

LUCI DELLA

URBANISTICA. Per una storia critica dei Lidi - **UNIVERSITÀ.** Da Bologna «Pantera alle specchie»/Da Ferrara: il VI Centenario e il sogno dei privati - **DIBATTITI.** Il futuro della Cosa - **INCONTRI.** Ritratto di Roberto Pazzi da grande - **CORNICI.** Giovanni il mondano: il fascino di Boldini - **CINEMA.** L'Urse tra muto e sonoro. **FOTOGRAFI.** Marco Caselli a Bogotà - **MUSICA.** Il jazz quasi minimalista di Marco Dalpane e Tiziano Popoli.

Bimestrale di varia cultura. Edizioni Cooperativa Culturale Charlie Chaplin.
Anno VI n. 63. Ottobre-novembre 1990. Lire 4.000.

Scuola di musica moderna Charlie Chaplin

Iscrizioni al nuovo anno scolastico 1990-91
Corsi di:

Canto: Viviana Corrieri

Piano jazz: Ivano Borgazzi / Massimo Mantovani

Chitarra jazz-rock: Riccardo Manzoli (Stuli) /

Roberto Poltronieri

Chitarra blues-rock: Roberto Formignani

Basso elettrico: Bruno Corticelli

Contrabbasso: Roberto Poltronieri

Batteria: Lele Barbieri

Saxofono: Roberto Manuzzi

Clarinetto: Claudio Castellari

Tromba: Leonardo Carboni

Trombone: Amanzio Bergamini

Fonica e P.A.: Adriano Brunelli

Armonia-Arrangiamento: Massimo Mantovani

Attività d'insieme: Big Band / Quartetto /

Gruppi d'accompagnamento per cantanti /

Gruppi rock-blues

Corsi teorici

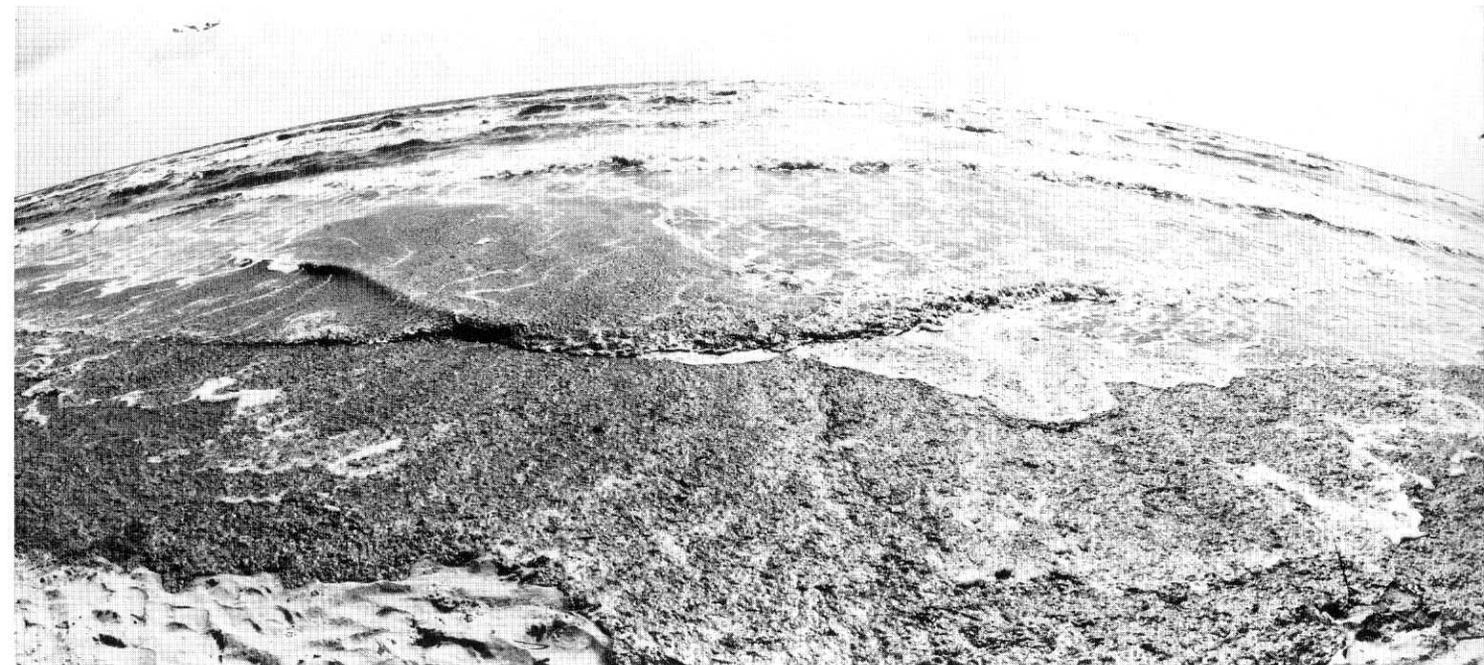
Seminari periodici con Antonio Cavicchi

Per informazioni e iscrizioni all'anno scolastico 1990/91 rivolgersi presso la segreteria della scuola in via del Commercio, 50 - Centro Diamante, Ferrara, tel. 0532/464661 nei seguenti giorni: dal 1° al 14/10: ore 18-20,30 dal lunedì al giovedì e dal 15 al 31/10 negli stessi orari dal mercoledì al sabato.

La realtà circolare

di Stefano Tassinari

Ogni ritorno sulla scena – se così vogliamo definire la ripresa della pubblicazione di «Luci della città» – provoca l'insorgere di emozioni particolari, pronte ad insinuarsi, in attesa dei giudizi del pubblico, tra il ripasso ad alta voce del vecchio copione (ritoccato in più punti nei mesi precedenti il nuovo debutto) e l'entusiasmo delle tante prove generali che anticipano una dichiarazione d'intenti. È con questo stato d'animo che ci apprestiamo ad entrare nella seconda fase di vita di questo giornale, lasciandoci alle spalle, con molto affetto, sessantadue numeri e quasi millecinquecento pagine della nostra rivista «prima maniera». Una scelta, quella di cambiare il formato, la periodicità e in parte il taglio di «Luci», su cui non ci dilunghiamo, avendone già illustrato le motivazioni attraverso le pagine dei quotidiani ferraresi e del nostro stesso giornale. Su alcuni aspetti, però, conviene soffermarsi, anche perché sottendono l'impostazione di questo numero, che riteniamo ancora di transizione. Innanzi tutto, come vedrete, abbiamo sensibilmente ridotto lo spazio di solito concesso all'interpretazione di avvenimenti locali di stretta attualità, estendendo, invece, quello dedicato alla riflessione e al dibattito su tematiche ambientali, politiche e culturali, con l'intenzione di trasformare sempre più «Luci» in una sede di confronto sulle prospettive di questo territorio, senza perdere di vista ciò che viene prodotto, in termini di elaborazione ideale, lontano da Ferrara. E così, mentre vi proponiamo alcuni appunti sui progetti di ampliamento del nostro Ateneo, pubblichiamo anche un lungo intervento di quattro studenti della «Pantera» bolognese, impegnati a tracciare un'analisi dall'interno del movimento universitario, esplosa tra l'inverno e la primavera scorsi e poi rifluito in modo tanto rapido quanto «sospetto». Ma «Luci» conterrà ogni volta anche una parte storico-culturale (in questo caso centrata sulla figura di un grande artista, Giovanni Boldini), un'intervista-ritratto con un personaggio del mondo creativo o dello spettacolo (è lo scrittore Roberto Pazzi ad inaugurare la nuova rubrica), poesie o racconti inediti, oltre ai consueti servizi relativi a cinema, musica, teatro, letteratura e arti figurative. Un posto di rilievo sarà sempre occupato da questioni inerenti all'urbanistica e alle politiche territoriali, e in tal senso, all'interno di questo numero, troverete un importante contributo dedicato alla storia e al contraddittorio sviluppo dei Lidi. Racconti di viaggio, dibattiti politici e brevi schede informative troveranno una collocazione stabile, ma sempre in un quadro di rapporto «circolare» tra Ferrara e le altre realtà. E poi... vedremo!



