

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 Ponte

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 svolge 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 Pirez. 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 massaccesca 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 monografia 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 disegualianza 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; chi 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 principiare 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'aspirazione di rapporti (inverso assai meno conflittuali di quanto sia stato asserito) si tentò di ragionare 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 ventitrent'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 singularissimi cittadini; che ognuno s'ingegnava nelle virtù avanzare l'uno l'altro». E fra quei «singularissimi» 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 - dipinge 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 inginocchiato mostra di conoscere l'*Epifania* massaccesca 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, addolcendole, talune inflessioni donatelliane, che s'intravedono nei due santi - Miniato e Giovanni Gualberto - dipinti negli struggenti 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 contornare a *Maria col Figlio fanciullino* [cat. 43]. Oggi la pala - dove ogni possibile ascendente (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 insoddisfatto 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



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 la Galleria 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

Miklós 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 quarantennale 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, Pontormo, eccetera. C'era persino la *Primavera* di Botticelli, di provenienza granducale.

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 Buonaiuti a Boboli), il *San Matteo* che da anni «sonnechiava» sotto l'atrio dell'Accademia, il *Torso di Giulio* dall'Accademia di Belle Arti e il *Genio della Vittoria* dal Bargello.

Nel 1919 però un nucleo di dipinti-cardine 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, Ghirlandajo e Botticelli), fino alle opere del Manierismo, dell'Ottocento e della Collezione delle icone russe. Il tutto sotto lo sguardo, maschio e acclitato, del grande *David*.

© 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 1424, Rosano (Firenze), Abbazia di Santa Maria. Sotto, le Gallerie dell'Accademia di Firenze





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



Arte

LUGANO

Puntini fissi di Signac

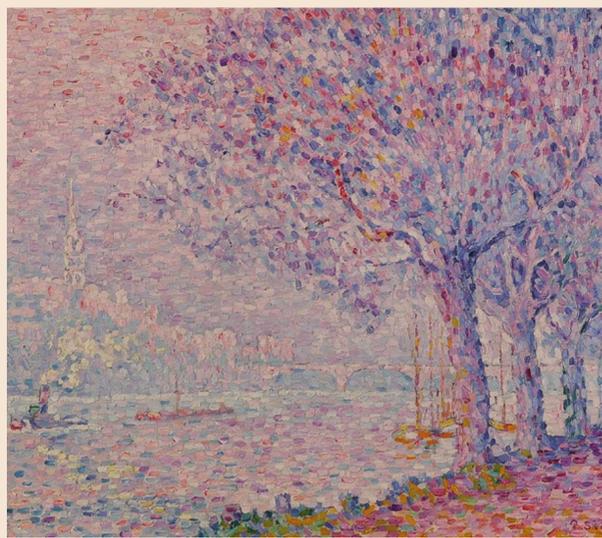
Con 140 opere (dal 1880 al 1935) il LAC festeggia il suo primo anno con il maestro del «Pointillisme»

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», racconta. 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. Quadrati, pennellate che non scendono 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 riferimenti 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 diverso 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 glieca di *Mont-Saint-Michel* (1897) nella nebbia e nel sole.

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



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

L'ARCHIVIO CASTIGLIONI ACQUISTATO DALLO STATO

La lettera di Raffaello a papa Leone X

L'Archivio Castiglioni è uno degli archivi gentilizi privati più prestigiosi d'Italia. Il fondo - che comprende 1200 pergamene, 100 tra mappe e disegni e altri 350 faldoni - venne già dichiarato di interesse storico nazionale nel 1928, e poi ancora nel 1974 e nel 2012. Dunque era sottoposto a vincolo. Ma adesso lo Stato Italiano - grazie all'impegno del direttore generale Gino Famiglietti - lo ha acquistato e affidato all'Archivio di Stato di Mantova. A rendere prezioso questo nucleo sono soprattutto le carte di Baldassare Castiglione, il grande umanista amico di Raffaello, autore del celebre trattato del «Cortegiano». Tra i cimeli acquisiti si trova infatti l'autografo della prima stesura di due capitoli del «Cortegiano», il manoscritto delle «Rime volgari» e la corrispondenza familiare e di Baldassare nella sua veste di Nunzio apostolico in Spagna. Ma il fondo conserva anche la minuta redatta da Baldassare della lettera che Raffaello scrisse nel 1519 a papa Leone X sulla necessità di proteggere e conservare le vestigia della Roma antica. Si tratta di una preziosa testimonianza del crescente interesse e dell'amore per l'antichità che era andato maturando durante tutto il Rinascimento fino a raggiungere la consapevolezza moderna sulla loro conservazione. Siamo di fronte al primo tassello della storia della tutela del patrimonio artistico nazionale.

