

. . . . . un buffone a pranzo . . . . .

di J. Jevrerinov

Quando voglio divertire i miei ospiti con qualcosa di veramente buffo, invito sempre un buffone.

È vero che in queste occasioni il mio buffone non porta l'uni-forme di buffone di corte - il cappello a punta, il bastone coi campanellini, le scarpe strette colle punte lunghe ecc. Ma questo non impedisce ai miei invitati di capire che è un buffone, poiché il suo modo di condursi è tale, che ogni persona di buon senso lo deve riconoscere, nonostante il suo vestiario poco buffonesco.

I miei invitati hanno sempre il buon senso di trattare questo "signore" come se fosse veramente un signore e non un buffone e questo dà a tutta la scena una speciale comicità, perché il buffone, lusingato dalla loro cortesia, prende delle pose idiosyncratiche, parla con stupida solennità e si rende più ridicolo che mai.

Un buffone!...

Il lettore naturalmente capisce che si tratta di «un uomo grosso e goffo che cerca di far la figura d'eroe» o di «un pescicane che non sa tenere la forchetta» o di «uno sciocco pieno di sé», d'un «ignorante ambizioso», d'un «somaro», ecc. Oppure può essere un felice miscuglio di tutti questi elementi. Ma purtroppo questi buffoni, buffoni ideali, sono relativamente rari.

Converrete che niente vi fa sentire bene, quanto una buona

risata digestiva. [...]

Naturalmente il lettore ha capito da quanto ho detto finora che ci sono due generi di buffoni, quelli volontari e quelli involontari, uomini di senso che fanno gli idioti e idioti che fanno gli uomini di senso.

Ho cominciato esaltando i buffoni involontari come preziosi intrattenitori ai pranzi o ai ricevimenti conditi con un pizzico vivificante di "teatro per se stessi". Ma voglio mettere in chiaro che i buffoni volontari possono divertire i vostri invitati ancor meglio: prima di tutto avranno, nella loro mancanza di sincerità, più risorse dei loro colleghi "sinceri"; poi svolgeranno recitando un dato programma, cosa che, nelle rappresentazioni teatrali, è sempre meglio del non aver programma e dell'abbandonarsi al caso cieco.

Mentre scrivo mi viene una luminosa idea: se amate i bei tempi antichi e le reminescenze storiche, perché non organizzate un pranzo con un buffone che porti il costume tradizionale del vero buffone, che accolga i vostri invitati con scherzi tradizionalmente appropriati, che li diverta a tavola con buffonate tradizionali, e che alla fine del pranzo reciti una scena tradizionalmente improvvisata (o quasi improvvisata) che, per la sua arrischiatazza salace, non sarebbe mai rappresentabile in pubblico?

Perché propongo che un buffone faccia il suo debutto proprio a un pranzo? Perché il mangiare e il bere sciolgono le lingue e creano un'atmosfera di gioconda tranquillità.

Se c'è un ambiente che si presta all'innesto del teatro nella vita è proprio questo. E poi, ma lo dirò con le parole di Erasmo da Rotterdam, : "Dove non c'è sciocchezza non c'è allegria. E questo è tanto vero che se una compagnia manca la sua o vera o finta sciocchezza, il padrone di casa prende a nolo uno che rida di mestiere, oppure invita qualche ridicolo parassita. Questo individuo, con le sue effusioni comiche, ossia stupide, mette in fuga il silenzio opprimente e fa divampare in allegria generale le scintille di buon umore. Infatti, a cosa servirebbe rimpinzare gli stomaci d'arrosto, di dolci e di cose prelibate se gli animi non fossero allietati allo stesso tempo dagli scherzi, dal riso e dai motti arguti?"

La parte del buffone può essere sostenuta da un vostro amico "divertente" e "spiritoso" (naturalmente dovrete spiegarli prima che cosa sia il "teatro per se stessi"). Ma se i vostri amici sono persone così serie e noiose che non ce n'è uno capace di fare il buffone in modo decente, perché non farlo voi?