Questa foto, scattata da Roberto Roda nel luglio del 1989 a Lido degli Estensi, potrebbe rientrare nel tipico novero delle immagini «a futura memoria», se non fosse che nel poco tempo intercorso tra il presentarsi di questo scenario apocalittico e i giorni nostri fenomeni come quello documentato si sono già verificati altre volte. Impossibile, dunque, storicizzare un evento purtroppo «in corso d'opera» come un'invasione di mucillagini. Resta lo sconcerto di abitare un mondo deturpato, che assomiglia da vicino a quello fantascientifico e catastrofico descritto da Ballard nei suoi libri. Noi, comunque, ve la proponiamo in copertina, non a futura memoria, per l'appunto, ma a monito presente. La foto – una panoramica realizzata con obiettivo rotante – è stata scattata con la macchina inclinata (non in bolla) e costituisce la prima di una serie di immagini di tendenza sperimentale che caratterizzeranno le prossime copertine di «Luci».

LUCI

D C
E I
L T
L T
A A'

Bimestrale di varia cultura
Anno VI
Numero 63 ottobre/novembre 1990

Direttore responsabile:
Stefano Tassinari.

Comitato editoriale:
Laura Magni, Giorgio Rimondi,
Stefano Tassinari.

Redazione:
Andrea Alberti, Anna Maria Bonora,
Lorenzo Baraldi, Marco Bovolenta,
Sergio Gessi, Cristina Meschiari,
Marco Tani.

Grafica:
Laura Magni.

Coordinamento immagini:
Roberto Roda.

Editore:
Cooperativa culturale Charlie Chaplin
Ferrara.

Redazione e direzione:
Via Gobetti 11, 44100 Ferrara,
tel. 0532/763154.

Registrazione del Tribunale di Ferrara n. 352
del 13/3/1985.

Spedizione in abbonamento postale gruppo
IV/70.

Chiuso in tipografia il 5/10/90.

Hanno collaborato a questo numero:

Per i testi:
Gino Celeghini, Monica Farnetti,
Gianluca Gabrielli, Daniele Giglioli,
Mara Montanari, Massimo Mastella,
Roberto Pazzi, Marco Tartarini,
Carlo Terrosi, Federico Varese.

Per le immagini:
Luciano Nadalini, Paolo Rosselli,
Andrea Samaritani, Massimo Trenti.
Le foto delle pagg. 24-27, ad opera del foto-
grafo Paolo Rosselli, sono state pubblicate
per gentile concessione di Roberto Pazzi.
Le foto delle pagg. 28-32 sono state pubblica-
te per gentile concessione di Vito Doria.

Fotocomposizione montaggio e stampa:
Cartografica Artigiana, via Béla Bartók
20/22, Ferrara.

Abbonamenti:
Per abbonarsi a Luci della città inviare una
vaglia postale intestato a Cooperativa cultu-
rale Charlie Chaplin, via Gobetti 11, 44100
Ferrara.

Prezzo per copia: Lire 4.000. Abbonamento
(6 numeri): Lire 20.000.
Copie arretrate: il doppio.

1 La realtà circolare
di Stefano Tassinari

LA CITTÀ VIVENTE

4 Castelli di sabbia
di Andrea Alberti e Massimo Mastella
Foto di Roberto Roda

*Dalla «redenzione» del territorio provinciale alla nascita dei Lidi: sessant'anni di
interventi discutibili. Vi presentiamo la prima parte di una nostra ricostruzione critica
dello sviluppo di quell'area.*

10 Studiare con profitto
di Cristina Meschiari
Foto di Andrea Samaritani

14 Il diritto in forma di parola
di Gianluca Gabrielli, Daniele Giglioli, Mara Montanari, Carlo Terrosi
Foto di Luciano Nadalini

*«900 idee contro il IX Centenario»: all'insegna di questo slogan sfilò per le vie di
Bologna il primo corteo del nuovo movimento studentesco. Era il 7 dicembre 1989 e a
quella manifestazione ne seguirono altre ben più numerose. In questo articolo, quattro
militanti della Pantera analizzano «a voce alta» le grandezze ed i limiti di quella
esperienza.*

19 Uno scenario di maggioranze variabili
di Sergio Gessi
Foto di Roberto Roda

Il futuro del Pci, anzi, della «Cosa»: ne parliamo con Mario Miegge.

SEGNI PARTICOLARI

24 Dalla mia Fortezza Bastiani....
di Marco Tani
Foto di Paolo Rosselli

*La Storia, le origini, la città, la scrittura coniugata al presente o al passato... Ritratto di
Roberto Pazzi da grande, mentre la sua prosa scivola sulle pagine in quasi tutte le lingue
europee e la poesia torna a dispiegare il suo immaginario.*

INEDITI

27 Poesie
di Roberto Pazzi

CORNICI

28 Giovanni il mondano
di Anna Maria Bonora

*Un uomo piccolo, grossoccio e sgraziato, che però emanava un fascino particolare e
veniva accolto come un imperatore nei salotti parigini. Di Boldini, il grande artista
ferrarese, i critici italiani non avevano molta stima ma oggi, considerando l'enorme
successo internazionale conquistato dalle sue opere, molti di loro forse farebbero auto-
critica.*

32 La saggezza espositiva
di A.M.B.

36 Il valore del silenzio
di Federico Varese

*Il cinema sovietico nel passaggio tra muto e sonoro: una rassegna retrospettiva presenta-
ta all'ultima Mostra veneziana.*

COLPI DI SCENA

38 Povera estate
di Monica Farnetti

NOW'S THE TIME

39 Polistilismo espanso
di Marco Tartarini
Foto di Massimo Trenti

*«Minimalisti, ma non troppo»: così potrebbero essere definiti i due jazzisti Marco
Dalpane e Tiziano Popoli.*

QUARTA COPERTINA

44 Recensioni librerie/classifiche
Scaffale
di Gino Celeghini

*Letture e riletture; guida all'acquisto, alla consultazione e alla riscoperta delle novità e
dei classici del mercato librario.*

VINILE

47 Recensioni e classifiche discografiche

Fra compact, ellepi e cassette tutto quanto fa musica (in riproduzione).



CASTELLI DI SABBIA

di Andrea Alberti e Massimo Mastella
foto di Roberto Roda



Dalla “redenzione” del territorio provinciale alla nascita dei Lidi: sessant’anni di interventi discutibili, tra dune spianate e laghi artificiali, con lo zio di Raul Gardini piazzato in viale Pascoli a vendere la costa a mille lire il metro quadrato. Vi presentiamo la prima parte di una nostra ricostruzione critica dello sviluppo di quell’area.

