

Giovanni dal Ponte (1385-1437)

GALLERIA DELL'ACCADEMIA DI FIRENZE

LA BIOGRAFIA

Artista di pale, stoffe e cassoni

Secondo le ricerche documentarie svolte in occasione della mostra, Giovanni dal Ponte nacque probabilmente a Firenze attorno al 1385 da Marco di Giovanni, un pittore di stoffe originario di Venezia, immatricolato all'Arte dei Medici e Speziali proprio in quell'anno.

La prima notizia documentaria relativa a Giovanni è l'iscrizione alla medesima Arte il 4 marzo 1410, mentre potrebbe avere un significato non casuale il fatto che il primo documen-

to riguardante la sua attività nel 1418 sia relativo a una pittura su stoffa per l'altare della cappella Gherardini nella chiesa di Santo Stefano al Ponte a Firenze. L'artista continuerà ad occuparsi di questa particolare tecnica esecutiva anche in altri periodi della sua carriera, ad esempio nel 1424 e nel 1435. Il pittore Giovanni di Marco di Giovanni è da sempre meglio conosciuto con il soprannome di Giovanni dal Ponte, per l'ubicazione della sua bottega in Piazza di Santo Stefano al Ponte, nei pressi del

Vecchio. Nel 1427 Giovanni si associa con Smeraldo di Giovanni, che in un documento del 1424 è citato come *chofanaio*, specializzato cioè nella pittura dei cassoni nuziali, e tale rapporto si prolungherà fino alla morte del maestro.

La sua formazione si svolse nei primissimi anni del Quattrocento a Firenze, quando l'ambiente artistico del capoluogo toscano era dominato dal grande pittore camaldolese Lorenzo Monaco, da Spinello Aretino, dallo scultore Lorenzo Ghiberti, da Masolino da Panicale e

dall'altro grande pittore fiorentino Gherardo di Jacopo, detto Starnina, rientrato al principio del XV secolo dopo un lungo soggiorno di lavoro in Spagna, a Toledo e Valencia. Le sue prime opere appaiono influenzate soprattutto dallo Starnina e anche da artisti quali Scolaio di Giovanni e Alvaro Pérez. La splendida pala con il *Matrimonio mistico di Santa Caterina d'Alessandria* del Museo di Belle Arti a Budapest, recante la data del 1421, documenta la precoce apertura di Giovanni dal Ponte nei confronti di quegli artisti che sembrano accompagnare l'ingresso sulla scena artistica del potente messaggio rinnovatore di Masaccio: da Lippo d'Andrea a Giovanni Toscani e Mariotto di Cristofano. Tuttavia, la vera svolta in senso massaccesco sembra da individuare nel *Polittico di San Pietro*, e in particolare nella predella con le

Storie di San Pietro della Galleria degli Uffizi, che si trovava sull'altare maggiore della distrutta chiesa di San Pier Scheraggio a Firenze, dove alla metà del XVII secolo vi si poteva leggere la data del 1424. Se tale datazione per questa impresa fondamentale, commissionata con ogni probabilità da Francesco della Luna - banchiere, architetto, amico e collaboratore di Filippo Brunelleschi, oltreché uomo politico di primo piano - dovesse essere confermata, Giovanni dal Ponte si confermerebbe fra gli interpreti più precoci e autorevoli del nuovo linguaggio rinascimentale affermato da Masaccio. Tuttavia, altri studiosi situano il momento dell'influenza masaccesca in una fase più inoltrata del suo percorso, a partire dal 1430 circa.

L'ultimo periodo di attività dell'artista è contrassegnato da alcune opere datate, quali

il trittico della chiesa dell'abbazia di Rosano (1434), la pala di San Salvatore al Monte a Firenze (datata 24 novembre 1434) e il trittico con l'*Annunciazione* della Pinacoteca Vaticana (datato 26 marzo 1435). Nell'ultimo decennio, il pittore continua a rielaborare in maniera originale spunti formali e iconografici dai massimi protagonisti della pittura rinascimentale, quali Masaccio e il Beato Angelico, approntando però un suo personalissimo linguaggio che predilige forme solide e solenni, all'interno di schemi formali e compositivi ancora di ricordo trecentesco.

Il 19 novembre 1437 Giovanni di Marco dettò il suo testamento (dal quale emerge una notevole agiatezza economica) e dovette morire poco dopo.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

LA MOSTRA

Pittor in bilico tra gotico e rinascenza

Una raffinata rassegna di ricerca porta alla ribalta uno dei protagonisti dell'arte fiorentina di primo Quattrocento

La mostra «Giovanni dal Ponte (1385-1437). Protagonista dell'Umanesimo tardogotico fiorentino», aperta fino al 12 marzo 2017 alla Galleria dell'Accademia di Firenze, è la prima monografica dedicata a questo protagonista della pittura fiorentina agli esordi del Quattrocento. Presente con 50 opere, questo raffinato pittore è messo a confronto con i più celebri maestri del suo tempo: Gherardo Starnina, Lorenzo Monaco, Lorenzo Ghiberti, Masaccio, Masolino e Beato Angelico. La mostra, a cura di Angelo Tartuferi e Lorenzo Sbaraglio, è promossa dal Ministero Beni, Attività Culturali e Turismo con la Galleria dell'Accademia di Firenze. L'allestimento è progettato da Piero Guicciardini. Il catalogo è edito da Giunti. Info: www.giovannidaponte.it.

di Antonio Natali

Dice bene Lorenzo Sbaraglio (curatore insieme ad Angelo Tartuferi della mostra dedicata dalla Galleria dell'Accademia a Giovanni dal Ponte) quando fin dalla titolazione del saggio d'apertura del catalogo parla di «sviluppo (altalenante) dello stile» del pittore. Aggiungerei, anzi, che non è soltanto il percorso ad «altalena», ma anche la qualità delle sue pitture. Credo che proprio a una diseguaglianza di virtù espressive intenda alludere Angelo Tartuferi allorché scrive nel sottotitolo del suo testo «Genio e sregolatezza»; formula che a tutta prima parrebbe più pertinente al Rosso Fiorentino che a Giovanni dal Ponte. Ma davvero non sarà difficile avvedersi delle sperequazioni qualitative di Giovanni a chi si muova nei piccoli ambienti dell'Accademia allestiti per l'esposizione da Piero Guicciardini; ch'è riuscito con le sue invenzioni a evocare le quinte d'un palcoscenico dove si reciti un passaggio cruciale dell'arte fiorentina agli esordi del Quattrocento.

La stagione di Giovanni dal Ponte è quella della transizione dalla lingua del gotico a quella della Rinascita. Volutamente evito, ora, di menzionare l'umanesimo per definire l'eloquio che prende campo nel primo Quattrocento, giacché sulla contrapposizione fra gotico (ancorché nella sua veste «fiorita») e umanesimo s'è criticamente giocato e insistito fin troppo, alzando barriere invalicabili. A principiarsi da Roberto Longhi; che, quand'era però didatticamente necessario, si finse i celebri dialoghi fra Masolino e Masaccio sui ponteggi della cappella Brancacci: con Masaccio che si sforzava di far capire le novità umanistiche a Masolino e con Masolino incapace d'accedere a un codice per lui financo inammissibile. Di quest'esasperazione di rapporti (inverso assai meno conflittuale di quanto sia stato asserito) sitentò di ragione nella mostra *Splendori dorati* ordinata nel 2012 agli Uffizi, che peraltro ebbe fra i curatori giustappunto Tartuferi. E in quella circostanza fu lui a profetizzare la necessità d'una rivisitazione dell'opera di Giovanni dal Ponte o - come ora ribadisce nel suo saggio - d'un suo «riposizionamento critico».

Già nel 1990 nella mostra *L'età di Masaccio*

Luciano Berti e Antonio Paolucci avevano annoverato Giovanni nella schiera d'artisti partecipi del clima fervido che animava i primi venti/trent'anni del XV secolo. Anni di prodigiosa vitalità creativa, di cui non conosco sintesi più efficace e appassionata di quella che disegnò Vespasiano da Bisticci nella «vita» di Palla Strozzi: «Era la città di Firenze in quello tempo, dal ventidua al trentatré, in felicissimo istato, copiosissima d'uomini singolari in ogni facoltà: ed era piena di singolarissimi cittadini; che ognuno s'ingegnava nelle virtù avanzare l'uno l'altro». E fra quei «singolarissimi» fiorentini andranno senza dubbio inclusi gli artisti; il cui numero e la cui fama sono così cospicui da rendere perfino inutile la citazione dei loro nomi. Basti qui rammentare che, oltrepassata la soglia del primo vano della mostra attuale, se ne troverà subito uno stringatissimo florilegio (da Gherardo Starnina a Masaccio) tanto per dare al visitatore un'idea dei tempi e della cultura che toccarono in sorte al nostro pittore.

Proprio in quegli anni Giovanni dal Ponte - al pari d'altri artefici in bilico fra la nobile tradizione gotica e gli ideali di un'età nuova - dipingeva tavole che sentono le ascendenze dello Starnina (il *Trittico di San Donnino*, per esempio [cat. 10]), di Lorenzo Monaco o di Masolino (la *Madonna in trono col Bimbo* della Galleria dell'Accademia [cat. 31]). E però Giovanni, insieme, spia Masaccio: mi volgo all'*Adorazione dei magi* dipinta nella predella di Bruxelles, dove il gruppo della Vergine col Bimbo e col re magio ingnocchiato mostra di conoscere l'*Epifania* masaccesca della Gemäldegalerie di Berlino [cat. 26]; ma osservo anche il *San Nicola in trono* di Porrona (solido e veridico come fosse d'un amico stretto dello stesso Masaccio), dove gli angeli reggitori del fondale dorato fanno il verso ai compagni che nella *Sant'Anna Metterza* degli Uffizi s'assumono il medesimo compito [cat. 21]. Ma Giovanni fors'anche ascolta, addolcendolo, talune inflessioni donatelliane, che s'intravedono nei due santi - Miniato e Giovanni Gualberto - dipinti negli struggeri sportelli di tabernacolo di San Miniato al Monte a Firenze, a buon diritto giudicati da Sbaraglio «tra le opere più affascinanti» del pittore [cat. 25]. Il quale nel contempo esplora vie intermedie, decisamente battute da Paolo Uccello, dall'Angelico e da Ghiberti; a cui vien di pensare, per esempio, al cospetto della *Resurrezione di Cristo* di Minneapolis, repertorio visionario di posture stravaganti: Gesù si rammenta del Risorto di Lorenzo nella porta nord del Battistero fiorentino; e con quel suo levitante ondeggiare par voglia farsi beffe dei soldati crollati dal sonno, che lui saluta con movenze a intreccio delle braccia, alla stregua d'una coreografia di tiptap [cat. 19].

