla. Tutti portano il loro contributo alla ricerca e alla sperimentazione e tutti si informano a vicenda delle proprie innovazioni in uno spirito collettivo e solidale. Questa breve storia sta per finire ma noi non sappiamo ancora chi è l'inventore dello champagne. Forse la vera invenzione è la forza del simbolo le cui bollicine sono da sempre, in tutto il mondo, sinonimo di festa, celebrazione, amicizia. Voltaire nel 1736 scriveva "Un vino la cui schiuma pressata, dalla bottiglia con forza sottile, come un fulmine fa volare il tappo; Se ne va, ridiamo; colpisce il soffitto".

## Perle elementari **fasciste**

### I fiammiferi vengono dalla Svezia



a cura di **Aldo Frangioni**

Da "il libro della V Classe elementari" – Libreria dello Stato – Roma A. XV  
Brani tratti da un sussidiario del 1937  
**GEOGRAFIA**

Dalla Svezia vengono i *fiammiferi svedesi* che sono un notevole prodotto di quel paese ricco di boschi. Questi forniscono all'Europa anche gran parte della pasta di legno con cui si fabbrica la carta.

di Valentino Moradei Gabbrielli

# La terza mano di Cattelan

Non avevo avuto occasione o più sinceramente non avevo mai cercato l'occasione per incontrare fisicamente il lavoro di Maurizio Cattelan. Soltanto durante la sua personale "Breath Ghosts Blind" del 2021 presso l'Hangar Bicocca della Pirelli, per la curiosità di visionare lo spazio mai visitato prima, ho incontrato due sue grandi installazioni. La prima dedicata all'11 Settembre 2001, l'attentato alle Torri Gemelle e la seconda l'hangar popolato da migliaia di piccioni imbalsamati che si godevano appollaiati nella penombra il passaggio dei visitatori creando in loro una atmosfera davvero inquietante. Mi era noto per le numerose immagini presenti su libri e cataloghi, ma appunto quasi esclusivamente visioni bidimensionali e conseguentemente più conosciute e riconoscibili, potrei usare di agenzia (sempre le stesse) ripetendo l'inquadratura più conveniente. Questo luglio, ho visitato il Moderna Museet Stockholm, che ospitava al suo interno una cospicua retrospettiva dell'artista. The Third Hand, un'opportunità per visionare, esplorare e valutare direttamente le opere e, che ai miei occhi a reso giustizia al suo lavoro e mi ha permesso di considerare ogni particolare delle opere sfruttando l'infinità dei punti di vista prerogativa di ogni oggetto. Sono contento e soddisfatto della visita per più motivi: osservando "L'ora nona", il ritratto di Karol Wojtyła colpito e schiacciato da un meteorite, ho apprezzato la meticolosità con la quale sono stati riprodotti da Cattelan o da altri per lui, i particolari degli oggetti, del vestiario delle scarpe e dell'anatomia del corpo ritratto, non tanto per la somiglianza ragione trascurabile, ma per la professionalità che niente ha della superficialità e approssimazione che un artista come lui, che fonda il suo messaggio e successo sulla provocazione e irriverenza potrebbe non avere. Mi sono proprio appassionato a fotografare quella scultura, come quella di Adolf Hitler quasi come se fossero stati lì con me. Il rapporto delle persone con l'opera che nel caso del ritratto di Adolf Hitler per l'occasione bambino se pur con i baffetti, si concentra nella lettura delle didascalie sulla parete che spiegano le ragioni dell'opera, ma trascurano il soggetto dell'azione che si svolge alle loro spalle, potremmo dire davanti ai loro occhi. Una situazione paradossale, degna dell'autore Cattelan, quella che vede il piccolo Adolf inginocchiato davanti all'immagine di una mano che lo indica, una mano che ricorda più lo Zio Sam che quella di Dio, circondato da persone non curanti e distratte, indifferenti al piccolo Adolf, il dittatore, ignorato e trascurato da farci "tenerezza".