Prima di essere trasformati in ciò che ora abbiamo tutti sotto gli occhi è prima che si imponesse come necessaria e inderogabile una cultura di conservazione del patrimonio ambientale, anche i nostri Lidi hanno suscitato entusiasmi e speranze. Infatti tra gli Atti del XVIII Congresso Geografico Italiano, tenutosi a Trieste nel 1961, si legge nell'interessante intervento di F. Buonasera: «...Le marine esaminate assumeranno un carattere di perfezione urbanistica ricettiva... (e) sono l'aspetto di un'integrale pianificazione di un territorio, in cui l'uomo da decenni esercita la sua azione... (con) un eccezionale dinamismo in questo litorale, non più ripulsi-vo...».

Ed ancora si avverte tale professione di ottimismo nel saggio di N. Riva «Nuovi sbocchi per il turismo: i nuovi Lidi lungo la Romea» del 1967, in cui appaiono esemplari e quasi poetiche le seguenti considerazioni: «La Riviera Adriatica si presenta oggi trasformata in un'unica grande città di alberghi, pensioni, ristoranti, locande, condomini e ville, con costruzioni fra le più moderne e con grattacieli... E lungo le sue spiagge una sconfinata distesa di capanni, di tende, di ombrelloni nei loro diversi colori, in due, tre, quattro file, ove i villeggianti d'Italia e di mezza Europa si abbronzano e si ristorano... Questa meravigliosa organizzazione turistica dotata di attrezzature moderne, si va sempre più perfezionando, creando attorno a sé un clima di cordiale ospitalità e di attrattive... Tutte queste nuove opere si devono all'intraprendente popolazione della provincia di Ferrara ed in maggior parte all'intervento della città di Ferrara, che ha voluto con ciò valorizzare una zona rimasta per secoli povera e insalubre».

Fino all'inizio del 1960 i lidi ferraresi ancora non esistevano, mentre quelli veneti e romagnoli, considerando il litorale dell'Alto Adriatico, si erano sviluppati già nel periodo fra le due guerre.

Le ragioni di questo ritardo erano essenzialmente l'isolamento del territorio e l'insalubrità dell'entroterra, dovuti alla presenza di vastissime valli d'acqua. La situazione geografica costiera, spiagge regolari e rettilinee, cordoni dunosi e retrostanti pinete, si presentava invece favorevole.

Il primo di questi ostacoli fu superato con la costruzione della Strada Statale Romea sulle tracce dell'antica strada romana «Popilia»: «la nuova grande arteria...», che da Ravenna si spinge fino a Venezia, ha dato vita ad un crescendo di «Nuovi Lidi», ...là proprio ove prima l'acquitrino della palude e la povertà della gente imperversava. Questa moderna arteria, che scorre lungo la Riviera Adriatica, attraverso pinete e lagune, fra breve risulterà allacciata alle autostrade, in corso di costruzione... agevolando enormemente l'afflusso dei turisti, anche di oltre frontiera, con la Riviera Adriatica» (N. Riva, «Nuovi sbocchi...» 1967). Della strada Romea si cominciò a riparlarne, dopo che dalla fine dell'Ottocento era stata completamente abbandonata, nel 1929 tra le Amministrazioni provinciali di Venezia, Rovigo, Ferrara e Ravenna. Superate le diffidenze sull'effetto centrifugo che la nuova via avrebbe potuto provocare sulla città, anche Ferrara mutò in positivo, nel dopoguerra, il proprio atteggiamento. Il definitivo avvio del programma dell'opera avvenne con l'approvazione di ingenti finanziamenti statali speciali. «Il primo colpo di piccone per la rinascita della strada Romea fu assestato

alle 10 di giovedì 20 novembre 1952, in S. Giuseppe di Comacchio. Dei 350 milioni assegnati al tronco ferrarese, il 60% era a carico dello stato» (A. Santini; «La Romea Ferrarese. Un'incostante via di frontiera», Corbo Editore, Ferrara, 1989 pag. 98). La nuova arteria fu ultimata quasi completamente nel 1960.

Il secondo «ostacolo», tale era sicuramente allora, era costituito, anche se con riflessi meno diretti ed immediati, dalla bonifica dei terreni paludosi a sud del Po di Volano, mastodontica operazione di sistemazione idraulica iniziata fra le due guerre con colossali investimenti. Bonifica che per fortuna non è proseguita oltre, ma che ha portato alla «redenzione» di gran parte del territorio, secondo un termine assai usato all'epoca, ma comunque giustificato dalla grandiosità dell'opera e dalle radicali trasformazioni ambientali da essa innescate.

Le tecniche e le possibilità rappresentate dalle operazioni di bonifica hanno senz'altro reso possibile la progettazione e l'esecuzione, in tempi brevissimi, di opere di risanamento, che hanno peraltro rappresentato spesso dei veri e propri stravolgimenti ambientali del litorale, localizzate soprattutto nei lidi di Spina e delle Nazioni: «la nuova regione turistica (è stata) prodotta dall'uomo mediante imponenti spianamenti dei dossi sabbiosi, colmando depressioni vallive o scavando laghi artificiali, impiantando vegetazione a rapida crescita». (B. Menegatti, «Il turismo residenziale sui lidi ferraresi», in «Ricerche geografiche sulle pianure orientali dell'Emilia Romagna», Patron editore, Bologna, 1979).

Premesse non secondarie allo sviluppo dei lidi devono essere considerate anche la più che positiva congiuntura economica della fine anni '50 e dei primissimi anni '60 (fino al 1964, inizio di un biennio di recessione), il parallelo sviluppo del fenomeno turistico ormai a livello di massa e la comparsa di alcuni segnali di saturazione in altre località rivierasche, soprattutto romagnole.

È un fatto comunque che il turismo si sia radicato e sviluppato «attraverso insediamenti del tutto svincolati da quelli precedenti e tali da modificare profondamente il paesaggio che la natura aveva modellato nei secoli passati...» (G. Corna Pellegrini, «Studi e ricerche sulla regione turistica, I lidi ferraresi», Società Editrice Vita e Pensiero, Milano, 1968). Qualche effetto l'opera di bonifica lo ha provocato sulle attività non solo degli agricoltori, ma anche ad esempio su quella degli abitanti di Comacchio, trasformandone alcuni atteggiamenti psicologici indotti dal secolare isolamento, atteggiamenti che si sono modificati comunque, a nostro avviso e come era logico che fosse, con ritmi assai diversi da quelli della crescita turistica. Vale qui la pena di ricordare che la piantumazione di gran parte delle pinete risale agli anni '30 e '40 e per il resto ad anni anche precedenti con funzione principalmente di frangivento a protezione delle coltivazioni dell'entroterra dai venti provenienti da est ed in secondo luogo per il miglioramento dell'habitat per una fauna adatta alla cacciagione, pratica alla quale era vocata gran parte di questi territori non sfruttabili dal punto di vista agricolo. In realtà il clima del territorio non è quello delle pinete ravennati, formate soprattutto da pini marittimi e pini da pinoli, ma quello che tuttora si può osservare nel Boscone della Mesola costituito essenzialmente da lecci i quali erano



presenti anche nello scomparso Bosco Eliceo tanto da informarne il nome.

Infatti è del 1932 l'iniziativa del senatore Luigi Rava di Ravenna, di prolungare la pineta di Classe lungo tutta la costa fino alle foci del Primaro e a quelle del Volano sotto la direzione del Corpo Forestale.

È inoltre utile accennare brevemente alla situazione morfologica e climatica per meglio comprendere il fenomeno «lidi». Le linee di spiaggia si sono mantenute abbastanza co-



L A C I T T À V I V E N T E

stanti nei secoli, e lo sono tuttora, grazie agli interventi dell'uomo laddove l'azione erosiva del mare più ne minacciava l'integrità. Le sedimentazioni si sono manifestate soprattutto nelle parti settentrionali e meridionali, dovute rispettivamente agli apporti del Po di Volano e del Reno. In corrispondenza dei lidi di Scacchi e di Pomposa, che trovandosi più lontani dalle foci dei fiumi meno risentono dei fenomeni di sedimentazione le spiagge sono assai ridotte; l'edificazione incontrollata verso il mare ha contribuito poi a ridurla ulteriormente.