L'altalena che s'è vista nel percorso di Giovanni sembra concentrarsi in un'unica tavola affollata d'attori che fanno contornio a *Maria col Figlio fanciullino* [cat. 43]. Oggi la pala - dove ogni possibile ascendenza (dai più antichi ai più recenti) si dispone a farsi emblema dell'eclettismo dell'artista - è esposta nella chiesa di San Salvatore al Monte, ma l'originaria collocazione è stata identificata nella chiesa fiorentina di San Michelino Visdomini da Annamaria Bernacchioni, che nel catalogo dà un'altra prova della sua perspicacia nella lettura e nell'interpretazione delle carte d'archivio, portando novità di rilievo su committenze, ubicazioni e cronologie. Pregio - esso pure - di un'esposizione che già dal titolo risulterà gradita a chi, come me, è insofferente all'epigrafi coi nomi eclatanti. *Giovanni dal Ponte*: titolazione secca, per la quale, in tempi di strizzate d'occhio, c'è da essere riconoscenti ai due curatori e al direttore Cecilie Hollberg. Ai musei dello Stato compete l'educazione del popolo (specie dei giovani), non la ricerca del ritorno economico a tutti i costi. Si lascino i feticci a quelli che non hanno idee.

© RIPRODUZIONE RISERVATA



GIOVANNI DAL PONTE
In alto, «Allegoria delle sette arti liberali» (pannello di cassone), 1430 circa, Madrid, Prado. Qui sopra, «Annunciazione», 1425 circa, Firenze, Abbazia di San Miniato al Monte, e «Resurrezione di Cristo», 1425-1430, Minneapolis, The Minneapolis Institute of Arts. Qui accanto, «Trittico», datato 1434, Rosano (Firenze), Abbazia di Santa Maria. Sotto, le Gallerie dell'Accademia di Firenze



© RIPRODUZIONE RISERVATA

LA SEDE

L'Accademia (senza il David)

di Marco Carminati

La Galleria dell'Accademia di Firenze (oggi diretta da Cecilie Hollberg) è universalmente e giustamente nota perché conserva al suo interno il maggior numero di sculture di Michelangelo al mondo (ben sette), fra le quali «giganteggia» (è il caso di dirlo) il celeberrimo *David*. La semplice presenza del *David* e dei *Prigioni* pone questo museo al quarto posto tra i siti più visitati d'Italia nel 2015, dopo il Colosseo e il Foro Romano (1° posto), Pompei (2° posto) e gli Uffizi (3° posto).

Ma, oltre a Michelangelo, il museo ospita anche qualcos'altro? La domanda è ovviamente paradossale, ma serve a sottolineare un concreto dato di fatto: che pochi tra noi - svegliati nel cuore della notte - sarebbero in grado di citare a memoria altre opere qui conservate. Eppure le Gallerie dell'Accademia di Firenze, oltre alle collezioni di statue, conserva una delle più vaste raccolte al mondo di pittura su fondo oro, assieme a un notevole Museo degli strumenti musicali, nel quale sono esposti molti manufatti appartenenti alla collezione storica del Conservatorio Luigi Cherubini, e dove campeggia forse il più antico pianoforte della terra. Per non dire della spettacolare Gipsoteca ottocentesca.

La mostra su Giovanni dal Ponte - protagonista rimesso in luce della fantastica stagione pittorica fiorentina a cavallo tra Gotico e Rinascenza - può offrire l'occasione di soffermarsi con più attenzione e consapevolezza proprio sulle raccolte di dipinti antichi attigue alla mostra stessa. Insomma l'invito è di venire alle Gallerie dell'Accademia e, per una volta, di lasciar perdere quel mirabile *déjà vu* del *David* per concentrarsi sulla raccolta dei dipinti, tra l'altro magistralmente studiata negli ultimi decenni da

Miklòs Boskovits e Angelo Tartuferi.

Le emozioni, anche in questo caso, sono garantite. Ma da dove proviene questa raccolta? Ecco, in breve la storia.

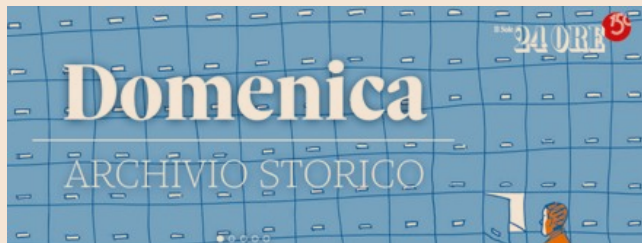
L'Accademia di Belle Arti di Firenze venne fondata nel 1784 dal granduca Pietro Leopoldo di Lorena (che vi riunì le antiche accademie artistiche medicee) per diventare il luogo deputato all'insegnamento delle arti. A questo scopo l'Accademia venne affiancata da una Galleria, nella quale gli studenti avrebbero potuto trovare opere originali e riprodotte sopra le quali studiare e formarsi: gessi, calchi, disegni e naturalmente molti dipinti antichi.

La quadreria dell'Accademia si arricchì dei tesori provenienti da conventi e monasteri soppressi prima da Pietro Leopoldo e poi da Napoleone. In Accademia approdarono così strepitosi capolavori di Cimabue, Giotto, Masaccio, Masolino, Angelico, Gentile da Fabriano, Verrocchio, Leonardo, Pontorno, eccetera. C'era persino la *Primavera* di Botticelli, di provenienza granducuale.

Con il Risorgimento e la proclamazione di Firenze capitale d'Italia (1865-1871), tutti i musei cittadini vennero ridisegnati, Galleria dell'Accademia compresa. Innanzitutto, nella Galleria si ricoverò il *David* di Michelangelo (1872) con la costruzione di una nuova Tribuna scenograficamente posta al termine della Galleria dei Quadri antichi. Il nuovo Museo michelangiolesco venne inaugurato nel 1882 e accanto al colosso vennero posizionati i quadri. Ai primi del Novecento vennero qui trasferiti i *Prigioni* michelangioleschi (che si trovavano nella Grotta del Buontalenti a Boboli), il *San Matteo* che da anni «sonnechiava» sotto l'atrio dell'Accademia, il *Torso di fiume* dall'Accademia di Belle Arti e il *Genio della Vittoria* dal Bargello.

Nel 1919 però un nucleo di dipinti cardinali della scuola fiorentina venne destinato agli Uffizi (Giotto, Cimabue, Masaccio, la *Primavera* di Botticelli, ecc.), e nel 1922 le opere di Beato Angelico vennero trasferite al nascente Museo Nazionale di San Marco. Rimase comunque in sede moltissime altre opere di pittura fiorentina dal Duecento al Rinascimento.

Il riordino di queste collezioni pittoriche è il frutto del lavoro dei direttori succedutisi negli ultimi decenni (Luciano Bellosi, Giorgio Bonsanti, Franca Falletti e Angelo Tartuferi) che hanno tracciato il filo cronologico dell'esposizione coprendo l'intero percorso dell'arte fiorentina dal XIII al XIX secolo: dalle meraviglie dei fondi oro - conservati nelle sale del Duecento e del primo Trecento, dei Giotteschi, degli Orcagna, di Giovanni da Milano, del tardo Trecento, di Lorenzo Monaco e del Gotico internazionale - alle perle del Rinascimento (riunite nella Sala del Colosso con Paolo Uccello, Botticelli, Perugino, Filippino Lippi, Ghirlandaio e Botticelli), fino alle opere del Manierismo, dell'Ottocento e della Collezione delle icone russe. Il tutto sotto lo sguardo, maschio e accliatto, del grande *David*.



I «Cortegiani» e le Lettere di Castiglione

Con due articoli usciti il 5 giugno e il 4 settembre 2016 Gabriele Pedullà ha presentato rispettivamente tutte le diverse edizioni del «Cortegiano» di Baldassare Castiglione curate da Amedeo Quondam e l'edizione delle lettere familiari e diplomatiche del Castiglione, che ora la Stato italiano ha acquisito
www.archiviodomenica.ilsol24ore.com



LUGANO

Puntini fissi di Signac

Con 140 opere (dal 1880 al 1935) il LAC festeggia il suo primo anno con il maestro del «Pointillisme»

di Anna Orlando

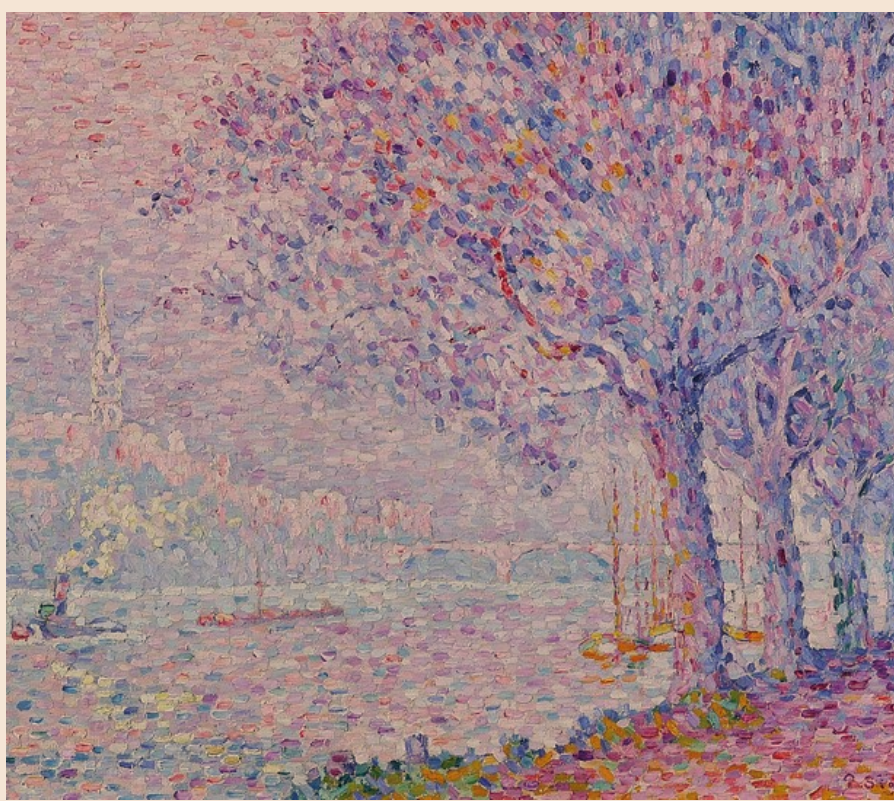
«Q ui non si copia, signore». Paul Gauguin mette alla porta un ragazzino di soli quindici anni, sorpreso a imitare le opere di Degas alla mostra degli impressionisti del 1879. Così avvia la sua ricerca Paul Signac (1863-1935), che l'anno dopo decide il proprio mestiere: non quello di architetto, come voleva la sua famiglia di ricchi commercianti, bensì di pittore. «Preferivo disegnare sulla riva della Senna», racconterà. E offrire da bere alle ragazze della birreria Fontaine, alcune modelle per Manet e Degas, per le quali spendeva volentieri i suoi primi spiccioli. Nessuna scuola né accademia per un artista vocato all'indipendenza (diventerà un convinto anarchico), e per un mestiere che è passione e ossessione. Fatta a forma di piccoli punti di colore. Quadratini, pennellate che non scorrono ma si esauriscono con un solo tocco, attimi di colore che compongono le tele più note di un maestro del post impressionismo che va sotto il nome di *Pointillisme*. Eppure, la mostra «Paul Signac. Riflessi sull'acqua», curata da Marina Ferretti Bocquillon e aperta fino all'8 gennaio 2017 al LAC di Lugano (che festeggia il

Seurat dallo studio teorico dell'ottica e della percezione del colore, come la mostra ricorda esponendo testi riferimento fondamentali (tra cui *L'introduction à une esthétique scientifique* di Charles Henry del 1885) vicini al curioso «Disco di Newton», un esemplare antico proveniente dal Museo della Scienza di Ginevra.