Da *Il teatro della vita*, San Pietroburgo, 1924

**D I A L O G A N D O**  
la rivista trimestrale sarà pronta per ogni equinozio e solstizio. si accettano volentieri i contributi di tutti e in qualsiasi forma: articolo, lettera, saggio, foto, recensione, testimonianza...

**La redazione:**  
hanno partecipato alla realizzazione di questo numero:  
giorgio degasperis  
per info: info@zeroteatro.it



# the clouds



n° sedici - anno V

rivista del rito teatrale, comunitario e interattivo

21 giugno 2005

CHE MALE C'E' SE IL TEATRO VAA NOZZE

Sandro Cappelletto

DOPO la cerimonia gli sposi attendono gli amici al Teatro San Carlo». Che gioia, per una coppia napoletana, poter stampare un simile cartoncino di nozze, che orgoglio. Esistono luoghi più nobili, più densi di storia, di quella magnifica sala che si lascia ammirare dal 1737? Una gran bella figura, al costo di 15 mila euro. Foto nel palco reale compresa: per un giorno sentirsi re e regina, nella città che fu dei Borboni.

I teatri d'opera, afflitti da bilanci sempre più preoccupanti, vanno sul mercato, come possono. A Bologna sfilate di moda e di parrucchieri, alla Fenice di Venezia ricevimenti con catering nelle Sale Apollinee, così scenografiche da far credere a tutti di entrare dentro un quadro del Tiepolo. A Roma nulla è più chic che invitare una sera al nuovo Auditorium. Congressi e feste, medici, politici, e diciottenni debuttanti, avanti c'è posto, c'è bisogno. C'è mercato: a Napoli la notizia è piaciuta subito e una decina di coppie sono già prenotate.

Quando sono nati, i nostri teatri sapevano bene di non poter vivere solo d'arte e gli impresari - che correvano tutti i rischi del mestiere - ottenevano la licenza per offrire al pubblico altri piaceri oltre alla musica. Stendhal racconta il buio delizioso dei palchi dove una cortese tendina, tirata al momento più opportuno, proteggeva da sguardi troppo curiosi. Il suo più prosaico contemporaneo Domenico Barbaia cominciò ad arricchirsi grazie alla gestione esclusiva del gioco d'azzardo nel ridotto della Scala di Milano, la sua città: il grande teatro diventò un affollatissimo casinò dove lui vinceva sempre, mentre intanto gestiva la carriera di Rossini, Bellini e Donizetti, dei migliori cantanti. Arte e mercato, estasi lirica e roulette. Al Liceu di Barcellona, fino a dieci anni fa, i soci di un club esclusivo avevano accesso al ristorante del teatro: la cena squisita veniva interrotta solo per delibare l'aria della diva.

I soldi pubblici diminuiscono, gli sponsor privati non vogliono o non possono essere generosi, le spese aumentano e i dirigenti dei teatri devono ingegnarsi: gli ambiziosi uffici marketing si trasformano in meno entusiasmanti agenzie d'affitto? A quando l'opera *bed and breakfast* a tariffe differenziate: palco centrale, laterale, galleria, loggione? Non risolverà nulla, non sarà elegante, ma non è più il tempo di storcere il naso. Piuttosto: verranno fissati dei limiti? Se un anziano, preveg-gente appassionato vorrà, invece che sposarsi, celebrare il proprio funerale (i napoletani già stanno invocando le scaramanzie più potenti) nel teatro tanto amato, perché impedirlo? Un'orchestra tutta e soltanto per lui, qualche sublime congel-dol? Gli abbonati hanno diritto di prelazione.

in *La Stampa*, del 15 maggio 2005

Parkour, gli acrobati dell'asfalto ecco l'ultima follia metropolitana dal nostro inviato MAURIZIO BOLOGNI