a cura di Aldo Frangioni

La Galleria Building (via Monte di Pietà 23, Milano) presenta, fino al 12 ottobre 2024, *Naturalis Historia*, una mostra bipersonale degli artisti Linda Carrara e Mikayel Ohanjanyan. Il progetto espositivo, ospitando una selezione di opere sia scultoree che pittoriche, propone un confronto tra le loro diverse ricerche artistiche che indagano il tema comune della natura. Il titolo della mostra, *Naturalis Historia*, che può essere tradotto come “osservazione della natura”,

fa riferimento al celebre trattato di Plinio il Vecchio (23-79 d.C.), un’opera enciclopedica contenente una moltitudine di studi sul mondo naturale. L’analisi del mondo, sia questo inteso come naturale o umano, nel macrocosmo e nel microcosmo, continua ad ispirare ed informare l’arte contemporanea permettendo agli artisti di rielaborare temi più profondi come identità, connessione, legame e dualità. Linda Carrara e Mikayel Ohanjanyan, nelle due mostre personali ospitate da Building – ciascuno con un approccio diverso – osservano ciò che li circonda e lo traducono con una prospettiva unica attraverso la loro pratica artistica. Linda Carrara indaga il paesaggio e la nostra percezione della natura, rivelando nella sua poetica il doppio nel mondo e nella natura umana. Mikayel Ohanjanyan rappresenta concretamente nelle sue sculture i legami, invisibili ma reali, tra gli esseri umani in un’unione tangibile di memorie antiche e moderne. Linda Carrara (Bergamo, 1984), mediante diverse opere pittoriche, propone un progetto sull’unicità del doppio che in natura si presenta con volti diversi e suscita differenti visioni. Dal paesaggio che si sdoppia e si riflette sulla superficie dell’acqua, al giorno e alla notte che, dall’alba dei secoli, dividono il mondo in due parti, contigue ma opposte. Le opere e l’analisi del paesaggio illuminano gli aspetti molteplici dello specchiamento e sdoppiamento, fino ad arrivare ad indagare il doppio della nostra stessa natura umana. Inoltre, in uno studio sull’autoritratto, l’artista si raffigura in un disegno a matita dalla linea semplice. Linea che separa realtà e il suo doppio nello specchiamento sulla superficie. Mikayel Ohanjanyan (Yerevan, Armenia, 1976), espone un’opera in basalto realizzata appositamente per la mostra e sculture inedite appartenenti alla serie *Legami*. La ricerca dell’artista è incentrata sull’essere umano e sull’osservazione del suo mondo interiore ed esteriore. In particolare le opere di Ohanjanyan riflettono i legami e le tensioni che esistono nelle relazioni umane. Secondo l’artista “siamo collegati da legami invisibili”, citando

# Un confronto pensando a *Naturalis Historia*



Mikayel Ohanjanyan

Nikola Tesla, che ci permettono di essere sismografi delle vibrazioni che vengono emanate da tutto ciò che ci circonda. Un “Tutto”, che è definito dallo spazio stesso, dal tempo, dalla natura, dalla materia con i suoi ritmi e le sue forme e dall’essere umano. Nei legami riscopriamo l’Unità, ovvero il nostro equilibrio con il “Tutto”, la coesione tra gli opposti,

insiti anche nella natura umana. Quest’ultima, apparentemente informe e disarmonica come la superficie di una pietra segnata dal tempo, rivela al suo interno un reticolo solido di ricordi e memorie che strutturano e formano la nostra esistenza ed i nostri percorsi. Un intreccio stabile dal quale sembra impossibile liberarsi.