La sua opera non suona mai freddamente scientifica. Mentale sì. L'attimo in Signac pare sempre ricomposto dal pensiero. Il processo che giunge allo scenario finale tradisce la sua ricerca di compostezza, quiete, rigore, simmetria, con un risultato dunque ben diverse dall'immediatezza di tanti paesaggi impressionisti. L'adozione di una linea sinuosa che ammorbidisce le forme, così da richiamare talvolta certi umori di segno simbolista, trasmette la sua emozione, soprattutto e sempre per il colore. Il rosa di *Avignone al mattino* (1909), il celeste di *Marsiglia* (1906), la meravigliosa tinta glicine di *Mont-Saint-Michel* (1897) nella nebbia e nel sole.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Paul Signac. Riflessi sull'acqua, Lugano, LAC fino all'8 gennaio 2017



PAUL SIGNAC | «Saint-Cloud», 1903, (particolare), collezione privata

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Le opere esposte provengono tutte da una sola collezione svizzera che possiede un numero straordinario di tele dell'artista

suo primo compleanno), racconta anche altre ossessioni del pittore francese. Qui sono esposti 140 lavori, dalle prime prove di ventenne al 1935, anno della morte. Si vede la coerenza, la «caparbià», si potrebbe dire, di un artista che attraversa i decenni cruciali del passaggio dalla tradizione alla modernità, peraltro attivo nelle aree centrali di questa rivoluzione, Parigi e il Midi, anticipandone alcune strade. Poi rifluisce però sempre in quel terreno che gli è caro e familiare, restando se non impermeabile, almeno autonomo rispetto ai veri scossoni delle avanguardie. Come i Fauves di Matisse, che incontra ma non segue. Passa la vita a viaggiare con gli acquirelli sempre al seguito e pronti all'uso, come gli aveva suggerito il più anziano Camille Pissarro: «l'acquerello è prezioso, molto pratico, si può arrivare in qualche minuto a prendere annotazioni altrimenti impossibili». A fine carriera gli servirà per uno speciale reportage sui porti francesi, molto ben documentato in mostra.

La particolarità della rassegna, già alla Fondation de l'Hermitage di Losanna nel gennaio-maggio scorsi, è la provenienza di tutte le opere da una singola collezione. Una famiglia svizzera, tassativamente anonima, ha raccolto negli anni un numero straordinario di opere dell'artista, possibile grazie alla sua longevità e prolificità, ma pur sempre eccezionale.

La mostra resiste alla tentazione di istituire confronti. Con il più anziano amico Georges Seurat, per esempio, morto a soli 31 anni nel 1891 causando un vero trauma a Signac, un cambio di rotta e l'abbandono di Parigi. Ciascun visitatore potrà certo pensare alle intuizioni di Claude Monet, dalla quali Signac restò folgorato vedendo la sua mostra parigina del 1880. O ad alcune opere coeve di Van Gogh, e constatare la diversità della sua pennellata energica e violenta, rispetto a quella meditata e scientifica di Signac. Che resta tale anche quando smetterà di applicare fedelmente la teoria della mescolanza ottica e allargherà il tocco, mantenendo sempre salda la convinzione che la divisione dei toni era la tecnica «più adatta» a dargli «il risultato più armonioso, più luminoso e più colorato». «Mi piace così», ribadisce l'artista su un diario alla data 14 giugno 1894.

La tecnica prende avvio insieme a



Due grandi artisti, 100 capolavori, un'unica tela: l'Europa

Gallerie d'Italia - Piazza Scala, 6 - Milano

Ingresso gratuito per scolaresche e minori di 18 anni e ogni prima domenica del mese.

Con il patrocinio di



Ministero
dei beni e delle
attività culturali
e del turismo



Milano

In collaborazione con

CASTELLO SFORZESCO

STAATLICHE
KUNSTSAMMLUNGEN
DRESDEN

TRIENNALE DI MILANO



gallerieditalia.com

INTESA SANPAOLO

CALENDART

a cura di Marina Mojana

Ascoli Piceno

Fino al 5 marzo 2017 la Pinacoteca Civica (Piazza Arrigo; www.ascolimusei.it) ospita *Bertozi&Casoni. Minimi Avanzi*; personale della coppia di ceramisti romagnoli Giampaolo Bertozi (1957) e Stefano Dal Monte Casoni (1961) con 25 opere pop in ceramica invetriata, incentrate sul tema del cibo in tutte le sue declinazioni: bottiglie, resti, giornali e oggetti della vita culinaria.

Metz

Al Centre Pompidou (Place Georges-Pompidou; www.centrepompidou-metz.fr) fino al 16 gennaio 2017 *Oskar Schlemmer, l'uomo che danza*. La mostra rende omaggio all'artista e coreografo tedesco (1888-1943) che ha rivoluzionato l'arte della danza e della performance all'interno del Bauhaus.

Milano

Al Museo Poldi Pezzoli (Via Manzoni 12) fino al 20 marzo 2017 è in corso *Il gioiello italiano del XX secolo*; storia della gioielleria italiana del XX secolo e dei suoi protagonisti, attraverso l'esposizione più di 150 opere, un omaggio al saper fare artigianale italiano.

Palermo

Fino all'11 gennaio 2017 la Fondazione Sant'Elia (Via Maqueda 81; www.fondazioneantelia.it) dedica a *Topazia Allata* la prima mostra a un anno dalla sua scomparsa, all'età di 102 anni. Esposte opere, disegni e fotografie di Guttuso, Cagli, Samonà e numerosi artisti del 900 per raccontare la vita e le opere della pittrice e nobildonna siciliana (1913-2015) che fu moglie di Fosco e madre di Dacia Maraini.

INCANTIE&GALLERIE

a cura di Marina Mojana

Firenze

Da Gonnelli Casa d'Aste (Via Ricasoli 6; www.gonnelli.it) il 12 e 13 dicembre alle ore 15 asta di *Stampe disegni e dipinti dal XVI al XX secolo*. Per 160 € si segnala un lotto di cinque incisioni del toscano Cherubino Alberti (1533 - 1615).

Genova

Alla Galleria ABC-ARTE (Via XX Settembre 11/A; www.abc-arte.com) fino all'11 gennaio 2017 *Piano Piano*; personale di recenti sculture e installazioni del milanese Matteo Negri (1982) che presenta installazioni ambientali con lo scopo di decodificare un processo di contemplazione lento, in conflitto con la trasmissione incessante delle immagini del nostro quotidiano.

Milano

Alla Galleria Gracis (Piazza Castello 16; www.gracis.com) fino al 23 dicembre è in corso *Segni di carta*; in vendita disegni e opere su carta di arte contemporanea degli anni '70 e '80.

Parigi

Il 15 dicembre all'Hotel Drouot (9 Rue Drouot; www.drouot.com), alle ore 14 *Aristide Courtois & Charles Rotton au coeur de la succession Madeleine Meunier*; asta di circa 80 oggetti di arte africana e oceanica raccolti da due figure di spicco della storia della valorizzazione dell'arte tribale. Il 14 dicembre Sotheby's (76 Rue du Faubourg Saint-Honoré; www.sothebys.com) disperde alle ore 16 la *Collezione di arte africana di Viviane Jutheau*, contessa de Witt proveniente da una famiglia che ebbe stretti legami con l'Africa per tre generazioni; in asta 22 preziosi oggetti stimati da 20.000 a 600.000 €.

BIONDILLO & SANT'ELIA

In occasione della pubblicazione del romanzo di Gianni Biondillo, *Come sugli alberi le foglie* (Guanda, Parma, pagg. 250, €18,50), che ha come protagonista l'architetto Antonio Sant'Elia (cui la Triennale di Milano dedica la mostra «Antonio Sant'Elia. Il futuro delle città»), il 15 dicembre Gianni Biondillo e Sentieri Metropolitan organizzano una passeggiata attraverso i luoghi storici milanesi collegati alla vita di Sant'Elia. Per partecipare: SM# la Milano di Antonio Sant'Elia.

Arte

GRANDI COLLEZIONI ITALIANE

Miniature del conte Cini

Spettacolare rassegna all'Isola di San Giorgio sulla raccolta di libri e frammenti miniati, dei quali è uscito ora il Catalogo generale

di Marco Carminati

La Fondazione Giorgio Cini di Venezia custodisce sull'Isola di San Giorgio una strepitosa collezione di miniature medievali e rinascimentali, paragonabile per importanza e qualità a poche altre raccolte in Europa e nel mondo, quali la collezione di Georges Wildenstein al Musée Marmottan di Parigi, la raccolta di Robert Owen Lehman Senior (fino a pochi anni fa al Metropolitan Museum di New York e oggi smembrata), o le collezioni del Getty Institute di Los Angeles, del Fitzwilliam di Cambridge e del Kupferstichkabinett di Berlino.

La collezione veneziana - che è composta da 21 manoscritti e 238 pagine e ritagli - venne assemblata dal conte Vittorio Cini con acquisti sul mercato antiquario dal 1939 al 1960, per poi essere da lui stesso donata alla Fondazione nel 1962. I nuclei della raccolta sono tre. Il primo è costituito dalla collezione di miniature del libraio antiquario milanese Ulrico Hoepli, acquistata in blocco da Cini il 29 maggio 1939. In Fondazione la chiamano la *Collectio Major* perché comprende da sola 149 miniature di altissima qualità in gran parte tratte da libri di coro. Vi figurano però anche diplomi, ritagli di libri patristici, pagine giuridiche e «mariegole» (dall'antico *matriculae*), ovvero statuti delle corporazioni professionali veneziane.

Il secondo gruppo di miniature venne acquistato dal conte sempre in un solo giorno (28 marzo 1940) e comprende 55 tra fogli e ritagli. Questa raccolta - detta *Collectio Minor* - era stata composta dal bibliofilo Mario Armanni, che lavorava come direttore della Libreria Antiquaria Hoepli.

Il terzo nucleo - anch'esso composto da *membra disiecta* di libri corali - venne acquisto presso Alessandro Cutolo di Milano. Vittorio Cini conservò questi tesori miniati in album rilegati nel Castello di Monselice, e questi aggiunse anche quattro codici miniati interi, che rappresentano oggi i capi d'opera della raccolta: parliamo del *Martirologio* dei Battuti Neri di Ferrara (secolo XV), dell'*Offiziolo* donato dal duca di Milano Ludovico il Moro al re di Francia Carlo VIII e mirabilmente istoriato nel 1493 dal miniatore di corte Giovan Pietro Birago, del *Libro d'Ore* miniato a Firenze nel 1481 nella bottega di Francesco di Antonio del Chierico e, infine, del *Trattato sul Pater noster*, sempre miniato a Firenze attorno al 1500 da Giovanni di Giuliano Boccardi detto il Boccardino. Questi quattro codici vennero acquistati sempre da Hoepli nel dicembre 1939, mentre un altro codice di pregio, quello con il *Canzoniere* e i *Trionfi* di Petrarca miniato da Mariano del Buono (1470 circa), era giunto nel 1940 insieme alla *Collectio Minor*. Il conte



ALLESTIMENTO | La rassegna «Mindful Hands. I capolavori miniati della Fondazione Giorgio Cini» allestita all'Isola di San Giorgio a Venezia da Michele De Lucchi che si è ispirato ad ambienti e atmosfere degli «scriptoria» medievali e rinascimentali

Vittorio Cini continuò a comperare miniature fino al 1960, per cui la raccolta s'arricchì ancora d'un *Libro d'Ore* di Cristoforo Cortese (1420 circa), di mariegole, di commissioni dogali e persino di due splendide miniature persiane.