PRATO - La capriola per superare il muretto, la piroetta sulla parete di una casa, l'arrampicata e infine il salto da un tetto all'altro. Balzi arditi e movimenti armonici, riuniti in una corsa fluida di duecento metri. Uno dietro l'altro, squadre di ragazzi. Questi acrobati del cemento capita di vederli nelle periferie di Roma e Milano, al museo di arte contemporanea Pecci e alla stazione del Seraglio a Prato, alla Coop di piazza Leopolda a Firenze. Le prime volte, davanti a quelle evoluzioni, le massaie con la busta delle spesa si spaventavano e chiamavano la polizia. Un giorno arrivarono quattro "gazzelle" dei carabinieri a sirene spiegate. Adesso non più.

"Ora che di noi parlano tv e giornali non ci infamano più, non ci danno dei tossicomani" raccontano. Anzi, ora che sono famosi, il sindaco li invita alle manifestazioni dell'estate pratese. Proprio loro, i *traceur* del Parkour, che è un mix di sport acrobatico e violazione trasgressiva di spazi urbani, movimenti di arti marziali e breakdance.

Nato in Francia quindici anni fa, un migliaio di iscritti negli Stati Uniti, praticanti in Inghilterra, Finlandia, Brasile, Canada, Svezia e Russia, questo nuovo street-sport è una specie di corsa tipo skateboard, ma senza rotelle e in scarpe da ginnastica. È l'ultima moda metropolitana. Che si diffonde a macchia di leopardo. A Prato un anno e mezzo fa è nato il primo gruppo: un laureando in archeologia egizia e uno studente delle belle arti, due informatici, una insegnante di ginnastica, in tutto una ventina di giovani che stanno seminando germogli di nuovi team a Lucca, Pistoia, Monsummano. Ma ci sono squadre a Roma, dove si corre tra i palazzi del Tufello, di Settebagni, a Fidene e al Nuovo Salario, e poi a Milano - capita di vederli a Seregno, Malegnano e San Donato - a Ferrara, Bolzano, Catania, Palermo, Ancona, Como, Perugia, Cremona e Bergamo. In tutto, per ora, alcune centinaia di praticanti riuniti in gruppetti di 5-6 giovani tra i 20 e i 25 anni, per i quali è arrivato il momento del primo raduno nazionale: 24 giugno 2005 a Roma, non-stop dalle 16.30 alle 23 a Largo Angiolillo (Montesacro).

Indossano scarpe da runner e pantaloni larghi, felpe col cappuccio e giubbotti senza maniche, si allenano duramente. Entrano in azione a mezzanotte e alle cinque del mattino quando il loro parco giochi, la città, è finalmente deserto e libero. È allora che individuano il percorso, da coprire saltando gli ostacoli: una semplice ringhiera, poi una panchina, una scala, un muretto, infine un palazzo di qualche piano. Arrampicate, capriole, salti pericolosi. Ognuno con il proprio stile. "Ma stiamo attenti a non fare danni e a non impaurire le persone. Quando quella signora alla Coop si spaventò, smettemmo subito" racconta Carlo Rindi, portavoce del gruppo di Prato.

Dicono di farlo per sport. E per bucare provocatoriamente la cementificazione metropolitana. "Dall'alto dei palazzi si godono uniche visioni prospettiche dei caratteri urbani della città" dice il futuro architetto Rindi, che è anche il "filosofo" del movimento. "Creare un percorso senza bloccarsi nelle strade imposte da altri - spiega - è un modo di vedere la vita. Tutto diviene un ostacolo, ma è l'ostacolo stesso a svelare l'altra sua faccia, trasformandosi nell'opportunità di superarlo". Rifiutano etichette, omologazioni, persino l'associazione del Parkour alla Hip-hop-Rap come musica di riferimento. "Il Parkour non è paragonabile a alcuna tendenza di costume, il suono adatto per la pratica è l'assenza di suono, il silenzio". Difficile, però, negare caratteri da sport estremo: quando saltano da un edificio all'altro, i *traceur* lo fanno per sfidare il pericolo. "Ma abbiamo chiesto di affiliarsi a Coni e Uisp, è uno sport che vogliamo insegnare ai bambini" sostiene Rindi. "Certo, ai genitori faremo firmare una liberatoria da responsabilità".

