

Tempo liberato

Mirabilia. Una mostra a Perugia (e il relativo ottimo catalogo) e gli studi di Michele Emmer riportano all'attenzione la loro effimera bellezza, forma dell'utopia, simbolo di «vanitas»

La vita delle bolle di sapone

Stefano Salis

Eccole: magiche, fragili ed effimere, tonde meraviglie che riescono a strapparci, inevitabilmente, ancora e sempre, un senso di stupore, quella primordiale attitudine al sorriso, alla sorpresa, al desiderio di bellezza che cova, spesso represso, o semplicemente dimenticato, dentro di noi: la rivelazione, ogni volta, che la loro labile poesia – forse la loro essenza –, in fondo, ci appartiene: nel nostro inconscio lo sappiamo, *misteriosamente*: siamo, noi, simili alle bolle di sapone. Volteggiano in coro, piccole creature nate da un soffio leggero, si muovono mostrando la grazia iridescente e trasparente che le sposta, in balia del refolo d'aria (come nel racconto di Italo Calvino, «Fumo, vento e bolle di sapone», quando Marcovaldo è l'unico preoccupato nel vederne migliaia, mentre gli altri operai «che an-



davano al lavoro si fermavano allegri a guardare questo spettacolo pieno di colori»). E poi, con altrettanta leggerezza a volte s'uniscono, talora si posano, e subito, però, *pop!*, si rompono e scompaiono, in un attimo fatidico. Ma, in quei brevi istanti di «vita», quanta gioia, forza poetica, quanta arte, e quanta scienza, in quei «grappoli di bolle che si allungano in ghirlande iridate» (ancora Calvino).

E lo testimoniano con forza d'evidenza e garbata eloquenza – se mai ci fosse bisogno – una mostra (che chiude oggi a Perugia, alla Galleria Nazionale dell'Umbria), il relativo, ottimo, catalogo (*Bolle di sapone. Forme dell'utopia tra vanitas, arte e scienza*, pagg. 192, Silvana Editoriale), e il bel libro che è stato, credo, ispiratore primo dell'esposizione (oltre 25 mila visitatori e meriterebbe di andare, ora, in altri musei), quel *Bolle di sapone. Tra arte e matematica* di Michele Emmer (Bollati Boringhieri, 2009, pagg. 302, € 60, Premio Viareggio 2010 per la saggistica, pienamente meritato), l'autore che ha rinnovato, per tempo, e con tutta la sua attività scientifica e divulgativa, l'attenzione sulle bolle, prendendole sul serio (per un matematico, come Emmer, le bolle sono tutto fuorché «solo» un gioco da ragazzi), cercando di farci capire quali nascoste doti di bellezza, complessità e ampiez-



Fatte ad arte. Sopra un manifesto di Gino Boccasile (1937, cromolitografia, Treviso, Museo Salce); sotto Pelagio Pelagi, «Newton scopre la teoria della rifrazione della luce» (1827, Brescia, Palazzo Tosio), a sinistra Man Ray, «Lee Miller che fa le bolle di sapone» (1932, stampa in gelatina d'argento)



za di campo scientifico esse (com)portino, oltre all'assodata, palese, meravigliosa, «apparenza» estetica.

Libro e mostra ripercorrono la storia visiva, scientifica e filosofica delle bolle, perché le implicazioni delle loro caratteristiche sono, appunto, molteplici. Lo sapevano bene gli artisti: fin dal Cinquecento, con la scuola olandese

se in prima fila, sono simbolo e metafora della fragilità e, perciò, della caducità delle ambizioni umane, della vita stessa. Bolle di sapone volano, sublime *momento*, in nature morte che ci ricordano la nostra natura transeunte («*Homo Bulla Est*»). E se in un dipinto celebre come quello di Chardin forse la cosa più bella (oltre la trasparenza della bol-

la appena soffiata: una sfida e un pezzo di bravura per i pittori di tutti i tempi) è proprio lo sforzo con il quale il bimbo più giovane si issa per far capolino dalla finestra per non perdersi lo spettacolo, in un'opera come «*Quis evadet?*» (in mostra con un bulino di Agostino Carracci e un olio di un seguace di de Witt) il putto nudo che soffiava bolle, è mestamente, posato su un teschio ben più grande di lui: che non si equivochi su ciò che si rappresenta. E mentre Pelagio Pelagi «intuisce» pittoricamente come Newton abbia carpiuto da una bolla il segreto della rifrazione della luce, Man Ray ne coglie tutta l'essenza surreale e surrealista (che avrebbe portato poi a Cornell); la pubblicità ne esalta invece la sensazione di purezza, e la sequenza bibliografico-scientifica finale mette in evidenza lo stretto rapporto delle bolle, delle superfici laminate, con le scienze dure, cui Emmer tiene particolarmente. Ma il tema è davvero filosofico, e, paradossalmente, colto ma estremamente popolare, come di rado accade. Alberto Sordi, nel più esilarante e tenero episodio di *Accade al commissariato* (1954), nelle vesti (in gonnella!) di un nobile decaduto con-ciona il popolo in piazza: «Questi sono i nostri tempi, o cittadini!, tempincerti in cui da un momento all'altro può arrivare il fatto nuovo, sotto forma di bomba, di un marziano, sotto forma di un essere informe. Attaccati, perciò, o cittadino!, all'attimo presente. Attaccati ai tuoi piccoli momenti di libertà e riposo, alle tue illusioni che salgono fino al soffitto della tua dolce casa come variopinte bolle di sapone». Primissimo piano: ora Sordi soffiava sulla cannuccia e, occhi semichiusi ed espressione (falsamente) trasognata, produce una bella bolla. Due personaggi del pubblico, accorsi per sentire il presunto comizio, emettono il commento definitivo, quanto mai attuale (anzi, sempre attuale): «Invece dell'aumento delle pensioni, ecco delle bolle di sapone». E quei «momenti di libertà» (ma, anche, il *memento* cinquecentesco) tornano, sottilmente, nel discorso di ricevimento del Nobel per la fisica 1991 di Pierre-Gilles de Gennes. Per spiegare la materia sottile, per la quale vinse, chiuse citando dei versi. «*Amousons-nous. Sur la terre e sur l'onde / Malheureux qui se fait un nom! / Richesses, Honeurs, faux éclat de ce monde / Tout n'est que boules de savon*». (Divertiamoci, sulla terra e sul mare / infelice chi diventa famoso / Ricchezza, onori, falsi splendori di questo mondo / tutto non è che bolle di sapone»). Vengono da un'incisione di Daullé; a sua volta tratta da un dipinto del più celebre François Boucher, «*La Souffleuse*». Dipinto, ironia della sorte, andato perduto, dissoltosi nella polvere della storia dopo un'effimera – ma ricca di conseguenze, fino a noi – esistenza. Ecco, appunto. *Pop!*