Questa fantastica raccolta - di solito gelosamente con conservata nei depositi attrezzati della Fondazione - torna ora alla ribalta per due importanti motivi. Il primo motivo è che l'intera collezione delle miniature Cini è stata finalmente studiata e catalogata in ogni suo pezzo in un mirabile catalogo pubblicato da Silvana Editoriale. Intitolato *Le miniature della Fondazione Giorgio Cini. Pagine, ritagli, manoscritti* (pagg. 544, € 75), questo volume è il frutto del lavoro pluriennale di oltre 50 studiosi, che vi hanno redatto ben 199 schede coordinati dai curatori Federica Toniolo, Massimo Medica e Alessandro Martoni.

Il catalogo è introdotto dai saggi di Toniolo e Medica, che inquadrano la Collezione Cini nel panorama delle dispersioni e del collezionismo delle miniature nel primo Novecento. Segue la schedatura, divisa in tredici sezioni geografiche italiane (più una sezione bizantina, una persiana e un'addenda) che offre testi densissimi su miniature ritagliate e libri miniati affidati ai migliori esperti d'ogni singola scuola. Il tutto è arricchito da un'apparato di ottime immagini che illustrano e valorizzano ogni singola miniatura.

È facile immaginare che questo catalogo sarà per gli esperti un prezioso caposaldo per la conoscenza della collezione Cini. Ma come può fare il grande pubblico - che non vive studiando miniature - agere queste meraviglie? Semplice, deve precipitarsi a Venezia, perché fino all'8 gennaio 2017 ben 120 delle 238 miniature

acquisite da Cini sono visibili a tutti in una mostra spettacolarmente allestita sull'Isola di San Giorgio. La rassegna si intitola *Mindful Hands. I capolavori miniati della Fondazione Giorgio Cini* ed è stata realizzata grazie al supporto di The Helen Hamlyn Trust e di Pirelli. Lo scopo è di rendere accessibile il meraviglioso patrimonio delle miniature attraverso un allestimento firmato da Michele De Lucchi che si ispira agli ambienti degli *scriptoria* medievali e rinascimentali. La sala introduttiva presenta innanzitutto la storia della collezione, ma qui il visitatore può anche familiarizzare con i diversi tipi di miniature (collage, pastiche, ritaglio, pagina strappata, copia) che sono il frutto della pratica - assai diffusa tra Ottocento e Novecento - di smembrare le pagine dei codici per immettere sul mercato antiquario le sole parti figurate. Il tema delle dispersioni è ben esemplificato dall'esposizione di un libro di grande importanza per la storia di San Giorgio Maggiore e della Fondazione: l'*Antifonario* (ovvero il libro che contiene le parti cantate della liturgia) denominato «Q», appartenente alla attigua basilica benedettina di San Giorgio e da essa prestato per essere affiancato a una pagina che appartiene alla Collezione Cini staccata in passato da questo stesso libro.

Dopo aver ammirato una selezione di rilevanti corali di diversa epoca, provenienza e dimensione, la mostra prende un andamento cronologico e geografico nella grande sala centrale, dove si offre la visione delle principali scuole di miniature italiane tra XII e XVI secolo. In quattro grandi «cassettiere» e in nove nicchie sono stati raggruppati nuclei di fogli e ritagli provenienti da medesimi volumi riconducibili a maestri e botteghe affini, mentre quattro vetrine su

Il librone della Sistina
In occasione dell'uscita del facsimile, il 1° marzo 2009 Antonio Paolucci ha raccontato la storia dello spettacolare «Lezionario Farnese», realizzato da Giulio Clovio a metà '500 per le liturgie della Cappella papale al tempo di papa Paolo II. Il volume venne trafugato nel 1798 e finì sul mercato. Oggi si trova a New York www.archiviodomenica.ilsole24ore.com

MUSEI & GALLERIE PONTIFICIE

Conservazione alla Vaticana

di Vittoria Cimmino

In un museo, quante sono le opere esposte? E quante quelle conservate nei depositi? Senza dimenticare quelle concesse in prestito temporaneo per arredare gli uffici e gli appartamenti di rappresentanza. I numeri dei Musei Vaticani fanno, a questo proposito, tutti strabillare perché sono a molti zeri. E allora. Come si può conservare un tale patrimonio? Sottoponendo a restauro le migliaia di opere?

Non basterebbe l'intera vita di un direttore di museo né l'infinito, se Alexandre Dumas non mentiva, patrimonio del conte di Montecristo! Forse l'alternativa è abbandonare gli oggetti dei musei sui loro piedistalli, sulle loro porzioni di muro, sperando in una eterna resistenza?

La risposta è semplice e racchiusa nel vecchio detto «Le opere d'arte si restaurano, le collezioni si curano». La conservazione passa attraverso la prevenzione e si attua mediante minuziosi, capillari e costantemente ripetuti nel tempo piani di manutenzione ordinaria. Significa conoscere (e continuamente aggiornare) le condizioni conservative di tutte le opere, dei grandi capolavori come dei «pezzi secondari», assicurando loro regolari «spolverature» e controlli. Riparare per tempi piccoli danni prodotti dai piedi e dalle mani dei visitatori. Vuol dire programmare con rigore l'intervento di restauro assicurandone nel tempo la durata attraverso un programma di protezione che può contare su ambienti espositivi climatologicamente risanati e su protocolli post-restauro mirati. Non è impossibile, si può fare e... al museo conviene, anche dal punto di vista economico.

Il libro «Come si conserva un grande museo. L'esperienza dei Musei Vaticani», dame curato in qualità di responsabile dell'Ufficio del Conservatore, snocciola cifre ed esempi. Le immagini degli operatori ripresi nelle quotidiane attività, danno l'idea dell'impegno assunto. La nuova «filosofia» della direzione dei Musei Vaticani in tema di conservazione rivela una convinta sinergia tra il comparto scientifico e quello amministrativo e gestionale che può mostrare a «libri aperti» - un bilancio positivo.

Resta una curiosità. Cosa si fa nel resto del mondo? Quali sono le filosofie, quali le pratiche dei grandi musei stranieri che, come e più dei Vaticani, devono fronteggiare un'affluenza annua di milioni di visitatori? Come affrontano i problemi della pressione antropica e dell'usura fisica del patrimonio? Con questo genere di problemi occorre confrontarsi; a questi, sperimentando ed esemplificando nella quotidiana pratica museale, tenta di dare articolate, differenziate risposte nel libro che esce sotto l'epigrafe di Edizioni Musei Vaticani e di Umberto Allemandi.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Il testo pubblicato è tratto dal libro di Vittoria Cimmino, «Come si conserva un grande museo. L'esperienza dei Musei Vaticani». Prefazione di Antonio Paolucci, Edizioni Musei Vaticani - Allemandi, Città del Vaticano - Torino, pagg. 168, pagg. 45. Il libro verrà presentato all'Accademia di San Luca a Roma il 19 dicembre (ore 17,30) da Antonio Paolucci, Salvatore Settis e Francesco Moschini. Presente l'autrice



CURA | Pulitura del Torso del Belvedere

IL DIRETTORE

Nove anni di lavoro per tutelare le opere

di Antonio Paolucci

La conclusione della mia novennale direzione dei Musei Vaticani, almeno una cosa positiva credo di avere fatto; avere portato nei Musei del Papa la cultura e soprattutto la pratica della conservazione preventiva e della programmazione, ordinaria manutenzione. Quello che prima mai mi era riuscito di realizzare nella mia lunga carriera di soprintendente e di direttore di musei nella amministrazione italiana dei Beni Culturali qui, in Vaticano, mi è stata data la possibilità di metterlo in pratica grazie ad adeguate risorse umane ed economiche. Oggi i Musei Vaticani possono contare su una piccola ma efficiente squadra di giovani professionisti che si occupano esclusivamente della salute delle collezioni. Oggi, con trecentocinquanta mila euro annui (lo 0,30 per cento degli introiti dei Musei) e con l'impiego di dieci restauratori specialisti, io sono in grado di garantire la revisione sistematica, il controllo meticoloso, la spolveratura delle opere esposte e in deposito. Questo per 6 ore al giorno, per tutti i giorni lavorativi dell'anno. I Musei Vaticani hanno voluto con il libro «Come si conserva un grande museo. L'esperienza dei Musei Vaticani», curato da Vittoria Cimmino responsabile del nostro Ufficio del Conservatore, fornire un modello di concreta praticabile operatività. Perché la cultura e la pratica della prevenzione e della manutenzione possano diffondersi ed affermarsi nella gestione del patrimonio museale ovunque presente.

© RIPRODUZIONE RISERVATA



Cosa accadrebbe se il papa dicesse «Dio non esiste»? Un divertente apologo contro il fanatismo religioso

Come l'evoluzione ci ha indotto a definire cosa è giusto e cosa è sbagliato

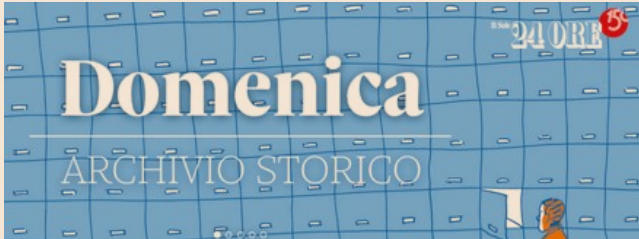


Hannah Arendt rilegge in modo spregiudicato un grande filosofo

Un libro straordinario sulla creatività nell'arte e nella scienza



Raffaello Cortina Editore



I ricordi di profugo di Viet Thanh Nguyen

La scorsa settimana Domenica ha ospitato l'elzeviro del premio Pulitzer Viet Thanh Nguyen in cui raccontava: «I miei ricordi di come sono diventato profugo sono frammenti di un sogno. Dei soldati che mi facevano saltellare sulle loro ginocchia... una chiazza stracolma di gente disperata che fuggiva dal Vietnam» www.archiviodomenica.ilsole24ore.com



In scena

RIFLESSI NEL GRANDE SCHERMO

di Roberto Escobar

«**N**uie simmo fatte cu la stoffa de li suonne, e chesta vita piccerella nosta da suonno è circondata, suonno eterno». Così nel 1984 Eduardo De Filippo rende in un napoletano seicentesco l'inglese elisabettiano di William Shakespeare: «We are such stuff as dreams are made on, and our little life is rounded with a sleep». Torna, il napoletano, in *La stoffa dei sogni* (Italia e Francia, 2016, 101'), che Gianfranco Cabiddu e i suoi cosceneggiatori Ugo Chitti e Salvatore De Mola hanno tratto in parte dalla *Tempesta* nella versione di Eduardo.