In *La Repubblica*, del 13 giugno 2005

**una società iperemotiva.** gli storici che si dedicano a descrivere la nostra epoca ricorderanno che fu posta sotto il segno dell'emozione. Nessun settore della vita collettiva contemporanea sfugge al suo contagio. Le grandi tendenze sociologiche attuali possono intendersi come altrettanti tentativi per dinamizzare la vita emotiva.

Così, la *New Age* erige l'affettività a mezzo di conoscenza, invitando alla scoperta del corpo, all'esplorazione di ciò che si sente, all'emozione mistica davanti all'infinito del cosmo.

Affine alla *New Age* è l'ecologia che, in parte, si nutre di emotività. Il timore di vedere gli ecosistemi degradarsi, la paura dell'avvenire, l'ossessione delle catastrofi planetarie sono alla base della posizione ecologica. L'ecologia si accompagna altresì a un risveglio del sentimento della natura e, nelle sue forme estreme (la *deep ecology* o ecologia profonda), esalta il culto panteistico di una natura tornata magica.

Le nuove pratiche religiose, che si osservano fra i giovani, nei movimenti carismatici o nelle sette, partecipano allo stesso ritorno dell'emozione. Volgendo le spalle ai formalismi, ai catechismi, alle chiese, esse restituiscono un posto al sentimento 'numinoso', definito all'inizio del XX secolo dall'antropologo Rudolf Otto come un misto di terrore e attrazione per il soprannaturale. Le forme di pietà sviluppate oggi esaltano la partecipazione del corpo nella preghiera, la *trance*, la festa collettiva, le manifestazioni di entusiasmo, gli 'stati non ordinari di coscienza', l'esperienza mistica, l'estasi. Allo stesso modo, l'infatuazione per il paranormale e l'irrazionale si sviluppa dal desiderio di vivere esperienze affettive eccezionali. Congedandosi dal freddo razionalismo, i nostri contemporanei sono attirati dal mistero. Vogliono gustare il terrore sacro che si impadronisce di quanti osano avventurarsi nei territori della magia, delle scienze occulte, dell'esoterismo.

Il gusto delle commemorazioni e il culto del passato s'iscrivono in questo movimento di ritorno all'emozione. Tra i dodici milioni di visitatori che, ogni anno, approfittano delle facilitazioni offerte dalle Journées du Patrimoine per visitare castelli, antiche cappelle, chiostri, alberghi particolari, palazzi sontuosi, esposizioni raffinate piene di ricordi della nobiltà, molti obbediscono a un bisogno di fervore, a un desiderio di immergere la loro anima in un bagno di nostalgia. La carica emozionale è grande anche nei movimenti identitari, etnici, regionalisti. La retribalizzazione della società e il ritorno all'emozione sono, evidentemente, due fenomeni collegati. Lo spirito comunitario che si diffonde, la proliferazione delle sette, i clan di ogni tipo mos-trano che gli individui vogliono, sempre di più, vivere intensamente la loro appartenenza a una collettività. Un impulso irresistibile li trascina verso i gruppi ad alta densità affettiva.

Anche nel nostro mondo del lavoro, l'emozione è all'ordine del giorno. E' caratteristico che le direzioni delle risorse umane mettano in piedi stage di «sviluppo personale e professionale» per permettere ai quadri di dinamizzare il loro potenziale affettivo, di esprimere i loro sentimenti, di gestire, di sfruttare le loro emozioni. (pp.22-24)

**la catarsi, da ieri ad oggi.** il processo di liberazione emozionale descritto in questo capitolo evoca la nozione di catarsi. La catarsi si definisce come il sollievo che sopravviene dopo uno stato parossistico di tensione: dopo aver provato un'intensa emozione, l'individuo si sente sollevato. Ma questa parola subisce

attualmente un mutamento semantico, indicativo dell'orientamento della nostra sensibilità.