A Portograribaldi l'insediamento stabile fungeva da supporto ad un turismo ancora *in nuce*: ma la ricostruzione del dopoguerra, a seguito del devastante bombardamento del 1945, si innestò sul tessuto esistente estendendone le caratteristiche. La zona corrispondente all'attuale Lido degli Estensi presentava le condizioni geografiche migliori per uno sviluppo turistico: l'assenza di aree acquitrinose, la vicinanza di Portograribaldi per i servizi e i collegamenti e la presenza di un primo nucleo di casette costruite nell'immediato dopoguerra.

Tutto il terreno costiero fino a comprendere il futuro Lido di Spina, era di un'unica proprietà, con la famiglia Gardini in primo piano, che l'aveva acquistata intorno al 1946 come azienda agricola, con l'intenzione di adibirne la parte non coltivabile a riserva di caccia.

Nel 1955 ne fu decisa la lottizzazione, il progetto della quale venne affidato all'arch. Barbin di Treviso che dall'anno pre-

In alto: sentieri d'accesso ad uno stabilimento balneare (Lido degli Estensi).

Sopra: palazzi in libertà (Lido degli Estensi).

Nelle pagine precedenti: Urban beach (Lido degli Estensi).

cedente curava la redazione del Piano Regolatore Generale Comunale di Comacchio. Il terreno veniva venduto in lotti di circa 1000 mq. di superficie con il vincolo a costruire entro un anno, con precisi limiti in altezza per non superare l'altezza della giovane pineta, massimo due piani, con l'intento di caratterizzare l'intervento con una bassa densità edilizia.

Gardini, zio dell'attuale Raul, avendo conosciuto la crescita delle marine romagnole e prendendo a modello Jesolo, tentò di riproporlo ai ferraresi offrendo un posto dove costruire ville nelle quali trascorrere la villeggiatura per l'intero periodo estivo. All'inizio l'edificazione procedette a rilento tant'è che sul finire degli anni Cinquanta lo stesso Gardini ricorse ad un metodo di vendita diretta piazzandosi lungo il viale Pascoli, attrezzato di sedia, tavolino, ombrellone e planimetrie dei lotti in vendita a 1000 lire al mq., prezzo decisamente promozionale se si pensa che solo quattro anni dopo aumentò di quasi 50 volte.

Le eccezioni ai primi rudimentali (ma eravamo agli inizi degli anni '60) «indici» urbanistici, che poi saranno la regola durante tutto lo sviluppo dei lidi, iniziarono subito con la costruzione di un albergo a diversi piani. Gli insediamenti che seguirono furono improntati ad una assoluta eterogeneità riguardo allo stile, all'altezza, al volume, alle proporzioni con le sedi stradali in concomitanza con la assoluta insufficienza di servizi, di parcheggi, di marciapiedi, di fognature e di nettezza urbana.

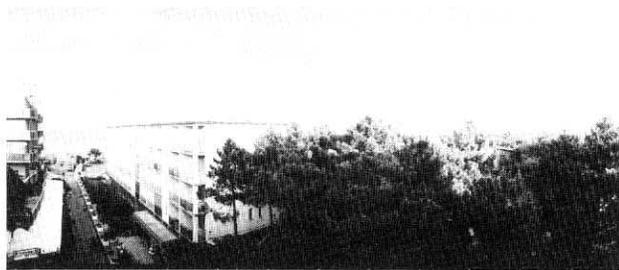
Nel 1961 venne realizzata un'opera indispensabile: la costruzione di un acquedotto derivante l'acqua dal Po di Serraval-

chio. La seconda, NESCO, nella quale confluirono capitali internazionali, intervenne sul ridisegno dell'allora valle di Volano, posta in fregio alla più vasta valle Bertuzzi, realizzando l'attuale lago delle Nazioni al fine di procedere alla lottizzazione del terreno adiacente secondo ambiziosi progetti di espansione.

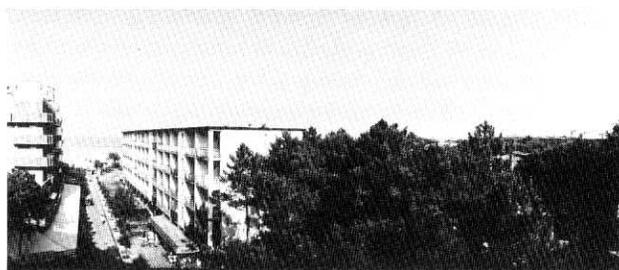
Nel frattempo già dal 1954 aveva preso avvio, ad opera dell'architetto Barbin, l'elaborazione del P.R.G. del Comune di Comacchio, comprendente tutto il territorio dei Lidi; tale strumento per il suo travagliatissimo iter burocratico durato più di 20 anni, non riuscì, in questa fase, ad operare alcun tipo di controllo e regolamentazione, subendo la massiccia edificazione che dovette accettare in seguito come stato di fatto nei suoi continui aggiornamenti.

«Così come al Lido degli Estensi per territori già edificabili, anche in queste zone, via via che l'edificazione diventava tecnicamente possibile, procedette allora l'alienazione di singoli lotti di terreno ai diversi operatori che intendevano assumersi il rischio delle costruzioni. È tra gli anni 1962 e 1963, con fenomeni di particolare intensità tra il marzo e il giugno del 1963, che si sviluppò intorno a tutte le aree fabbricabili dei Lidi Ferraresi un'intensa attività speculativa, la quale avrebbe profondamente inciso sia sul futuro del territorio che su quello della miriade di operatori interessati. In effetti, se la prima attenzione allo sviluppo turistico dei Lidi era venuta soprattutto da operatori economici estranei alla Provincia (soprattutto romagnoli e milanesi), è in quel periodo di tempo che si accentra sul territorio l'attenzione

L A C I T T À V I V E N T E



Passaggi di luce (Lido degli Estensi).



le; nel 1962 venne inaugurato il ponte della Romea sul Portocanale e contemporaneamente prese l'avvio la realizzazione del quartiere le «Valli», primo nucleo del Lido di Spina, del Lido degli Scacchi, del Lido di Pomposa e di quello delle Nazioni. In questi casi l'urbanizzazione richiese la preventiva opera di «risanamento» del territorio con l'impiego di notevoli investimenti finanziari. Ed è anche per questa ragione che nei terreni del Lido di Spina e delle Nazioni hanno iniziato ad operare, rilevando le precedenti proprietà di Gardini da una parte e di estese aziende agricole dall'altra, due grosse società finanziarie. La prima, IZAR, supportata da Mediobanca, si occupò della creazione del Lido di Spina che doveva confrontarsi con la bonifica delle vene di Belloc-

improvvisa di operatori economici dell'immediato retroterra, in gran parte provenienti dal settore agricolo, che in quegli anni aveva consentito profitti notevoli soprattutto nella produzione della frutta. L'arrembaggio alle aree edificabili, l'acquisto scarsamente meditato e il sovraffollarsi dei compratori dovevano dar luogo ad una rapidissima lievitazione dei prezzi con prospettive di una rivalutazione sempre crescente e apparentemente illimitata» (G. Corna Pellegrini, op. cit.). (m.m.)