Una notte imprecisata di un'epoca imprecisata – più o meno, a metà del secolo corso –, un piccolo postale viene travolto dalla furia del mare e naufraga davanti all'Asinara. La mattina, sulle spiagge dell'isola ci sono una cassa di trucchi e costumi teatrali e otto superstiti: un anziano camorrista (Renato Carpentieri) con due suoi accoliti, che il postale avrebbe dovuto consegnare al direttore del penitenziario De Caro (Ennio Fantastichini), e tre attori guidati dal capocomico Oreste Campese (Sergio Rubini). L'ottavo è un giovane che non ricorda più chi sia, come

poi dirà a Miranda (Alba Gaia Bellugi), la figlia di De Caro. Oltre a loro, alle guardie carcerarie e ai detenuti, sull'isola c'è uno strano pastore (Fiorenzo Mattu) dai modi arcaici e dalla parlata incomprensibile. In lui si riconosce Calibano, il *man-monster*, l'uomo-mostro di Shakespeare. Allo stesso modo, De Caro, Campese e i suoi rimandano all'Arte della commedia di Eduardo.

Con questi personaggi Cabiddu mette in scena la sua *Tempesta*. E lo fa due volte. La prima volta trasforma in palcoscenico tutta l'isola. De Caro sta ora al pastore "selvaggio" come Prospero sta a Calibano. Lo stesso si può dire della Miranda moderna, che replica quella scespiriana. Sulla piccola isola sarda si consuma lo stesso crimine che si consuma sull'isola immaginaria di cinquecento anni fa. Calibano – in inglese Caliban, anagramma di canibal – è stato ridotto in servitù da Prospero, che lo ha derubato della sua terra e della sua lingua, delle parole per nominare e per amare la sua terra. La sua tragedia, ormai resa muta, viene nascosta dalla "commedia" dei suoi colonizzatori. Come lui, anche il pastore di Cabiddu non è più il protagonista della propria vita, che gli è stata rubata dalla presunzione di gente



«LA STOFFA DEI SOGNI» DI GIANFRANCO CABIDDU | In primo piano, Sergio Rubini

venuta da fuori.

C'è poi una seconda *Tempesta*, inserita in una reinterpretazione dell'Arte della commedia e a partire dalla cassa dei costumi e dei trucchi di Campese e dei suoi. Nel tentativo di sfuggire alla cattura, i camorristi vorrebbero confondersi con loro. Per smascherarli, De Caro li costringe tutti, attori veri e attori fasulli, a rappresentare la commedia di Shakespeare. Qui si compie la magia più grande, non quella di Ariel che muove e squassa il mare, ma quella dell'illusione teatrale. Basta aprire quella cassa, e subito ne esce il

miracolo. Non c'è più potere di carceriere, sull'isola. Non c'è più prepotenza di censura. Non ci sono più guardie, non più carcerati, né camorristi, né guitti.

Tra vecchi legni trasformati in palcoscenico, nella leggerezza di poveri stracci che diventano sipario e quinte, mare e cielo, i commedianti vincono la tragedia. Tutti sono altro, più leggeri, più felici, per paradosso anche più veri. Non è il cinismo di De Caro a guidare il gioco, adesso, né la sua ben fondata e triste conoscenza degli uomini. Un mondo nuovo ora si intesse della materia di cui son fatti i sogni, i più forti e i più fragili, quelli che si sognano nella finzione a occhi aperti. In quel mondo, per qualche istante, ritrova se stesso anche Calibano, affascinato dall'identico fascino che muove e fa vivere i teatranti.

Dopo una settimana, un altro postale lascia l'isola. Se ne vanno gli attori, e con loro Miranda e il suo nuovo amore. Lì aspetta il mare, e chissà, forse un'altra tempesta. In ogni caso, portano con sé la cassa dei costumi e dei trucchi. Anche di questo capita sia fatta la libertà, della materia fragile e tenace di cui son fatti i sogni.

★★★★★

© RIPRODUZIONE RISERVATA

XAVIER DOLAN

Geniale esuberanza

di Cristina Battocletti

Xavier Dolan ripercorre sempre la (sua) stessa sofferenza in combinazioni di solito esasperate; ma poiché è un genio e di quel dolore porta genuinamente le scorie, i suoi film hanno, al netto dell'oro maggiore o minore riuscita, una gemma di bellezza che pochi sanno trasmettere. È solo la fine del mondo racconta la storia di uno scrittore di culto, trentenne, omosessuale che torna a casa dopo dodici anni per annunciare la sua morte prossima. Dolan, che ha scritto anche la sceneggiatura, rivela la tragedia fin dalle prime battute e questo è un errore. Sarebbe stato bello scoprire a poco a poco il segreto di Louis, attraverso l'intensità di Gaspard Ulliel che riesce a restituire la "fatica di sopravvivere" con dignità, complice anche la macchina da presa che gli sta addosso stringendo sugli occhi e sui volti di chi gli è accanto.

Temì sono quelli cari a Dolan: il ritorno in provincia e la ristrettezza mentale che accetta l'omosessualità come una bizzarria (*Tom à la ferme*, 2013); una famiglia zotica, ma alla fine umana e ferita dalla vita (*J'ai tué ma mère*, 2009); una madre kitsch, eccessiva, prepotente ma piena di amore primordiale per i propri figli (*Mommy*, 2014); una figura maschile che ostenta virilità – in questo caso Vincent Cassel nei panni di Antoine –, ma che dietro la muscolarità nasconde una tendenza omosessuale repressa. Il tutto condito con lo spettro della morte. Un carico da novanta, considerato anche che Dolan non lesina sulle musiche sparse altissime e le immagini psichedeliche che ricordano molto i videoclip con cui è cresciuto. È solo la fine del mondo è una specie di resa dei conti familiare tra *Festen* e *Segreti e bugie* al cui centro c'è un lutto incombente che tutti istintivamente avvertono ma rifiutano. Eppure, nonostante sfidi l'aurea regola del "meno si dice e meglio è", Dolan riesce a inchiodare lo spettatore fino alla fine. Saranno i dialoghi così vicini al reale (il fratello che si ribella alla presunta superiorità intellettuale che Louis mantiene nonostante il circo che gli si scatena attorno) o la bravura degli attori anche sulla linea femminile: Léa Seydoux nei panni della sorellina Suzanne, che Louis aveva lasciato bambina e che ritrova donna insicura, che si sballa nel seminterrato, tutta intenta a cercare l'approvazione del fratello. La madre, Martin (Nea Thallie Baye), teatrale, patetica, ma degna di rispetto per il suo coraggio e la sua fiera. Infine, la cognata Catherine (Marion Cotillard), schiacciata dalla mischia ombelicale, che comprende la gravità della situazione ma tace. Non è la fine del mondo ha vinto il Grand Prix Speciale della Giuria a Cannes. Forse troppo, perché ci sono diverse sbavature, dettate soprattutto dallo spasmo autobiografico. Il talento indubbio di Dolan – che ha già espresso a soli 27 anni come attore, sceneggiatore e regista – era più urgente in altri film, estremi, ma meno pettinati. Hatututo il tempo di girarne di eccezionali, se riuscirà a trattenere l'esuberanza.

cristinabattocletti.blog.ilsole24ore.com

Xavier Dolan, *È solo la fine del mondo*, drammatico, Francia, 95'

CLOSE UP

di Luigi Painsi

Quanti intrighi vecchia Inghilterra!



Old England. Proprio quella da cartolina, con lussuose magioni di campagna e meravigliosi parchi, carrozze luccicanti e cavalli lanciati tra i prati verdeggianti. E figurine compite, nobildonne e nobiluomini senza nulla da fare, da mane a sera, se non sparare dell'uno e dell'altro, tessere intrighi e odiarsi cordialmente (sempre, ovviamente, tenendo presente il patrimonio di famiglia, l'unica cosa che conta davvero insieme ai privilegi di casta, allora esattamente come ora, sotto tutte le latitudini). Protagonista una dominna anche fin troppo sveglia e intraprendente, la bella Lady Susan, da poco vedova e intenzionata a mettere ancora una volta a profitto il suo innegabile charme e le sue ancora più notevoli abilità nei sotterfugi. Ha la figlia da maritare: non importa se il consorte prescelto sia uno stupido di livello cosmico, importa che le sue proprietà siano tra le più interessanti della contea. Intanto lei, tra una capatina a Londra dove incontra l'amante segreto, e una lunga visita a casa del fratello del defunto marito, riesce meravigliosamente a mantenersi a galla. Anzi, c'è sempre in giro qualche altro gonzo ricastro da far cadere nella rete, non conta se per lei o per la figlia (troppo ingenua e dunque disprezzata dalla madre). Relazioni pericolose dall'ombra di Sua Maestà, ghignori amorosi con doppi finì, dolci sollazzi e svenevoli piagnucoli in costume. Dialoghi efficaci, quadro di un'epoca e di una classe tanto luccicanti quanto vuote, insulse, autoreferenziali. Da Jane Austen, dal suo giovanile romanzo epistolare «Lady Susan». Illustrazione impeccabile, pagine patinate e financo estenuate. Old England, forever.

★★★★★

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Amore e inganni, Whit Stillman, Irlanda, Francia, Olanda, 2016, 92', commedia

IL FILM DEL SOLE

SULLY

Clint Eastwood Usa, 2016, 96', biografico Il 15 gennaio 2009, Chesley Sullenberger detto Sully salva 155 persone facendo ammarcare il suo aereo senza più motori sull'Hudson. Un eroe, ma senza retorica, alla maniera di Eastwood

★★★★★

TEATRO

Migranti alla Hitchcock

Con pupazzi, depliant e riferimenti al film «Gli uccelli» il gruppo catalano commuove facendo sentire le paure dei profughi

di Renato Palazzi



SPERIMENTALI | «Birdie» di Agrupación Señor Serrano

sura al prodigioso effetto tecnico finale.

A Milano la compagnia ha presentato due spettacoli, uno vecchio e uno nuovo: *Katastrophe*, del 2011, è una divertente e crudele favola antropologica che mostra una specie di graffiante storia dell'umanità dai primi passi della civiltà a una feroce auto-distruzione fina-

le, passando attraverso guerre, conflitti etnici, l'attentato delle Torri Gemelle: a interpretarla sono alcune centinaia di orsetti di una sostanza gommosa, di colori diversi per indicare i popoli che si scontrano in ameni paesaggi in miniatura, fino ad essere sciolti e annientati da reazioni chimiche provocate dal vivo, o bruciati dalle

fiammate di minuscole esplosioni nucleari.

Ma a lasciare il segno è stato soprattutto il recentissimo *Birdie*, presentato al Miffestfest la scorsa estate: l'azione, qui, non a caso è ambientata a Melilla, città spagnola in terra d'Africa circondata da una barriera per respingere i migranti. Con una geniale invenzione, viene stabilito un parallelismo tra un celebre film, *Gli uccelli* di Hitchcock, e lo scatto di un fotografo in cui alcuni immigrati stanno scavalcando la recinzione di un campo da golf, nell'indifferenza dei giocatori: le migrazioni dei popoli e quelle dei volatili sono mosse da uno stesso insopprimibile impulso vitale, la paura che suscitano è dovuta a sentimenti ugualmente oscuri e irrazionali.