Presso gli antichi, la catarsi era destinata a purificare le emozioni. Si trattava di dare uno sfogo agli affetti per espellerli. S'interveniva dunque sull'emozione in uno spirito di cura. A tal riguardo, la tragedia greca ebbe, è noto, un ruolo importante. Nella sua Poetica, Aristotele considerava la tragedia come uno spettacolo che, «suscitando pietà e paura, ottiene la purificazione che conviene a simili emozioni». L'emozione era avvertita dagli antichi come cattiva. Era un 'veleno', un 'umore peccante', di cui bisognava purificarsi. Lo spettatore usciva da una rappresentazione di Sofocle o di Eschilo con l'animo purificato. Egli poteva allora ridiventare un uomo **razionale**. [...]

Oggi, la parola 'catarsi' cambia di senso, perché, contrariamente agli antichi, i nostri contemporanei non considerano più l'emozione un veleno, ma una ricchezza. L'attività catartica svolta nelle terapie emozionali mira a permettere alle emozioni di manifestarsi non col proposito di sbarazzarsene, ma di goderne pienamente. Per l'uomo d'oggi, il bisogno di sentire le sue emozioni prevale sulla necessità di tenerle a freno. Il grido primale, la Gestalt sono delle catarsi destinate non ad espellere le emozioni, ma a permettere di sviluppare il più possibile ciò che si sente. L'ideale non è più l'uomo razionale purificato dal veleno affettivo, ma l'uomo che gode della pienezza del suo potenziale **emozionale**.

Arthur Janov, il fondatore della terapia del grido primordiale, non esita a dire che anche le stesse emozioni negative, la collera, l'amarezza, la gelosia, la tristezza sono «buone». Ecceci ben lontano dalle concezioni tradizionali sul 'umore peccante'. Niente di ciò che si prova, purché sia nella luce dell'autenticità, potrebbe essere cattivo per gli uomini d'oggi. L'emozione non è più considerata come un accesso da svuotare, una patologia da guarire, perché patologico è proprio impedire la sua espressione. L'emozione fa dunque trionfare una nuova concezione della catarsi che si riassume nel seguente assioma: Lo scopo non è liberarsi dell'emozione, ma liberarla'. (pp.60-62)

**il modello dello sciamano.** lo sciamanesimo è il secondo prodotto dopante che iniettiamo nella nostra vita emotiva\*\*. Per una parte della gioventù. La *trance* costituisce un vero stile di vita. Il riferimento non è più il saggio, l'eroe, il santo ma lo sciamano, modello di una vita emotiva eruttiva, sfrenata.

Un sabato sera come tanti. Centro, trecento, mille giovani sono riuniti in una sala. Consumano delle capsule di *ecstasy*, poi ballano, gesticolano, urlano. Il sonoro è spinto al massimo. L'ambiente è regolato da luci laser cadenzate al ritmo delle percussioni. Eccitati dalla droga e dalla musica, i giovani si sentono abitati da una potenza illimitata che gli permette di ballare una notte intera. Queste riunioni sono chiamate *rave*. Si potrebbe chiamarle anche **trance sciamaniche**.

Cos'è uno sciamano? E' uno stregone delle società arcaiche che, al momento delle cerimonie sacre, utilizza la danza, il tamburo, le droghe, insieme alla presenza del gruppo tribale, per entrare in stati di coscienza modificati. Il parallelismo con la nostra vita emozionale superattiva è impressionante. Gli sciamani assorbono allucinogeni che procurano loro potenti esperienze visive. Non abbiamo, anche noi, le nostre droghe? In mancanza, otteniamo l'equivalente della serie di immagini allucinatorie mediate da decorazioni sofisticate, una scenografia psichedelica, un'orgia di

fasci laser che volteggiano e lampeggiano.