di Tommaso Chimenti

Come quando i bambini iniziano a giocare e si dicono: "Ora facciamo che io sono" per entrare in altri ruoli, in altri corpi, in nuove figure che vogliono interpretare. E così è "Titizé" (prod. TSV, Gli Ipocriti), dal dialetto lagunare "tu sei" con l'aggiunta di un rafforzativo. Ed è questo "facciamo che" il nodo sul quale ruota lo spettacolo camaleontico e caleidoscopico di Daniele Finzi Pasca che alimenta e argomenta la sua dozzina di funamboli e acrobati in una ventina di quadri emozionanti che miscelano la storia di Venezia con Goldoni e la Commedia dell'Arte, le sue leggende, il contemporaneo in un affresco d'ensemble che cambia, vira, muta in forme sempre nuove e sorprendenti. Il sottotitolo è infatti "un sogno veneziano" (1h20', godibilissimo, per ogni tipo di pubblico, moltissimi stranieri in sala, lunga tenitura, perfetto per aprire la stagione del Teatro Stabile del Veneto, superate abbondantemente le 10.000 presenze in un sempre meraviglioso Teatro Goldoni), leggero, incalzante, pastellato come un dipinto, nostalgico, tenue, fresco, allegro, spontaneo, gigantesco tra continui caravanserragli di Pulcinella (simile a dervisci) e Arlecchini. Le storie, tutte da bere in un sorso tra i colori e la sorpresa, si susseguono fecondi e ferventi portandoci in una Luna Park della meraviglia, con il naso all'insù ci gustiamo la tecnica, la forza, l'eleganza e la potenza di questi ginnasti muscolari e delicati (ci hanno ricordato i Momix) nelle loro evoluzioni sospesi da terra, al palo, come in strutture coniche di catene o appesi a cerchi vitruviani liberi di volteggiare con armonia e classe, ora scimmieschi, adesso raffinati esecutori in stato di grazia tra verticali e capriole. Uno spettacolo "spettacolare" se soltanto si potesse usare questa espressione ridondante, pieno di luce, illuminato, felice, sensuale, energetico, curatissimo (la musica è a tutti gli effetti un protagonista come una drammaturgia) che mette di buonumore, spensierato in un mondo che ha sempre più chiaroscuri e momenti tragici di buio. Un'armatura si muove tirata da fili di marionetta e si libra come l'astronauta di "Interstellar", ci sono le dame con le parrucche settecentesche, le coreografie ginniche che sembra di stare assistendo, da sotto la piscina, ad un'esibizione di nuoto sincronizzato. Dopotutto siamo a Venezia e qui l'acqua è un elemento fondante della città. Ecco, sembra che tutto quello che vediamo si muova in un ambiente marino, ovattato più che nell'aria, con i movimenti

# Titizé: i sogni sono desideri



rallentati che ci ricordano quelli flessuosi e ondeggianti e ondulatori immersi sotto la cresta degli oceani. Il fondale ora è un cielo con il frinire di infinite cicale, felliniano, ora è composto da numerose maschere (come non citare il Carnevale) traforate (è proprio dalle crepe-ferite che passa la luce, ci insegna Leonard Cohen). Si cita l'acqua alta (che i turisti adorano come ingrediente insolito folcloristico instagrammabile) mentre dall'alto cade una numerosa fauna ittica

(dopotutto, guardando la cartina, Venezia è a tutti gli effetti un pesce) che ci ha portato nelle suggestioni bibliche (lì era la manna che cadeva dal cielo) o cinematografiche (in "Magnolia" piombavano rane), fa capolino un palombaro che deambula come il primo uomo sulla Luna e due musicisti suonano, Donizetti e Vivaldi, una batteria di decine di bicchieri più grandi e più piccoli di varie misure, con dentro più o meno acqua per farli risuonare come le note, qui escono acutissime, del pentagramma. Fanno la loro epifania anche la dea bendata, un angelo che spazza il palcoscenico, un marinaio che governa un delfino argentato gonfiabile telecomandato come fosse un drone libero di volare sulle teste in platea, due sposi in bianco candido che si sparano selfie, un equilibrista in bicicletta, perché a Venezia è proibito cavalcare le due ruote, fino ad arrivare al finale scoppiettante con tre scene assolutamente da sottolineare: una sirena dalla lunga coda snodabile dalle movenze erotiche, tre performer con la testa di rinoceronte, due da elefante e uno da ippopotamo, e il quadro più giocoso e spassoso con gli attori che si muovono a terra, quindi orizzontalmente, ma che vengono ripresi da una telecamera e le loro immagini proiettate verticalmente creando quell'effetto no gravity che emoziona ad ogni età. Una creazione patchwork da applausi, un mosaico vitale che diverte e sorprende, sbalordisce e strabilia.