Asostenere *Birdie* c'è una struttura drammaturgica in qualche modo inesorabile: mettendo insieme sequenze hitchcockiane, depliant di Melilla, oggetti quotidiani dello stesso fotografo, e combinando il tutto con dichiarazioni dei golfisti, dei poliziotti, degli abitanti, essa trascina lo spettatore allo struggente finale, con le riprese di un'interminabile fila di animalotti di ogni specie, dinosauri, gorilla, neonati umani, che si snoda su un finto prato – il viaggio, lo spostamento come istinto primordiale – verso una meta comune, un campo da golf su scala ridotta. Poi i performer raccolgono il tutto con delle palette, e in pochi istanti fanno il vuoto.

Raramente – credetemi – ho visto il tema delle migrazioni affrontato in una chiave così commovente.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Birdie, Katastrophe di Agrupación Señor Serrano, visti a Milano, Teatro La Cucina e Zona K.

MINERVA AUCTIONS

ASTA DI LIBRI, AUTOGRAFI E STAMPE

Venerdì 16 dicembre 2016 ore 10.30 e 15.30

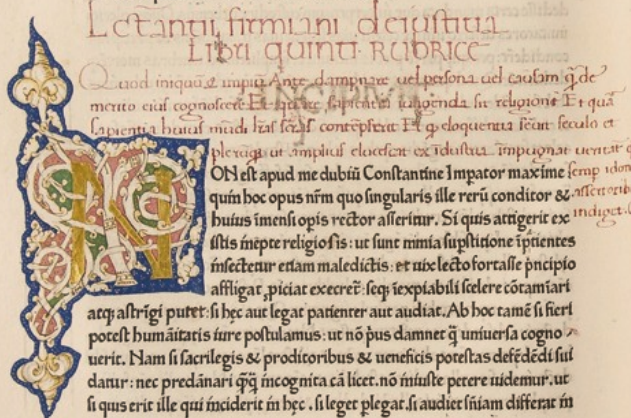
ESPOSIZIONE FINO A GIOVEDÌ 15 DICEMBRE ore 10-18

OGGI | ore 18.30
Conversando di bibliofilia con Giampiero Mughini, autore de *La Stanza dei libri*

CATALOGO ONLINE | WWW.MINERVAAUCTIONS.COM

PALAZZO ODESCALCHI
Piazza SS. Apostoli 80 | 00187 Roma
Tel: +39 06 679 1107 | Fax: +39 06 699 23 077
info@minervaauctions.com | www.minervaauctions.com

Lattanzio
Opera | Subiaco | 1465
Primo libro stampato in Italia



di Mabuse
facebook.com/mabuse1922

TIVUCINEMASITI DA SCOPRIRE

<http://bit.ly/sr-serrano> Zona K, Milano: incontro con la compagnia catalana «Agrupación Señor Serrano» (03.12.2016)
<http://bit.ly/uccelli-1963> Uscire dalla gabbia per ritrovare se stessi: «Gli uccelli» (The Birds - A Hitchcock, 1963)
<http://bit.ly/rabbits-lynch> Una squallida stanza, due lampade, tre conigli: «Rabbits» (D Lynch, 2002)

© RIPRODUZIONE RISERVATA

NON È MAI TROPPO TARDI
di Asif

Selfie, davvero il minimo

La fine dell'anno si avvicina: tempo di bilanci. Per non essere banali, non asseconderemo la generosità tipicamente natalizia, non ci aggidicheremo la nostra fetta di panettone senza canditi a colpi di blandi eufemismi e soavi giri di parole: per una volta, ci andremo giù pesante.

Perché, pur ammettendo che, nel corso di questo anno bisestile, di monnezza televisiva ne abbiamo vista - e commentata - parecchia, ora è giunto il momento di attribuire un riconoscimento ufficiale: signore e signori, abbiamo un vincitore! La Palma dell'Orrore Catodico viene vinta da *Selfie* - *Le cose cambiano*, recente esperimento di canale 5, nonché attesissimo ritorno alla tivù generalista di Simona Ventura.

Il programma consiste in una serie di richieste (realizzate mediante smartphone, da cui l'ingegnoso titolo) da parte di individui che desiderano disperatamente cambiare alcuni lati di sé. Si tratta perlopiù di appelli estetici - nasi troppo grossi, seni troppo piccoli, labbri troppo sgonfi - che richiederebbero l'intervento del mago chirurgo, ma non mancano anche questioni psicologiche («vorrei tanto superare la mia terribile fobia delle Barbie: potete aiutarmi?»). Le richieste vengono sottoposte a

un'apposita commissione che decide se accettarle o meno.

Vi starete chiedendo come mai un format trito e ritrito, becero al pari di altri, si sia meritato la Palma dell'Orrore Catodico... Ebbene, la ragione sta negli esaminatori, i cosiddetti "mentori": ci aspetteremmo una congrega di medici, chirurghi estetici e psichiatri, giusto? Soggetti in grado di valutare le condizioni e possibilità dei potenziali pazienti, giusto?

E invece no: i mentori sono personaggi dello showbiz - Katia Ricciarelli, Alessandra Celentano, Stefano De Martino -, affiancati da una giuria popolare, formata anch'essa da vip televisivi, Tina Cipollari e Paola Caruso in testa (e se ne sapete chi siano, meglio per voi).

E cosa ne sanno costoro di interventi chirurgici? A parte averne abusato sulla loro pelle: niente. Un niente grave, pericoloso. Un niente costruito intorno all'idea che andare in tivù al cospetto di un famoso qualsiasi perché "curi" i nostri difetti, o presunti tali, sia nobile, in un perenne gioco al ribasso, nel quale si premia la storia più straziante, il caso più "brutto".

Adesso, sinceramente, avete ancora dei dubbi sulla nostra scelta del vincitore?

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Musica

MILANO

Bella Butterfly in abito lungo

Ottima esecuzione alla prima della Scala dell'opera pucciniana, anche se la versione tagliata ha i suoi pregi. Bene la regia di Hermanis

di Carla Moreni

È stato un bel successo *Butterfly*, in un 7 dicembre di cui tutti sono entusiasti. Evviva. Di mano esperta la regia di Hermanis, buono il cast, vigorosa la concertazione di Chailly, con un finale di morte, tra voce, timpani e pause, drammaticissimo. Ma – resti tra noi – l'opera di Puccini non è sconosciuta. Alla Scala se ne è parlato come di rivelazione, dimenticando le 240 precedenti recite, in questo teatro, capeggiate da quella del 24 novembre del 1925, diretta da Toscanini, per celebrare il compositore a un anno dalla morte. Dunque ha vinto *Butterfly*. Non la prima *Butterfly*.

La versione del debutto di *Butterfly*, recuperata dopo 112 anni, con scelta interessante, per conferire originalità all'apertura di stagione scaligera, non risultava all'ascolto di peso tale da far parlare di partita nuova. Non siamo, per fare un paragone, alla stesura prima e seconda di *Traviata* di Verdi. Là sì, decisamente modificata. Qui siamo invece a lavoretti di fino, di ricamo: di magistrale perizia. Il taglia e cuci di una filastrocca (dilei, dello zio ubriaco), l'allungo di un dialogo, che però non modificano la sostanza complessiva. Da autentico compositore della modernità, Puccini è geniale nel cambiamento impercettibile, sottile, continuo, nervoso.

Dunque la mutazione più vistosa, la sera di Sant'Ambrogio, stava nella divisione in due atti anziché nei soliti tre (per la gioia del pubblico della prima, che ama gli intervalli). Ma il Coro a bocca chiusa è un colpo di genio che merita una chiusura di sipario, un silenzio, il buio di una notte. E il *Preludio* sinfonico che segue è un meraviglioso punto e a capo. Dunque meglio in tre.

Col privilegio di arrivare ultimi, per non annoiare il lettore ecco subito qualche pecca di questa produzione. Minuzie. Ma visto che la Scala è stata definita un "brand", certi dettagli non le possono appartenere. Stona sempre, ad esempio, la dissacrazione del palcoscenico: prima che si apra il sipario, prima dell'inizio dell'opera, nessuno dovrebbe uscire, con foglietto in mano, a raccontare qualcosa. Perché quello lì è solo il luogo dell'arte. Del silenzio delle parole. Prima che Chailly attacchi la *Butterfly* non dobbiamo dunque vedere il sovrintendente Pereira che spunta tra le quinte per leggere il messaggio augurale del Presidente della Repubblica. Invocando come un banditore l'applauso del pubblico. No, alla Scala no.

Poi non si è capita la ragione dell'esecuzione dell'*Inno*, di rito solo in presenza della più alta carica dello Stato. Poi ha stupito – subito ad apertura di sipario – la presenza della capottina del maestro suggeritore: ohibò ritornata alla Scala? e su *Butterfly*? Fa teatro di provincia, non da 7 dicembre (e date seguenti). Poi – ultimo – va bene che Pinkerton è un tenente della marina degli U.S.A., ma se canta Puccini bisogna che qualcuno gli insegni la pronuncia: "fale" non è "falle", "sola" non diventa "solla", etc. A proposito di U.S.A., nella prima pagina del bel programma di sala è uscito filologicamente *S.U.A.* (*par condicio*, anche per Sharpless). E "1 versione" si scrive così. Non "la versione", come si legge nella grande locandina gialla.

Fine delle correzioni, rosse e blu.

Da molti è stata criticata la regia di Alvis Hermanis, soprattutto vista in tv, dove tronneggiavano i primi piani. In teatro invece questo era un allestimento pensato in verticale, costruito su pannelli scorrevoli, dove il Giappone veniva evocato (anche nei kimono giganti) e non copiato. Anzi, proprio il saliscendi appariva una firma più nordica che orientale. E i riquadri di carta di riso apparivano più intensi quando lasciati bianchi, come quadri di Mondrian, piuttosto che affollati di proiezioni di geishe o di fiori. Il secondo piano della "casa soffietto" abitato dalle bambine-farfalle, future Cio-Cio-San, coi movimenti sofferti di Alla Sigalova, creava un controcampo efficace alla scena nel primo. L'invettiva dello zio Bonzo, messo in alto, al terzo, di questo oppressivo condominio (non nipponico) mostrava un uso originale dello spazio scenico.