(1 - continua)

Un particolare ringraziamento agli architetti Fabrizio Fiochi e Manlio Carli per la collaborazione nella ricerca della documentazione.

La qualità in casa...

MORELLI

pavimenti

rivestimenti

moquettes

Sala mostra: via Montebello 43 - Ferrara - Tel. e fax: 0532/200135





Studiare con profitto

di Cristina Meschiari

Foto di Andrea Samaritani

Le celebrazioni per il VI Centenario dell'Ateneo ferrarese sono già cominciate, ma per il

momento non vi è la totale certezza su quanto verranno a costare e chi le finanzia. E intanto

qualcuno sogna l'università dei privati...

«Dobbiamo... stringere la società degli uomini fra loro, con le arti, le prestazioni, le risorse a nostra disposizione». La quale cosa, nonostante le apparenze, non è un'affermazione dei nostri giorni, ma, al contrario, piuttosto attempata, se esce direttamente dall'opera sui doveri di Cicerone. E non vuole nemmeno essere l'espedito per iniziare con una citazione aulica, ma la semplice constatazione che certi nuovi propositi non sono nuovi: anche se, magari, potrebbe esserlo la loro applicazione, rischiano quasi di apparire eterne idee innate.

Ebbene, entrano ormai in funzione tutti gli apparati celebrativi del VI centenario della fondazione dell'Università di Ferrara: qualcuno sospirerà, forse annoiato, reduce della grande giostra bolognese dell'anno precedente; ma, se non altro, il rettore, prof. Antonio Rossi, assicura che non c'è intenzione di competizione polemica con quelle manifestazioni e garantisce persino che le lauree honoris causa non saranno erogate a pioggia, ma concesse a chi possa anche valorizzare la funzione dell'ateneo ferrarese. Come, è ancora tutto da definire. Certo è che, per quanto riguarda gli intenti polemici o competitivi, le attività in programma sono molte: i restauri, già quasi ultimati, si confondono con gli altri molteplici che hanno preparato l'accoglienza al pontefice in tutta la città - e proprio una visita del papa apre le celebrazioni del centenario - ed i convegni, di carattere sia scientifico che umanistico, si distendono nel corso dell'intero anno. Anche questo è, in fin dei conti, un affare. Ma il patrimonio su cui contare è assai più ridotto di quello riservato, a suo tempo, all'«Alma mater» e pare quasi che il dispendio delle manifestazioni bolognesi abbia fatto tirare i cordoni della borsa ai finanziamenti pubblici. Secondo quanto riferisce il prof. Alessandro Fabbri, coordinatore delle iniziative, lo Stato non ha assolutamente partecipato e, fra gli altri enti, solo la Provincia ha finora mantenuto le promesse, mentre non sono mancate le sovvenzioni dei privati (gruppo Agip, Cassa di Risparmio di Ferrara, ecc.) e tuttavia, se non arriveranno altri fondi, saranno possibili tagli sui progetti attuali. Tutto è in divenire, dunque, e già queste indicazioni sono molto significative. Tanto-



In alto: la parola al Rettore.
 Al centro: pausa di riflessione.
 In basso: commenti accademici.

A pagina 10: nel cortile della sede centrale dell'Università di Ferrara.

Nella pagina precedente: celebrando.

più che risaltano su un sicuro intento che è stato espresso, peraltro, nella sede, piuttosto insolita per questo genere di cose, della festa de «l'Unità», in un dibattito cui partecipavano il prof. Vincenzo Cavallari, il rettore, il sindaco di Ferrara ed il responsabile università della direzione del Partito Comunista, Umberto Ranieri – assenti ingiustificati gli studenti. Il centenario vuole essere l'occasione per promuovere un più stretto rapporto fra l'Università e la città e fra l'Università ed il mondo del lavoro. Ora, se il discorso del rettore è stato più generale e più rivolto al valore culturale di per sé, all'esigenza di una formazione rigorosa e non raccogliatrice, e solo incidentalmente si è rivolto alla situazione locale ed al problema che, pochi mesi fa, ha provocato le agitazioni studentesche, quando ha rilevato che «l'autonomia può essere un banco di prova di chi merita e chi non merita, di chi ha fede in questa istituzione e chi non la ha»; il sindaco è stato, secondo il suo stile, assai più concreto. L'obiettivo – ha sostenuto – è quello del lavoro e, attraverso esso, da un lato della motivazione dei giovani allo studio, dall'altro, della crescita dell'intera città. E ciò significa – secondo Soffritti – collegamento tra l'Università, gli enti pubblici e l'imprenditoria: ci ha comunicato che la collaborazione in questo periodo è molto positiva e ha citato con entusiasmo la scuola di specializzazione sui polimeri; ha ricordato poi il completamento del corso di ingegneria dei materiali e la prossima attivazione degli altri settori per quanto riguarda questa stessa facoltà e ancora architettura, ponendo l'accento sulla vocazione di Ferrara all'arte ed al restauro (ha accennato tra l'altro, alla costituzione, nella nostra città, di una sede decentrata dell'Istituto Centrale di Restauro). È l'applicazione anche in questo campo della risposta ferrarese al sottosviluppo, della via d'uscita dalla crisi che abbiamo già vista tante volte applicata: una via che rischia di essere all'«avanguardia» e che non manca mai di suscitare polemiche per il punto difficile sul quale si regge. Lo stesso Umberto Ranieri, infatti, ha abbracciata la tesi dell'utilità degli intrecci con i privati, ma la ha temperata con l'esigenza di un controllo, perché l'autonomia non si riduca ad abbandono o a privilegio, e



Papa Giovanni Paolo II
all'Università di Ferrara.

con l'affermazione che «ne va dell'indipendenza di un grande paese fondare la formazione sul pubblico»: il punto nodale è l'adeguamento a livelli europei in termini di efficienza, diritto allo studio, decentramento. Si leggono, quasi come in una stratigrafia, il travaglio all'interno del PCI, la delicata fase dello sviluppo cittadino e la grave crisi delle università, con tutto il loro disservizio, con la bassissima percentuale dei laureati rispetto agli iscritti (30%) e con le attuali risposte governative. Il sopraccitato prof. Fabbri, mentre parlava dei programmi del centenario, ha affermato che oggi le università, senza i privati, non possono sperare più di andare avanti ed ha sottolineato che si riferiva a collaborazioni scientifiche con le facoltà scientifiche e non al mecenatismo nei confronti di quelle umanistiche. Ma, per la fortuna dei corsi umanistici, è felicemente smentito dalla convenzione, firmata il 12 settembre, tra la FIAT e l'Università di Bologna. A questo punto, se è vero, come è vero, che l'avanzamento culturale è un fattore importante di progresso – e tantopiù in una società dell'informazione come la nostra – lo è anche che l'accesso al sapere e la sua organizzazione, e quindi i suoi indirizzi le sue interpretazioni, sono indice di libertà – ed in tal senso si intende il rapporto con il mondo del lavoro. Ora se, come ha detto in quel dibattito Soffritti, guadagnandosi un titolo su «Il Resto del Carlino», l'università si fa economia, possiamo chiederci cosa significhi che l'economia si faccia università.



Primo piano per il Magnifico Rettore Antonio Rossi.