La potenza del sonoro. Si conclude oggi a Camogli il primo Podcast Festival italiano. Dopo il successo in Canada, Stati Uniti e Nord Europa, il podcasting sta conoscendo in Italia una diffusione esponenziale grazie alla riscoperta della potenza espressiva del sonoro. Il Festival, organizzato da Audible, la app di Amazon che offre oltre somila titoli tra podcast, audiolibri e serie audio, e da Rai Radio3, si conclude oggi con «Soli - I bambini di Osho» con Roberta Lippi e Maroesja Perizonius, e «Imparare le lingue con i podcast» di e con John Peter Sloan (nella foto).

A CAMOGLI IL PRIMO PODCAST FESTIVAL ITALIANO



Il corso della sua sterminata attività creativa Lele Luzzati ha avuto alcuni punti di riferimento costanti, alcune costellazioni fisse: la prima è stata la mitica Compagnia dei Quattro, fondata nel '60 con Franco Enriquez, Valeria Moriconi e Glauco Mauri, dove a lungo ha applicato la sua vocazione di scenografo in senso stretto. Poi è venuto il Teatro della Tosse di Genova, di cui con Tonino Conte è stato l'anima per quasi quarant'anni, quindi il Teatro Gioco Vita di Piacenza, il primo gruppo italiano impegnato nel teatro d'ombre: ed è con queste due realtà che ha potuto esprimere pienamente la sua trascinante vena inventiva.

Proprio il Teatro Gioco Vita, che anche grazie al suo impulso è cresciuto imponendosi a livello nazionale e internazionale, ha voluto ora celebrare questo intenso sodalizio dedicandogli uno spazio dove è raccolta una quantità di ricordi e testimonianze del cammino compiuto insieme. Lo Spazio Luzzati, che rende un affettuoso omaggio all'ingegno ironico e giocoso del maestro, ha sede nell'ex-stabilimento tipografico messo a disposizione dal quotidiano «La Libertà», dove sono anche custodite le vecchie rotative, e nasce in collaborazione con la Fondazione che gestisce un più istituzionale Museo Luzzati a Genova.

Va detto subito che lo Spazio Luzzati di Piacenza, inaugurato ufficialmente poco più di un mese fa, per essere poi aperto al pubblico e alle scuole dal prossimo settembre, a differenza del suo equivalente ligure non è e non aspira a essere una struttura museale: giustamente Diego Maj, direttore artistico del Teatro Gioco Vita e responsabile del progetto, ha pensato piuttosto a un luogo vivo di documentazione, di consultazione dei materiali d'archivio e per certi versi anche di gioco, dato che i visitatori possono sperimentare il

funzionamento delle «ombre» provando a muoverle dietro uno schermo trasparente appositamente allestito a questo scopo. Con una passione che può solo derivare da una profonda amicizia, Maj ha deciso di andare oltre il mero intento espositivo, dando vita a una sorta di gigantesca installazione dove convergono in una suggestiva stratificazione sagome, fantocci, oggetti, disegni, bozzetti, manifesti, teatrini di ogni genere e tipo, una specie di variopinta somma dell'immaginario talento luzzatiano, un incessante e prodigioso sovrapporsi di forme, di colori, di materiali poveri fantasiosamente assemblati, carte, cartapeste, cartoni, stoffe, figure di plastica, legnami vivacemente dipinti.

Ci sono i panciuti pupazzi protagonisti de *I tre grassoni* di Jurij Oleša, ci sono delle file di soldatini in marcia dalla Boite à jousjoux di

Debussy realizzata nell'86 per il Teatro alla Scala, ci sono gli dei greci dell'*Odissea* e quelli mesopotamici del Gilgamesh. Ma queste memorie di spettacoli diversi non sono disposte in un ordine logico o cronologico, si accumulano sulle pareti, stipate all'inverosimile, dilagano sul pavimento, una moltitudine di ballerine, di re, di carabinieri radunati a formare una composizione del tutto autonoma e come pulsante di vita propria, un disordine organizzato, pittoresco, restio a regole e imposizioni che sarebbe, a mio avviso, piaciuto molto a Luzzati.

—Renato Palazzi

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA

©