Più discutibile era invece l'evoluzione di *Butterfly* nel secondo atto, vestita in abito occidentale, da Čechov, intenta a cucire a macchina, col quadretto di Gesù alla parete. Ma da elogio la tecnologia di palcoscenico nel far sparire tutta la mobilia, per far posto a cinque alberelli di ciliegia. E perfetto il bambi-

no nei giochi tra i petali (sei anni, meritava il nome in locandina), anche lui protagonista del contrasto tra gestualità da kabuki manierato e movenze da teatro classico occidentale. Questa cornice visiva, ancora esemplare di un teatro di prima classe, con le scene di Leila Fteit, i costumi disegnati da Krist ne Jurj ne realizzati nei laboratori Scala, le meravigliose parrucche di Tiziana Libardo, raccoglieva un cast senza nomi di punta, ad eccezione dello splendido Sharpless di Carlos Alvarez, ma omogeneo. La *Butterfly* di Maria José Siri puntava sulla dolcezza di suoni chiari, il Pinkerton di Bryan Hymel giocava su slanci tenorili guasconi e sorridenti. Trasversale, usciva un buon comprimario, di squadra, con efficaci intrecci di canto di conversazione: questo sì, a rivelare il tratto originale e nuovo del teatro di Puccini. Stanato anche in orchestra da Chailly, con gestualità vistosa e canto insieme ai solisti ("Un bel di vedremo" compreso), con un'orchestra in bello spolvero, portamenti agli archi e sbalzo delle invenzioni timbriche eccentriche, di uccellini e gong.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Madama Butterfly di Puccini; direttore Riccardo Chailly, regia di Alvis Hermanis; Teatro alla Scala, fino al 8 gennaio



DAI TONI LIEVI | Maria José Siri è Butterfly

L'insuccesso della Butterfly alla Scala nel 1904

Nelle pagine dedicate alla Scala della scorsa Domenica Dieter Schickling spiegava tutti i tagli che Giacomo Puccini aveva apportato alla versione originale di «Madama Butterfly» per il clamoroso insuccesso con cui era stata accolta alla prima assoluta il 17 febbraio 1904 proprio al Teatro alla Scala
www.archiviodomenica.ilssole24ore.com



MUSICA

a cura di Angelo Curtolo

— Assisi (PG)

Oggi al Teatro Lirick *Se il tempo fosse un gambero* la bella commedia musicale di Fiastri e Zapponi (dal repertorio di Garinei e Giovannini), musica di Trovati, con Francesco Pannofino ed Emy Bergamo, regia di Saverio Marconi (teatrolirick.com). Poi a Roma al Brancaccio dal 15 (teatrobrancaccio.it)

— Catania

Dal 15 al 22 al Teatro Bellini *La Cantata dei pastori*, adattamento irriverente di Peppe Barra dal dramma sacro sui temi natalizi del seicentesco gesuita Perrucci, musiche di De Simone, Cannavacciuolo, Del Vecchio, scene di Luzzati (teatromassimobellini.it)

— Milano

Il 13-16-18-23 dicembre e 3-8 gennaio *Madama Butterfly*, di Puccini, dirige Chailly; è lo spettacolo inaugurale, il 18 mattina *La Cenerentola* per i bambini, adattamento per i più piccoli dell'opera comica di Rossini (teatroallascala.org)

— Napoli

Fino al 18 al Teatro Augusteo *Cabaret*, musica di Kander (film con Liza Minnelli), con Giampiero Ingrassia e Giulia Ottonello, la Compagnia della Rancia (teatroaugusteo.it)

— Roma

Il 15-16-17 all'Auditorium Parco della Musica l'Orchestra di S. Cecilia con il suo direttore Pappano e la violinista Janine Jansen (Ravel, Bernstein, Sibelius) (santacecilia.it); altra data il 19 a Brescia (teatrogrande.it).

© RIPRODUZIONE RISERVATA

TEATRO

a cura di Elisabetta Dente

— Bologna

Il Teatrino Giullare è all'Arena del Sole il 22 e 23 in *Romeo e Giulietta* di Shakespeare (emiliaromagnateatro.com).

— Genova

Si svolge nel Tendon da Circo al Porto Antico, nelle piazze e nei palazzi storici dal 26 all'8 gennaio, a cura dell'Associazione Sarabanda, "Circumnavigando Festival" (sarabanda-associazione.it). Al Teatro della Corte, dal 27 al 5 gennaio, *I manuzzi pe maja riu figgia* di Niccolò Bacigalupo, ne è protagonista e regista Jurij Ferrini (teatrostabilegenova.it).

— Milano

La Compagnia di Gianni e Cosetta Colla è al Teatro La Creta, fino al 23, con *Canto di Natale*, dal 26 al 20 gennaio, con *La regina della neve* (teatrocolla.org). Al Piccolo Teatro Studio, dal 20 al 3 gennaio, *Inami burioni* con La Compagnia Marionettistica Carlo Colla e Figli e la regia di Eugenio Monti Colla (piccoloteatro.org). Fino al 30: *Una losca congiura ovvero Barbariccia contro Bonaventura* di Sergio Tofano, regia di Marzia Loriga, al Teatro dell'Arte (triennale.org).

— Napoli

Tonino Taiuti, Milvia Marigliano e Arturo Cirillo, che ne firma la regia, sono i protagonisti di *Miseria e nobiltà* di Eduardo Scarpetta, al Teatro San Ferdinando dal 21 all'8 gennaio (teatrostabilenapoli.it).

— Venezia

Jacopo Zerbo è al Teatro a l'Avogaria, il 20, quale autore e interprete di *Non vero (e bello)* dedicato a Guido Gozzano (teatro-avogaria.it). "Shakespeare in Veneto": il 21, a Palazzo Marin, *Il mercante di Venezia*, regia di Solimano Pontarollo, in scena nel ruolo di Shylock (shakespeareinveneto.it).

© RIPRODUZIONE RISERVATA

"UN FILM DI UNA RICCHEZZA INESAURIBILE"
LE MONDE

"UN'OPERA IMMENSA"
LE NOUVEL OBSERVATEUR

"SONIA BRAGA È GRANDISSIMA"
THE NEW YORK TIMES

EMILIE LESCLAUX,
SAÏD BEN SAÏD E MICHEL MERKT
PRESENTANO

SONIA BRAGA

SÉLECTION OFFICIELLE
COMPÉTITION
FESTIVAL DE CANNES

AQUARIUS

UN FILM DI
KLEBER MENDONÇA FILHO

SCRITTO E DIRETTO DA KLEBER MENDONÇA FILHO PRODOTTO DA EMILIE LESCLAUX SAÏD BEN SAÏD E MICHEL MERKT CON MAEVE JINKINGS IRANDHIR SANTOS HUMBERTO CARRAO FOTOGRAFIA PEDRO SOTERO FABRICIO TADEU MONTAGGIO EDUARDO SERRANO COSTUME RITA AZEVEDO SUONO NICHOLAS HALLET MIX RICARDO CUTZ SCENOGRAFIA JULIANO DORNELLES E THALES JUNQUEIRA CASTING MARCELO CAETANO DIRETTORI DI PRODUZIONE THIAGO MELO E KIMA LATACHE ASSISTENTE ALLA REGIA MILENA TIMES COPRODOTTO DA WALTER SALLES PRODUTTORE ASSOCIATO CARLOS DIEGUES PRODUTTORE ESECUTIVO DORA AMORIM UNA PRODUZIONE CINEMASCOPIO SBS FILMS GLOBOFILMES VIDEOFILMES

CON IL SOSTEGNO DI LEI DO AUDIOVISUEL — ANCIENNE DO BNOES E DO GOVERNO DO ESTADO SECRETARIA DE CULTURA FUNDARPE FUNCULTURA

DAL 15 DICEMBRE AL CINEMA

LE CREDENZE NON SONO F.I.D.E.I.O. © 2016 CINEMASCOPIO - SBS FILMS - GLOBOFILMES - VIDEOFILMES - COMPARTIMENTI PRODOTTI DA VIDEOFILMES

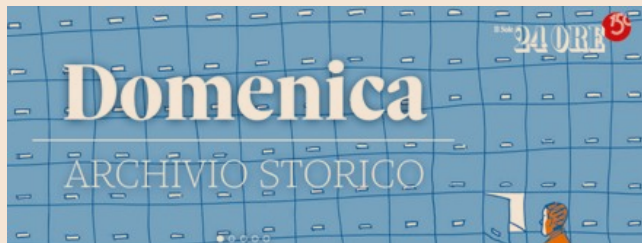
TEODORA FILM

ASTI

Dal 13 al 17 dicembre si terrà ad Asti la VI edizione dell'Asti Film Festival. Tra i registi in concorso, Alberto Fasulo, Massimiliano e Gianluca De Serio

CREMONA

Fino al 29 gennaio a Cremona a Santa Maria della Pietà si terrà la mostra «Per un pugno di colori» con oltre mille locandine di Renato Casaro, maestro dell'illustrazione cinematografica



I cento anni del Bernina Express

Sulla Domenica del 6 dicembre 2009 Luigi Paini celebrava i cento anni della spettacolare linea del Bernina Express, la piccola-grande ferrovia che unisce l'ultimo lembo d'Italia alla Confederazione Svizzera attraverso una serie di tornanti da dare il torcicollo. Emozioni forti da Tirano a St. Moritz www.archiviodomenica.ilssole24ore.com



Tempo liberato

VIVARIO

di Maurizio Maggiani

È scivolata giù dal bordo dei fossi lievitando come pasta di pandolce che s'arriccia sbrombolando dalla madia, è montata su furbescamente senza dare nell'occhio, e quando m'ha preso alla gola ormai ero bello che fritto, c'ero dentro fin sopra i capelli, incamerato, imbozzolato, rapito nella nebbia; idiota che sono, a un passo da casa, forse a un metro preciso, vallo a sapere, ormai è così spessa che potrei appoggiarmi contro.

Il cancello deve essere di qua, o di là, o di su o invece di giù, non riesco a sentire

nemmeno l'odore di casa, provo a mandare un gridolino, casomai mi ritornasse indietro potrei orientarmi come fanno i sommergibili, tutto quello che me ne ritorna è una boccata di fumo, oltretutto 'sta nebbia sa di poco, decido per la via tattile, e faccio un passo verso l'ignoto.

Crick, scrick, trick. Sale dal fondo dei scarponcini il garbato canto di una caduca foglia di olmo. Oh, ora so dove sono, a tre passi dal cancello, a uno dall'olmo minore, il nostro paziente numero zero. Sono due generazioni che non se ne sa di un olmo in



ULMUS
Litografia da un manuale di botanica tedesco stampato nel 1897

vita in tutta la regione, e lui lo è. Non ci avviciniamo, non lo tocchiamo, evitiamo di parlarne per non infettarlo anche solo col pensiero, lo guardiamo il meno che si può, proprio qualche volta di domenica; dalla scuola agraria ci giungono richieste d'ispezione, dall'università si sono mossi i baroni, perché lui vive e lui solo?

Crick, scrick, trick, avrà sì e no cent'anni e le sue foglie cantano ancora con voci di bambine. Le bambine che adesso mi portano a casa.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Canto di caduca foglia

FERROVIE SECONDARIE

Panorami dal treno

di Alfredo Sessa

Ci sono treni che servono per viaggiare. E treni che servono per sognare e ricordare. I primi assomigliano sempre più agli aerei: sono le Frece e gli Italo, i Tgv e gli Ice, carlinghe senza ali che volano tra le grandi metropoli. Gli altri sono treni che fanno ancora i treni: sono i convogli che percorrono le linee secondarie e turistiche italiane. Elettrotreni, littorine e vaporiere che trasibili, grasso, fuggini e clangore di metalli si agitano lentamente su curve dal raggio strettissimo, attraversano ponti di fine ottocento dalla campata futurista, penetrano colline e montagne, si aggrappano a costoni di roccia in bilico tra terra e mare. Salire su questi treni è come andare a lezione di economia, di storia e di geografia. Un inestimabile patrimonio italiano che Diego Vaschetto, nel suo "Le più belle ferrovie secondarie italiane. Il Centro-Nord", ha pazientemente catalogato, fotografato, descritto e indagato, dalle radici ai giorni nostri.