CALENDART

a cura di Marina Mojana

— **Ascoli Piceno**
 Fino al 5 marzo 2017 la Pinacoteca Civica (Piazza Arrigo; www.ascolimusei.it) ospita Bertozzi&Casoni. *Minimi Avanzi*; personale della coppia di ceramisti romagnoli Giampaolo Bertozzi (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 Alliata* 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 e 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 Rattou 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 Metropolitani organizzano una passeggiata attraverso i luoghi storici milanesi collegati alla vita di Sant'Elia. Per partecipare: SM# la Milano di Antonio Sant'Elia.



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.



gallerieditalia.com

Con il patrocinio di



In collaborazione con

CASTELLO SFORZESCO

STAATLICHE KUNSTSAMMLUNGEN DRESDEN



INTESA SANPAOLO

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 "caparbieta", si potrebbe dire, di un artista che attraverso 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

Arte



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.ilssole24ore.com



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 - venne acquistata 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 corò. Vi figurano però anche diplomi, ritagli di libri patriistici, 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 Armani, che lavorava come direttore della Libreria Antiquaria Hoepli.

Il terzo nucleo - anch'esso composto da *membra disiecta* di libri corali - venne acquistato 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 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 coordinate 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'appendice) 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 - a godersi 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

pedistallo mostrano manoscritti miniati rimasti integri.

Nella successiva sala il piccolissimo (6 x 3 centimetri) ma preziosissimo *Offiziolo* di Carlo VIII e il *Martirologio* della confraternita dei Battuti Neri di Ferrara sono protagonisti di una serie di installazioni multimediali realizzate da Factum Arte. Il visitatore viene accolto da una grafica che illustra la storia della tecnica miniatoria e assiste alla proiezione del video *Cuttings*, che narra la genesi del foglio di pergamena, la realizzazione dei pigmenti e dei colori, le tecniche di decorazione e rilegatura. Infine, si accede all'ultima sala, caratterizzata da un allestimento scenografico che richiama l'atmosfera dei monasteri medievali. La prima parte della sala è dedicata all'*Offiziolo* di Carlo VIII: la parete sinistra è interamente occupata dalla riproduzione ingrandita di ciascuna delle pagine miniate del volume, mentre un video illustra le tecniche di scansione e di realizzazione del facsimile, che i visitatori possono sfogliare in un piccolo salotto accanto. La seconda parte della sala evoca invece l'atmosfera dei percorsi penitenziali e mediativi della confraternita medievale dei Battuti Neri di Ferrara e racconta il significato di uno dei libri in uso ad essa, il già citato *Martirologio*. Qui il visitatore, immerso nella penombra, si trova attorniato dagli ingrandimenti monumentali di dieci delle miniature più emblematiche racchiuse nel codice. E ascolta, incantato, le celestiali musiche gregoriane.

Mindful Hands. I capolavori miniati della Fondazione Giorgio Cini, Venezia, Isola di San Giorgio Maggiore, fino all'8 gennaio 2017. Guida Breve Silvana Editoriale

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 assicurando 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», da me 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.

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 Torsolo del Belvedere

IL DIRETTORE

Nove anni di lavoro per tutelare le opere

di Antonio Paolucci

A 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 trentacinquantamila euro annuali (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.

MARC AUGÉ
LE TRE PAROLE CHE CAMBIARONO IL MONDO
Raffaello Cortina Editore

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

Michael Tomasello
Storia naturale della morale umana
Raffaello Cortina Editore

Hannah Arendt

Marx
e la tradizione del pensiero politico occidentale
Raffaello Cortina Editore

Hannah Arendt rilegge in modo spregiudicato un grande filosofo

Un libro straordinario sulla creatività nell'arte e nella scienza

ERIC R. KANDEL
L'ETÀ DELL'INCONSCIO
ARTE, MENTE E CERVELLO DALLA GRANDE VIENNA AI NOSTRI GIORNI
Raffaello Cortina Editore

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.ilssole24ore.com



In scena

RIFLESSI NEL GRANDE SCHERMO

di Roberto Escobar

«**N**uje 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 sceneggiatori Ugo Chiti 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 capomico 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 Tempesta sull'Asinara



«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 teatrali. Dopo una settimana, un altro postale lascia l'isola. Se ne vanno gli attori, e con loro Miranda e il suo nuovo amore. Li 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.

★★★★★

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 del loro 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.