Lo sciamano grida, gesticola al suono dei tamburi, trasportato dall'energia del gruppo. Fanno così anche i cantanti *rock*, trascinati dalla batteria, trasportati dalla folla vibrante dei loro fan, i quali non sono semplici spettatori, perché si dimenano e sono anch'essi in *trance*.

Lo sciamano è cercata dei poteri soprannaturali, specialmente il viaggio astrale e la comunicazione con gli spiriti. Non succede lo stesso al tossicomane trasportato nel suo *trip*? Altra somiglianza: non si sa mai in anticipo quel che può accadere durante una *trance* sciamanica. Così gli *happening* imprevisti sono una parte di parecchi concerti *rock*. Infine, lo sciamano è un guaritore, un *medecine man*. Proteggere, guarire i propri simili è il fine dell'istituzione dello sciamanesimo. Anche in questo, l'analogia con i nostri costumi è impressionante. Perché la gioventù d'oggi, che è appassionata per la *trance*, sente anche una vocazione per l'aiuto reciproco, cosa che d'altronde va intemeramente a suo onore. Essa ha il gusto allo stesso tempo della vita sovraeccitata e della benevolenza. Come gli sciamani guaritori, sogna di stati modificati di coscienza e di fraternità ama l'eccesso e si dichiara, allo stesso tempo, disponibile a compiti di accompagnamento.

L'uno dei fatti più curiosi del nostro tempo è questa unione della cultura della *trance* e dell'etica del volontarismo. Si vuole 'scoppiare' con il *rock*, la *tecnò*, gli sport in cui si scivola e si scorre, la droga, l'alcol, e, allo stesso tempo, si è pieni di buona volontà *russoviana*, impazienti di partecipare a iniziative umanitarie. Fatto illuminante Woodstock fu allo stesso tempo una festa dei sensi ('fuori' di se) e un inno a *peace and love*.

Interrogate gli adolescenti su come pensano al loro futuro. E' significativo che parecchi di loro l'immaginano sotto il doppio segno della *trance* e dell'assistenza. Essi sognano una vita divisa tra la ricerca di sensazioni forti e l'umanitario, il *fin* e il volontariato. Uno di essi ci ha confidato che voleva essere istruttore di surf a metà tempo e, per il resto della settimana, occuparsi di cure palliative. Un altro vorrebbe dare dei concerti di *rock* e fare del sostegno scolastico. Questi progetti di doppia vita sono la versione contemporanea dello sciamanesimo. (pp. 96-97)

**L'arte, tra la trascendenza e il 'crash-test'.** La preferenza per l'emozione-shock ri-guarda anche la vita artistica. L'arte moderna è vinta dalla frenesia emotiva. Il valore estetico di un'opera tende, sempre più, a essere misurata in base alla sua potenza d'impatto. Agli occhi dei creatori e del pubblico, l'effetto prodotto conta più dello stesso prodotto. All'invenzione delle belle forme che invitano all'estasi l'artista contemporaneo preferisce spesso le situazioni eccessive, l'insolito che eccita la curiosità, l'audace che urta le abitudini. L'ossessione della novità conduce alla stravaganza, alla bruttezza, allo psichedelico. Ogni creazione diventa una sorta di *happening*. Aggredendo la sensibilità, violentando il gusto, l'artista ritiene un punto di onore 'scandalizzare', 'soverstire', 'provocare'. Queste parole che tornano spesso nel discorso dei creatori, sottolineano che il paradigma dell'arte moderna è l'emozione-shock, e non l'emozione sentimento. Per un'opera è più importante ormai 'far reagire' che 'piacere'. Essa non ha più la vocazione di essere contemplata, cioè assimilata nell'interiorità, ma di fare impressione. Giocando sul disorientamento e lo scandalo, irrita e spiazza. Il criterio del suo valore non è più il suo contributo all'arricchimento interiore, ma la reattività del pubb-

lico, che si vuole innanzitutto 'interpellare'.