IL DIRITTO IN FORMA DI PAROLE

di Gianluca Gabrielli, Daniele Giglioli,
Mara Montanari, Carlo Terrosi
foto di Luciano Nadalini

“900 idee contro il IX Centenario”: all’insegna di questo slogan sfilò per le vie di Bologna il primo corteo del nuovo movimento studentesco. Era il 7 dicembre 1989, e a quella manifestazione ne seguirono altre ben più numerose, intercalate dalle occupazioni delle Facoltà più importanti. Cinque mesi esaltanti, segnati dal protagonismo e dal confronto di massa, che oggi, però, sembrano fin troppo lontani. In questo articolo, quattro militanti della Pantera analizzano “a voce alta” le grandezze e i limiti di quella esperienza.

Un movimento di sinistra giovanile, che si produca dopo dieci anni di continuo arretramento della sinistra, non può che presentarsi che con un duplice carattere: essere al contempo un potenziale punto di svolta, di ripresa, di una partecipazione di massa rivolta al cambiamento degli equilibri di potere incancreniti della società italiana, e dall'altra essere segnato, e, quanto è peggio, limitato nei suoi possibili esiti e influssi dallo stesso contesto in cui si trova a muovere.

In questo senso, forza (nel dato inedito e assolutamente straordinario della partecipazione) e fragilità (di retroterra culturale, di capacità di progetto, di costruzione di alleanze con altri settori sociali come quelli del lavoro dipendente) sono stati in questa primavera '90 parte di una stessa realtà.

Certo l'influsso di un movimento nella società, che è cosa ben diversa dai partiti, non è destinato meccanicamente a riflettersi nei dati di quel gioco elettorale che alcuni vorrebbero, erroneamente, far coincidere col gioco democratico tout-court, in modo da ridurre la questione dell'autogoverno della società e della partecipazione democratica a sottoprodotti della pratica clientelare di procacciamento del consenso e della manipolazione dell'informazione. Eppure è vero che mentre i movimenti degli anni passati si trovavano in sincronia con una domanda a sinistra più vasta e diffusa nella società, oggi - come hanno mostrato i risultati delle amministrative - questa sincronia non c'è, e lì dove si producono scollamenti significativi tra pezzi di società e ciò che offre il mercato della politica ufficiale, ad essere premiate sono istanze particolaristiche (pensionati, cacciatori) o addirittura di destra xenofoba (le leghe).

La sinistra arretra (coll'eccezione delle formazioni verdi), mentre il disagio anti-stato si fa visibile in questa fuga nel particolare o pericolosamente a destra. Il rischio per il magma variegato della sinistra giovanile, che in un modo più o meno sotterraneo proseguirà oltre il movimento l'azione politica, è quello di

non riuscire ad incidere, di dissipare energie militanti, in un ambito che rischia di essere ineffettuale e separato dai più importanti nodi del conflitto sociale. Eppure l'istanza sollevata dal movimento non era in sé particolaristica, confinata al solo ambito universitario.

ESISTE IL DIRITTO ALLO STUDIO?

Quella dell'istruzione, tradizionale feudo democristiano, è in Italia una realtà segnata da uno stato di profonda arretratezza e disagio, sempre lì lì per esplodere (ricordate le vicende del movimento dell'85 e quelle dei cobas degli insegnanti?).

Le retoriche abusate della scolarizzazione di massa non reggono alla prova dei fatti: la percentuale di chi riesce a proseguire gli studi è in Italia molto bassa. Le università «scoppiano perché hanno strutture insufficienti, e non perché sia alto - in proporzione ai coetanei - il numero di chi arriva agli studi superiori.

In questo contesto cala la legge di riforma Ruberti, che non tratta di questi problemi, dandoli come per risolti e che fa unico perno del tentativo di modernizzazione degli atenei italiani quello dell'apertura ai grandi potentati economici.

QUALE AUTONOMIA? CRESCITA O SVILUPPO

A proposito dell'autonomia universitaria, facciamo chiarezza: il movimento non ha semplificato la questione dell'autonomia, e nessuno si è mai eretto a difensore del sistema centralista e ministeriale democristiano. Il fatto è che nella riforma che per prima istituisce un legame organico tra università e territorio - realtà che la circonda - autonomia non significa decentramento, e cioè interrogazione dei bisogni sociali e delle esigenze particolari di sviluppo di aree diverse del paese: significa al contrario privatizzare, assumere la prospettiva dell'interesse imprenditoriale come unico possibile motore dello sviluppo. Questo non è accettabile, per-

ché così facendo si opera una pericolosa riduzione del concetto di sviluppo a quello di crescita economica.

Il concetto di sviluppo non può non implicare una maggiore complessità dei rapporti sociali improntata ad un miglioramento qualitativo delle condizioni di vita, e non può essere appiattito sul dato della sola crescita economica, del raggiungimento, non importa a che prezzo, di traguardi di redditività e produzione. Su un piano generale questo vorrebbe dire legare ogni tranches della vita collettiva ad un carro, quello della crescita economica espressione di interessi particolari, svincolandolo da questioni essenziali, come quella d'una democrazia sostanziale, d'un'equa distribuzione della ricchezza, d'una sostenibilità ambientale, d'una dimensione complessiva dell'orizzonte della quotidianità non avvilita e degradata. L'università, cui spetterebbe casomai, proprio come luogo di conoscenza e ricerca, il compito di essere osservatorio critico sui mali e le storture dell'attuale modello di crescita, e laboratorio di alternative progettuali, non può divenire il luogo in cui si realizza una ancor più profonda cesura dai problemi cruciali che segnano la realtà sociale.

I NUOVI PADRONI DEL VAPORE

D'altra parte quella che si vede agire è la linea di tendenza che ha prevalso incontrastata in Italia; non si è forse assistito al consolidarsi di un nuovo assetto del potere economico che, spostandosi anche al di là dei tradizionali ambiti imprenditoriali legati all'industria, ha occupato spazi nell'informazione, nella distribuzione, nell'editoria, dando forma ad un vero e proprio oligopolio? A queste forze è stata data completa mano libera, e non solo: si è imposta l'idea che solo esse fossero garanti dello sviluppo del paese, e che solo nel «privato», nei suoi metodi di gestione manageriale fosse da individuare la panacea generalizzata per ogni problema, ed in specie per ogni disfunzione della cosa pubblica.

Con la legge Ruberti questo processo è arrivato a lambire l'università; anche qui si è pensato di risolvere le arretra-



Bologna: la presidenza di un'assemblea d'Ateneo (in alto).
Il pane e le rose (in basso).

A pagina 14: gli studenti tentano «la presa di S. Lucia».

tezze prodotte dal malgoverno democristiano con la stessa ricetta di «modernizzazione».

In questo senso la protesta degli studenti non è stata una istanza corporativa rivolta a mantenere il privilegio di una astratta libertà del sapere, quanto un segnale – per altri aspetti fragile e contraddittorio – di denuncia politica del monopolio di potere di questi potentati economici e dei loro supporters partitici.

Il limite è stato invece quello di non aver saputo costruire, al di fuori da ogni strumentalizzazione ma anche da

ogni settarismo, una reale e più stretta alleanza con altri settori, politici e sociali, come quello dei lavoratori, degli operai, delle forze ambientaliste, per chiedere in Italia una radicale inversione di tendenza.

LA QUESTIONE DELLA DEMOCRAZIA DIRETTA

Che cosa significavano per il movimento studentesco le animatissime e talora interminabili assemblee che si susseguivano e spesso si aggiornavano senza conclusione durante i due mesi di occupazione?

L'istanza di partecipazione politica, ciò che in un documento del movimento è stata definita «la ripresa della parola», trovava la sua forma di espressione più congeniale nel meccanismo assembleare; in un tentativo di democrazia diretta, dunque, che si costituiva a partire dal rifiuto di ogni delega.