Temi 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 istintualmente 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 (Neathalie Baye), teatrale, patetica, ma degna di rispetto per il suo coraggio e la sua fierezza. 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. Ha tuttora il tempo di girare di eccezionali, se riuscirà a trattenerne l'esuberanza.

cristinabattocletti.blog.ilssole24ore.com

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

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

Ci voleva una piccola realtà indipendente come Zona K per portare a Milano una delle formazioni di punta del panorama europeo di oggi, l'Agrupación Señor Serrano, Leone d'Argento 2015 alla Biennale di Venezia. Ci voleva questo organismo dalle scarse risorse economiche, ma attivo e vitalissimo, guidato da giovani donne preparate e intraprendenti, per far conoscere alla città, dopo altri artisti di rilievo internazionale come Oliver Frljić o Rimini Protokoll, la sorprendente compagnia catalana, uno di quei fenomeni creativi che stanno cambiando il volto della scena contemporanea, e di cui i teatri istituzionali ignorano persino l'esistenza.

Non lo dico per polemica, ma il problema si pone con crescente evidenza. C'è un divario ormai schiacciante fra tanto nostro teatro di ricerca ed esperienze straniere che sarebbe improprio continuare a definire di nicchia o d'avanguardia, e vanno piuttosto considerate come espressioni di una nuova spettacolarità già matura e collaudata, di cui sulle ribalte italiane si vedono poche e sporadiche tracce. Ho scritto tempo fa che i direttori dei teatri non frequentano il festival, ma la questione va ben oltre: salvo eccezioni, non sanno, non si informano, non sentono il bisogno di aggiornare il loro pubblico. L'Agrupación Señor Serrano, con uno stile molto vicino a quello di un gruppo olandese visto anni fa, Hotel Modern, che realizzava uno spettacolo ambientato nel modellino di un lager, lavora su oggetti, immagini, pupazzetti disposti su tavoli o sul pavimento, manovrati a vista e inquadrati con videocamere che li proiettano su uno schermo. Non si tratta, ovviamente, di un semplice video, ma di una costruzione complessa dove la scelta dei materiali, il modo in cui vengono usati "in diretta", i gesti stessi dei performer-animatori concorrono in ugual mi-

surata 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 Mitelfest 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.

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

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 assecondando la generosità tipicamente natalizia, non ci aggudicheremo la nostra fetta di panettone senza candidi ai 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, labbra 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 fritto, beccero al pari di altri, si sia meritato la Palma dell'Orrore Catodico... Ebbene, la ragione sta negli esaminatori, i cosiddetti "mentori": ci aspetteremmo una congresso 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 un paio di televisivi, Tina Cipollari e Paola Caruso in testa (e se non sapete chi siano, meglio per voi). E cosa ne sanno costoro di interventi chirurgici? A parte averne abusato sulla loro pelle: niente. 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?

IL PIRATA

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)

MINERVA AUCTIONS

ASTA DI LIBRI, AUTOGRAFI E STAMPE

Venerdì 16 dicembre 2016
ore 10.30 e 15.30

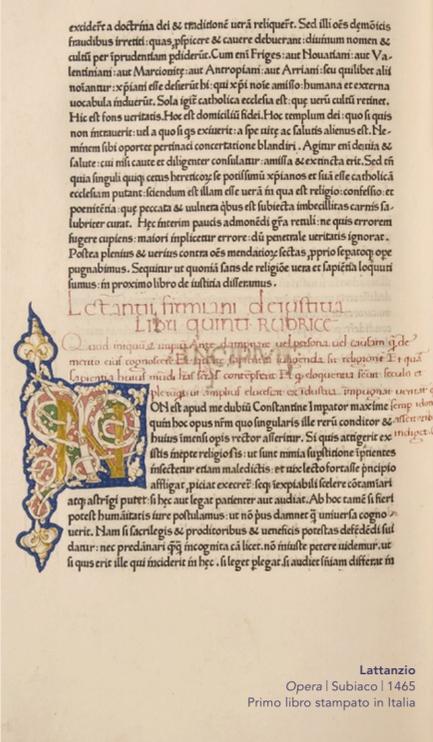
ESPOSIZIONE FINO A GIOVEDÌ 15 DICEMBRE ore 10-18

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

CATALOGO ONLINE | WWW.MINERVAUCTIONS.COM

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

Lattanzio
Opera | Subiaco | 1465
Primo libro stampato in Italia



Musica



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.archiviiodomenica.ilssole24ore.com



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 voci, 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 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 (di lei, 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. Stoma 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 "I versione" si scrive così. Non "Ia 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 troneggiavano 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 a soffietto" abitato dalle bambine-farfalle, future Cio-Cio-San, coi movimenti sofferti di Alla Sigalova, creava un controscanto 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 ciliegi. 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 Fteita, 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.