L'essenza stessa del modernismo è qui. Un'opera di stile classico è destinata a risvegliare l'emozione-contemplazione. Essa si sforza di piacere, mira al bello, allo scopo di aprire un varco verso la vita interiore. Il modernismo, invece, cerca di provocare una reazione che è nell'ordine dell'emozione-shock.

Nel 1999, fu data una rappresentazione del *Cid* in un teatro della regione parigina. Questo spettacolo era, indiscutibilmente, di qualità, ma, a causa delle sue audacie, lasciava lo spettatore un'impressione di tradimento. I primi cento versi, infatti, furono coperti dal suono di chitarre che eseguivano del flamenco. Per una parte del dramma, Chimène mostrava i seni nudi. Appendendo la vittoria di Rodrigo sui Mori, il re abbandonava ogni solennità lanciando degli *'olé'*. Gioiosi assieme ai suoi ministri, che lo portavano di peso, facendolo saltare in aria come un capitano di *football*. Sebbene fossero divertenti, queste scelte sceniche, in conclusione, danneggiavano il piacere del testo. L'emozione letteraria era soffocata da questa valanga di sorprese. La poesia di Corneille sembrava essere solo il pretesto per trovate che sfioravano la stravaganza. Le rappresentazioni teatrali di questo tipo oggi si moltiplicano. Numerosi registi sembrano non avere altro scopo che di 'rendersi piacevoli', giocando sulla meraviglia e sullo scandalo. Ma che cosa succede al-l'ora alla bellezza dei versi? Assorbito dallo spettacolo, storditi dall'invenzione scenica, il pubblico li sente ancora?

Un'opera del giovane artista svizzero Stéphane Dafflon è stata esposta in una galleria parigina nella primavera del 2000. Sotto il nome di *Air Less*, i visitatori scoprivano una specie di camera dagli angoli arrotondati, che formava una capsula chiusa, con una pittura murale bianca, fortemente illuminata. In questo spazio uniforme, lo sguardo non poteva aggrapparsi a niente. Il visitatore aveva la sensazione di una perdita di riferimenti. Evidentemente, l'artista aveva voluto provocare il disorientamento percettivo. Egli aveva creato uno shock fisiologico.

Questo singolare vano non mancava di ricordare il casone a isolamento sensoriale reso popolare dalla *New Age*. Il casone a isolamento sensoriale consiste in un abitacolo di circa quattro metri cubi, completamente chiuso, insonorizzato, senza luce, dove la *new ager* alla ricerca di sensazioni inedite fluttua in un'acqua a 37° C, fortemente salata per rafforzare l'impressione di assenza di gravità. In questo ambiente in cui la vista e l'udito non ricevono più alcun messaggio, il soggetto entra in uno stato modificato di coscienza prossimo all'ipnosi, un BCM, il quale favorisce l'esperienza psicospirituale della liberazione della coscienza, che è il grande affare della *New Age*. L'opera di Dafflon somiglia a questa. Essa era pensata per produrre un BCM nei visitatori. Commentando l'esposizione, «*Les Inrockuptibles*» scriveva: «Si entra nella capsula bianca di Dafflon come per un'esperienza visiva in totale assenza di gravità». E il giornalista precisava la sua impressione: «E' una specie di *crash-test*». Il *crash-test* sarebbe ormai il vertice dell'esperienza estetica? *Air Less* è una di queste creazioni che sostituiscono la ricerca del bello, l'invenzione delle belle forme, lo slancio verso la trascendenza, con un'estrazione al forci-pe di sensazioni straordinarie. E' un'arte di shock psicologico. E' ancora arte? (pp. 115-117)

\* Michel Lacroix, *Il culto dell'emozione*, Vita e pensiero edizioni, Milano, 2002

\*\* per Lacroix 4 "prodotti" snaturano le nostre emozioni: sovrastimolazione, sciamanesimo, trarre il massimo delle sensazioni dal mondo e le provocazioni perverse.