La legge dei decreti delegati infatti prevedeva come unica forma di partecipazione studentesca alla gestione dell'università le elezioni universitarie, attraverso le quali i rappresentanti eletti dagli studenti accedevano ai consigli di facoltà e di amministrazione in nettissima minoranza numerica e senza diritto di voto.

Che questo tipo di delega fosse già di fatto rifiutata dalla popolazione universitaria lo indica la scarsissima percentuale degli studenti votanti, che si aggira intorno al 13%. Queste elezioni servivano di fatto solamente alla spartizione dei fondi destinati alle attività studentesche.

La forma assembleare che il movimento si è trovato – quasi naturalmente – ad adottare, permetteva invece la partecipazione potenziale di chiunque. Il movimento veniva così a costituire una sorta di restituzione dei diritti politici a chi ne era stato espropriato, diritti che l'istituzione non era in grado di garantire.

Diritto alla parola in primo luogo: alla parola come agire politico, che si risolveva in una effettualità (in questo caso la gestione dell'università), dopo un decennio in cui la facoltà comunicativa del singolo era stata ricacciata nel più restrittivo degli spazi della falsa co-

scienza, il privato – in una interiorità falsamente autonoma e in realtà perfettamente manipolabile dall'ideologia dominante. Una parola – anche confusa – pronunciata in una assemblea era una parola politica, che permetteva di partecipare alla prassi di un soggetto reale (il movimento degli studenti nel 1990, contro una ben precisa legge e una altrettanto precisa idea di università), ciò che non era possibile all'identità astratta «gli studenti» e ai loro – in forza di ciò – falsi rappresentanti.

La forma assembleare implica ovviamente, proprio per la complessa dialettica democratica che instaura, lentezza nelle decisioni – che spesso servirebbero rapidissime –, e talora estenuanti lungaggini. Ma il gioco è sembrato valere la candela, e la crucialità del problema – una democrazia reale e non formale – non è oltretutto limitabile solamente al settore dell'università, in un momento come questo di crisi di legittimità del sistema dei partiti, che gli organi di informazione si affannano a coprire, per esempio magnificando l'apertura al pluripartitismo dei paesi dell'Europa dell'Est.

Il movimento studentesco è stato anche l'espressione di un disagio più generale, che deve spingere a chiedersi quali sono i settori sociali non più (e forse non mai) rappresentati dal sistema delle «libere elezioni», che risulta invece pienamente rappresentativo (leggi: funzionale) del blocco storico che ha egemonizzato gli anni Ottanta e la cui egemonia – si spera –, il movimento degli studenti ha soltanto iniziato ad intaccare.

RUOLO DEL SAPERE E NUOVI ASSETTI PRODUTTIVI

Il movimento del '68 ha demistificato la pretesa indipendenza del sapere, mostrando come dietro ad ogni teoria si mimetizzino degli interessi.

Il movimento della scorsa primavera, invece, in maniera apparentemente ambigua, è sembrato rivendicare proprio una neutralità della scienza mentre fili sempre più stretti uniscono le università ai potentati economici tramite sponsorizzazioni o veri e propri contratti.

In questo atteggiamento non c'è tutta l'ingenuità che gli editoriali delle principali testate volevano far credere. In questi ventidue anni il rapporto tra università e ricerca privata è profondamente mutato: la Confindustria, come afferma G.C. Lombardi, responsabile scuola della Confindustria, «è divenuta un importante interlocutore esterno della scuola, dando vita a una quantità veramente straordinaria di iniziative di collaborazione».

D'altra parte il sapere e la cultura non costituiscono più soltanto il prodotto specifico di un singolo settore come quello dell'industria culturale, ma hanno visto potenziato il loro ruolo rispetto agli altri ambiti della produzione, e «costituiscono l'ingrediente fondamentale della fabbricazione di tutte le merci» (Paolo Virno).

Su questo sfondo la riforma Ruberti costituisce un tassello conclusivo o quasi per la razionalizzazione legislativa di questo mutamento dell'assetto di produzione e consumo del sapere. Aver colto questo nodo, in un momento in cui, come dice Lyotard, «il sapere diventa la merce privilegiata della nostra epoca», non è certo indice di ingenuità, ma di estrema consapevolezza.

Lottare contro la svendita della ricerca alle esigenze del capitale privato, non significa comunque rivendicare un sapere «puro» che si pretende neutrale, svincolato da ogni apertura critica sul proprio significato sociale.

L'ATENEO BOLOGNESE

A Bologna il movimento studentesco si è scontrato con una gestione universitaria che con la politica di Roversi-Monaco (dal Nono Centenario in poi) già aveva portato a piena maturazione il processo di riforma universitaria contenuto nella legge Ruberti.

La laurea ad honorem a Raul Gardini, re della chimica e a Barilla, re della pasta, l'inaugurazione dell'anno accademico con De Benedetti o un'Aula Magna dell'università realizzata con i fondi di varie banche, della Fiat, delle Associazioni Industriali, hanno fatto del Nono Centenario la vetrina per una politica tutta tesa a stringere alleanze

con le grosse industrie, trascurando le carenze strutturali dell'Ateneo bolognese.

Una controprova? Il boom di iscrizioni, (da 60.000 a 80.000) che è seguito, ha visto l'ateneo completamente impreparato. Né si pensa a venire incontro alle esigenze di questa aumentata popolazione studentesca; nel Piano Programma d'Ateneo c'è scritto anzi che deve essere ridotta di 20.000 mila unità e si è cominciato a farlo con un forte aumento della tassa d'iscrizione, ingiustificato sotto ogni altro aspetto (da quest'anno infatti, iscriversi all'università costerà 162.000 lire in più, cifra da aggiungere alla già onerosa tassa di 365.000 lire).

In risposta a questa politica dell'amministrazione universitaria il Comitato per l'Autoriduzione degli studenti delle Facoltà umanistiche ha avviato una campagna di autoriduzione della prima rata delle tasse, inviando agli studenti della facoltà di Lettere dodicimila lettere, in cui si spiegano le modalità di questa iniziativa di lotta.

Del resto, la politica universitaria di Roversi non si può certo dire che sia mai stata illuminata: né per quanto riguarda la soluzione delle carenze strutturali dell'Ateneo, né per il modo di rapportarsi alle problematiche sollevate dagli studenti. Alle istanze della Pantera il Rettore infatti, ha risposto invocando l'intervento dell'autorità giudiziaria (sono giunte 25 denunce a studenti già impegnati nell'attività politica) e attuando ritorsioni nei confronti di alcuni collettivi che già da tempo denunciavano la crisi dell'Ateneo (come ad esempio lo Specchio di Dioniso, a cui sono stati rifiutati dal Consiglio di Amministrazione i fondi per le attività culturali destinati agli studenti, con la motivazione di aver preso parte alle occupazioni).

Nonostante le 530 autodenunce, che sono seguite agli avvisi di garanzia, il prossimo 5 novembre si svolgerà l'udienza preliminare, in merito all'accusa di aver «organizzato, promosso, diretto l'occupazione dell'università».

È paradossale che siano inquisiti degli studenti «colpevoli» di aver partecipato ad un movimento democratico, come è stato quello delle occupazioni, in una città in cui restano ancora impuniti i responsabili della strage fascista e piduista del 2 agosto.