La panoramica è inebriante. Convogli antichi e moderni sono ritratti in intimo rapporto con la roccia domata dall'uomo, con l'acqua di laghi, fiumi e mari, con il verde del-



SULLA IVREA-AOSTA | Un Minutec diesel presso la stazione di Hône-Bard.

L'Italia agricola, a distanze che appaiono siderali dalle metropoli e dai grandi snodi ferroviari. Ne esce fuori un'Italia di commovente bellezza. Alcune linee sono tratte minori ancora attive, altre sono percorse invece solo da treni turistici. Altre ancora sono diventate itinerari cicloescursionistici di grande valore storico e ambientale. Vaschetto ne identifica le ragioni economiche, scomparse o ancora attuali, ne ripercorre la storia, le opere di ingegneria, l'evoluzione dei rotabili. E spiega come arrivare e cosa vedere.

Quando ho parlato di questo libro a un ventenne, mi ha sorpreso con un'osservazione: «Se penso a una linea secondaria, preferisco immaginarla abbandonata. Perché così posso sognare che mi porti verso luoghi misteriosi, tutti ancora da scoprire». Ma anche quando non sono abbandonate, le linee ferroviarie secondarie conservano intatto il fascino del mistero. Chi sa identificare con esattezza il percorso della Torino-Aosta, della mitica Porrettana, della Terni-Rieti-l'Aquila-Sulmona, della Brescia-Edo, della ferrovia della val d'Orcia? Castelli, valli, ponti, borghi sono uniti dal treno che, come un acrobata sul filo, percorre il duro e fragile territorio italiano. E ci aiuta a non dimenticarlo.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Diego Vaschetto, Le più belle ferrovie secondarie d'Italia. Il Centro-Nord, Edizioni del Capricorno, Torino, pagg. 205, € 29

MIRABILIA

di Stefano Salis

Delizie talloniane



PREZIOSO | Lo «Stabat Mater» di Nancy e Parnigiani edito da Tallone

Il Natale del bibliofilo è una festa di carta: a volte, se qualcuno lo capisce, nelle sue manie, può ottenere in regalo una di quelle magie che chiamiamo "libro", nella purezza della veste editoriale, onorata da una impressione di qualità, da immagini appropriate, da caratteri confacenti... Più spesso capiterà al bibliofilo di dover rimediare lui stesso, facendosi talora deridere dalla altrui insipienza (o, peggio, subendo la ingenuità degli ultimi arrivati a magnificare il valore dell'"oggetto libro"): eppure, quando si enumerano, e si capiscono, le eccellenti qualità che una bella stampa può riservare, i bibliofili non possono che annuire e godere soddisfatti. Ecco, perciò, due preziosità talloniane (tutte le info su www.talloneeditore.com) che, se avete degli amici e dei parenti bibliofili, non potranno che farli felici a Natale, se gliele regalate. Un formato in folio che comprende due testi inediti del filosofo francese Jean-Luc Nancy, ispirati ai canti gregoriani Stabat Mater e Dies Irae, e sei opere grafiche originali di Claudio Parmiggiani. L'edizione talloniana, su carta al tino di puro cotone Magnani di Pescia, è stata impressa in 60 esemplari numerati. I testi sono stati composti a mano con i monumentali caratteri corpo 24 incisi da William Caslon e fusi nelle matrici originali settecentesche. Il testo musicale è stato anch'esso composto a mano dall'editore Tallone, il solo nel mondo a utilizzare i tipi mobili gregoriani originali, incisi a mano da Théophile Beaudouin nella seconda metà dell'Ottocento e fusi dalla Debrny a Parigi. Ed ecco, d'altra parte, l'alfabeto inventato e riscoperto da un modernissimo designer, Giulio Iacchetti, che in *Libroinfinito*, dà sfogo alla sua fantasia e realizza un progetto che sposa perfettamente la tradizione e l'innovazione. Perché, portando la rilegatura al centro e creando una simmetria dei sedicesimi che lo compongono, rende appunto "infinita" e circolare la sfogliabilità del volume. Sono 40 esemplari, in edizione numerata e racchiusi in un cofanetto, che Tallone ha impresso su tre diverse tipologie di carta Fabriano: Ingres Cover celeste, con cofanetti e chemises realizzati con la medesima carta ton sur ton; carta al tino Umbria Fabriano crème, rivestita con carta a mano Roma di Fabriano colore tabacco; carta al tino Umbria Fabriano bianca, rivestita con Ingres Cover celeste. Sì: sono solo le lettere dell'alfabeto, mi direte. È vero. Ma sono una grande idea di design e il segno che un oggetto come il libro ne sa sempre una più del diavolo per reinventarsi. Ad Alpianno lo sanno bene e hanno tanta storia da raccontare.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

SUGHERO E DINTORNI

Di cosa sa il tappo

Esiste un ventaglio di cattivi odori e sapori all'apertura di una bottiglia: spesso il colpevole è un fungo

di Davide Paolini

«Cameriere sa di tappo». Spesso (ma sempre meno) ho ascoltato questa esclamazione ai tavoli di un ristorante.

Ma quante volte non è il tappo da sughero che sa di tappo ma sono altre cause, di cui invece viene imputata la responsabilità alla chiusura più diffusa e naturale?

Infatti esiste un ampio ventaglio di cattivi odori e sapori all'apertura di una bottiglia che possono essere simili, provocati dal passaggio all'interno di botti e *barriques*, prodotte con legni di scarsa qualità o mal stagionate. Altri difetti possono essere provocati dalla sterilizzazione dei tappi con il ricorso ai perossidi, se un residuo di questi composti entra in contatto con l'anidride solforosa, può causarne l'ossidazione provocando così un «sa di tappo» anche con un sughero integro. E poi ancora quando non c'è efficienza di igiene nella cantine per tubature, pompe eccetera e ancora quando i tappi di sughero vengono conservati in luoghi umidi provocando sapori di terra e di muffa.



DAGLI SCARTI | Una linea di arredamento creata dal sughero

Anche i cosiddetti vini naturali possono offrire all'apertura un «sa di tappo» ma basta aspettare qualche minuto per far vanificare quel sentore. Ebbene la Apcor (Associazione Portoghese del sughero) sostiene che l'incidenza del sentore del tappo sia compresa in media tra lo 0,7 e l'1,2%, mentre altre fonti sostengono che il «sa di tappo» sia molto più alto (tra i 7 e 7%). Ma al di là delle statistiche più o meno attendibili in funzione del campione preso in considerazione, il colpevole è un fungo, l'*Armillaria mellea*, parassita della quercia da sughero (*quercus suber*). La sughera è un albero sempre verde della famiglia delle fagacee, originaria nell'Europa sud occidentale e dell'Africa occidentale.

È da tempi remoti naturalizzata e spontanea in tutto il bacino occidentale del mar mediterraneo (in Portogallo, in particolare nel-

le regioni Alentejo e dell' Algarve, Spagna, Corsica, Nord Africa; Italia nel nord della Sardegna nel distretto industriale di Tempio Pausania-Calangianus e Maremma grossetana). Nel caso in cui il fungo (l'*Armillaria mellea*) si sviluppi nel tappo soprattutto in ambienti umidi e freschi, si avrà il cosiddetto sentore spiacevole somigliante a quello di quotidiana ammuffito, cane bagnato o cantina umida (i paragoni sono tanti... a seconda del proprio naso). La causa è dovuta al TCA tricloloanisolo, per cui si è sviluppata una vera e propria caccia, per riuscire a debellare questo nemico del vino.

Ad oggi è l'azienda leader nel mondo ad ottenere i migliori risultati, dopo aver investito in cinque anni ben 10 milioni di euro in ricerca e sviluppo, si tratta del gruppo portoghese quotato in borsa Amorin cork, 450 milioni di euro

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Il gastronomo è ogni sabato alle 15.15 su Radio24

Lupanare natalizio

Il Piccolo Lupanare di Pompei - quello dei quadretti scollacciati - riapre al pubblico ed è subito l'archeo-panettone di Natale. Tornano finalmente accessibili anche gli edifici fino a pochi giorni fa inaccessibili per i puntelli sulle murature pericolanti: la Casa di Obellio Firmo sul decumano di via di Nola e la Casa di Marco Lucrezio Frontone, con l'affresco dell'uccisione di Neotolemo da parte di Oreste. Ed è come pensare al decoro del

talamo chiamato a guardia della teppa.

I due edifici, infatti, vanno a far cornice alla meta delle mete più osé: le mura del bordello incenerito a suo tempo dal Vesuvio i cui ornamenti - tutto di amplessi, incastri e giochi licenziosi - nella villeggiatura delle festività del focolare domestico fanno quasi il paio con le pellicole di Massimo Boldi.

Nelle pareti vieppù oscene non ci sono i tintinnabuli - ovvero le campanelline - a mascherare il turgore di Priapo ma

donne che si arrendono alla voracità maschile senza perdere l'eleganza del gesto. *Felix bene futuis* si legge in un affresco (e qui il rossore impedisce la traduzione), ed è vera felicità l'amplesso di cui si fa epica su questa dimora del vizio coi suoi *cubicula*, i balconi e le latrine (perché il piacere brama *comfort*).

Più che il cine è l'archeo-panettone di quattordici scenette degne del *Kamasutra*. Pose acrobatiche di corpi nudi e sontuosi di carne. Lascivia esaltata

anche dai colori superstiti nelle pareti - dal giallo ocra al verde, e le ombreggiature delle pieghe dei tessuti dei letti - in una giostra in cui l'edonismo degli antichi restituisce il *tableau vivant* di Eros e Pudor.

È proprio Natale a Pompei, la legge del *Il Piacere*: «Le notti che precedono il Natale - scrive appunto Gabriele D'Annunzio - sono intensamente erotiche».

© RIPRODUZIONE RISERVATA

MUDEC

Museo delle Culture
Milano

Via Tortona 56
M2 Porta Genova

mudec.it

Valorizziamo l'arte,
promuoviamo la cultura

Fondazione
Deloitte

Deloitte.

24

ORE
CULTURA

PH. © OSKAR D'ARIZ

IL FUTURO NON NASCE DA SOLO.

PHOTO CONTRIBUTOR: FILIPPO ROMANO

FONDAZIONE GIANGIACOMO FELTRINELLI HA CREATO UNO SPAZIO DI CITTADINANZA A DISPOSIZIONE DI TUTTI, DOVE LA RICERCA INCONTRA LE PERSONE, DOVE LE ARTI SI ESPRIMONO E LE IDEE COSTRUISCONO FUTURI POSSIBILI.

DAL 13 DICEMBRE A MILANO
OPENING DALLE ORE 17:00 ALLE 23:00
IN VIALE PASUBIO 5

PARTECIPA ANCHE TU SU
www.sostieni.fondazionefeltrinelli.it

 **Fondazione
Giangiacomo
Feltrinelli**
www.fondazionefeltrinelli.it