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

"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, IRANDBHR SANDOS, HUMBERTO CARRAO. FOTOGRAFIA: PEDRO SOTERO, FABRIZIO TADEU. MONTAGGIO: EDUARDO SERRANO. COSTUME: RITA AZEVEDO. SUONO: WOLFGANG HALLET. REGIA ASSISTENTE: RICARDO CUTZ. SCENOGRAFIA: JULIANO BORNELLES E THALES JUNQUEIRA. CASTING: MARCELO CAETANO. DIRETTORE DI PRODUZIONE: THIAGO MELO E KIMA LATAÇHE. ASSIEME ALLA REGIA: MILENA TIMES. COPRODOTTO DA WALTER SALLES. PRODUTTORE ASSOCIATO: CARLOS DIEGUES. PRODUTTORE ESECUTIVO: DORA AMORIM. UNA PRODUZIONE CINEMASCOPPIO. SBS FILMS GLOBOFILMS VIDEFILMES. CON IL SOSTEGNO DELLE DD AUDIOVISUEL - ANCIENNE DI BNOES E DO GOVERNO DO ESTADO SECRETARIA DE CULTURA FUNDARPE FUNCULTURA. TEORORA FILM

DAL 15 DICEMBRE AL CINEMA

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 Fiastri e Giovannini), musica di Trovatioli, con Francesco Pannofino ed Emy Bergamo, regia di Saverio Marconi (teatrolick.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).

TEATRO

a cura di Elisabetta Dente

— Bologna

Il Teatrino Giulare 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 manezzi pe maja via 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*, e, dal 26 al 20 gennaio, con *La regina della neve* (teatrocolla.org). Al Piccolo Teatro Studio, dal 20 al 3 gennaio, *I nani burleschi* 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 (teatroavogaria.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).

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 Pagni 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.ilsol24ore.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

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 tra sibili, 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'acquia di laghi, fiumi e mari, con il verde del-

di fatturato, creato nel 1870, tra le prime cinque aziende del Paese, oggi alla quarta generazione che conta oltre 4 miliardi di sugheri prodotti, esportati in tutte le aree vinicole del pianeta, il 23,2% della quota mondiale di chiusura per vino con 22 filiali sparse per il mondo (di cui uno in Italia a Conegliano che produce 500 milioni di tappi). Un'industria che ha intrapreso anche un interessante *switch off* utilizzando il sughero nell'edilizia per le caratteristiche isolanti, nel design e perfino nelle calzature.
L'antidoto contro il tricloraioisolo, realizzato dalla portoghese Amorin cork, si chiama Ndtch, la cui tecnologia è visibile in uno di laboratori nei dintorni di Porto, si tratta di una vera e propria linea di controllo tecnologica messa a punto con l'Università tedesca Geisenheim e gli Australiani del Wine Research Institute che riesce a rilevare una molecola con un grado 0,5 monogrammi di TCA per litro e rimuove i tappi appunto non idonei. La TCA si comincia a combattere già dall'inizio della produzione. Lo si può vedere camminando tra i piazzali degli stabilimenti Amorin dove sono stati adottati accorgimenti quali l'eliminazione del contatto tra sughero e terra, spesso causa di contaminazione, così la stagionatura avviene su piazzali in cemento e sollevata da terra con binari in metallo o cemento; di poi il sughero viene anche vaporizzato.
La quercia *suber* laddove ha secoli di vita è un importante avamposto ambientale del territorio, nonché fattore di ricchezza, perché non può venire delocalizzata altrove, in particolare in Portogallo, dove gli estrattori o scorzini (autori della decortica) hanno salari agricoli tra i più alti del paese. Per queste motivazioni la lavorazione è particolarmente attenta ai ritmi della natura; si tratta di una produzione rinnovabile dove la prima decortica (estrazione del sughero dalla pianta) si effettua quando la pianta ha circa 25 anni, le successive con intervalli di circa 9 anni, come previsto dalle rigide normative. Inoltre importanti sono gli aspetti di sostenibilità ed eticità in quanto non viene buttata via nulla: a cominciare dai molteplici e vari utilizzi in edilizia, moda eccetera, poi l'uso degli sfidri, quindi il recupero del sughero già utilizzato per i tappi. *Sine qua non*

Il gastronomo è ogni sabato alle 15.15 su Radio24

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



DAGLI SCARTI | Una linea di arredamento creata dal sughero

«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.

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 il 7 e il 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 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 quotidiano ammuffito, cane bagnato o cantina umida (i paragoni sono tanti... a seconda del proprio naso). La causa è dovuta al TCA tricloraioisolo, 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

I SANDALI DI HÉRMES

di Gualtiero Gualtieri

Il Piccolo Lupanare di Pompei - quello dei quadrati scollacciati - riapre al pubblico ed è subito l'archo-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 vieppiù oscure non ci sono i tintinnaboli - 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'archo-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».

Lupanare natalizio

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

L'Italia agricola, a distanze che appaiono siderali dalle metropoli e dai grandi nodi 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-Aquila-Sulmona, della Brescia-Edoia, 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**

© 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. © OSAR DA RIZ

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