Pasticceria - Bar - Gelateria

continental

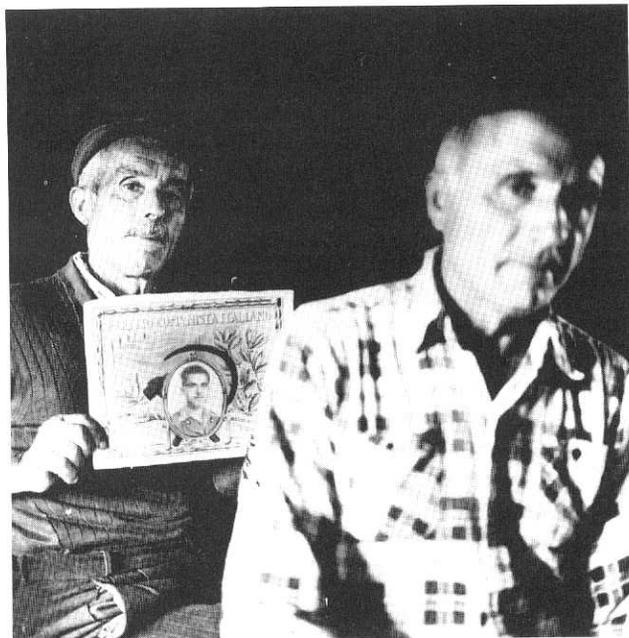
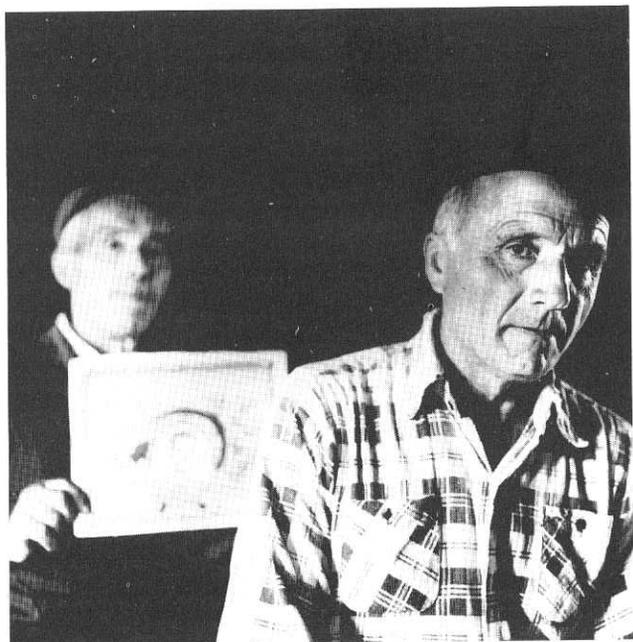
Degustazione e vendita di vini italiani e francesi di pregio
Il vero pasticcio ferrarese

Pranzi e rinfreschi per:

Banchetti
Matrimoni
Break di lavoro
Inaugurazioni

le specialità di Ferrara servite a domicilio

Via Scienze, angolo via Saraceno tel. 207794-47691 - Ferrara



Uno scenario di maggioranze variabili

di Sergio Gessi
foto di Roberto Roda

Il futuro del PCI, anzi della "Cosa", o del "PDS":

ne parliamo con Mario Miegge, docente universitario e consigliere comunale

eletto come indipendente nelle liste comuniste.

Si approssima il tempo del congresso straordinario del Pci, quello che sancirà l'approdo ad una nuova formazione politica e cresce il livello dello scontro interno e il disagio fra i militanti il cui sconcerto è pienamente attestato dall'emorragia di iscrizioni che il partito ha patito nel corso dell'ultimo anno. Nome e simbolo andranno in soffitta e i comunisti affronteranno le prossime battaglie politiche con una nuova etichetta e presumibilmente anche con nuove idee. Che l'operazione potesse rivestire solo carattere tattico qualcuno lo aveva desunto dalle giustificazioni addotte alla prima ora quando si affermò che la rinuncia alla denominazione avrebbe potuto indurre una caduta delle pregiudiziali e delle discriminazioni da parte delle altre forze politiche. L'argomento è stato poi abbandonato (sia dai sostenitori che dai detrattori del nuovo corso) e i fatti hanno con evidenza dimostrato che non ad un'operazione di maquillages nominalistico ma ad una vera e propria radicale revisione ideologica pensava Achille Occhetto, il segretario che sta spingendo il partito «oltre le colonne d'Ercole».

«È inevitabile che il Pci debba cambiare la sua carta di identità: se non il simbolo, perlomeno il nome». A sostenerlo, in sintonia con i fautori della svolta, è Mario Miegge, docente universitario della facoltà di magistero, collaboratore del Manifesto, rieletto quest'anno per la seconda legislatura come indipendente comunista al consiglio comunale di Ferrara. Al Pci Miegge non è mai stato iscritto. La sua militanza disegna un percorso tortuoso ma coerente nell'arcipelago della sinistra, dagli «azionisti» di Parri, al Psi, al Psiup, al Pdup. *«Forse anche per questo – precisa – il mio punto di vista è meno appassionato, più disincantato: col Pci ho sempre avuto fortissimi rapporti di collaborazione, di confronto e di scontro politico talvolta anche molto duro».*

Ritieni, allora, fosse davvero necessaria questa abiura per un partito che, se mai lo è stato, staliniano non è più da un pezzo?

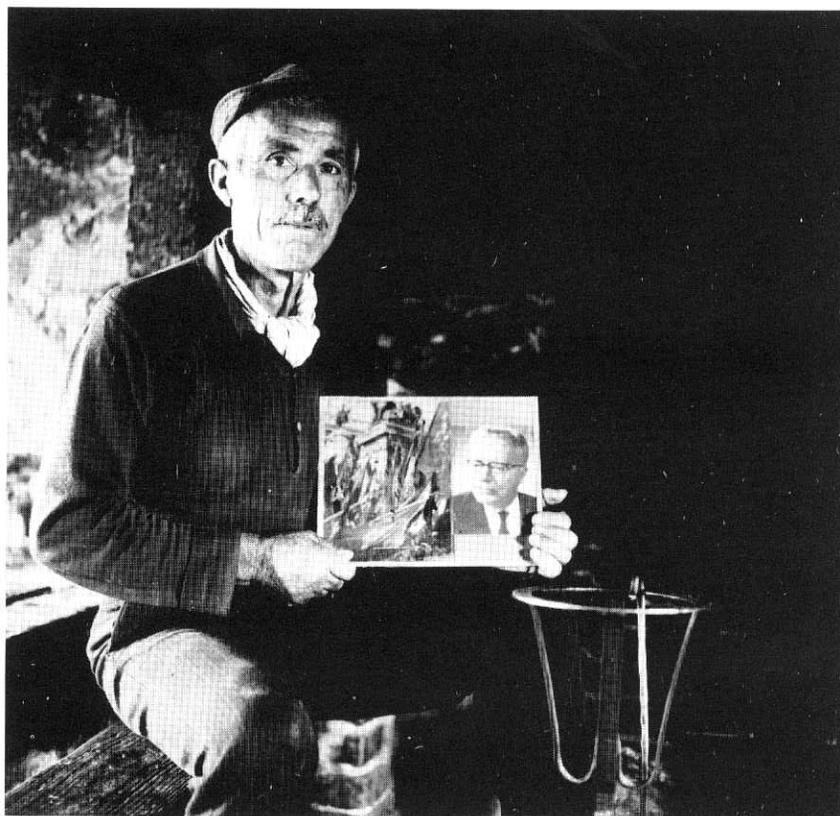
Non sono contrario all'iniziativa di Occhetto; la ritengo, anzi, necessaria: un partito che cerca il consenso di opinione deve rendersi comprensibile. Quelli che sono giovani adesso non capiscono cosa

abbia significato «comunismo»: è fuori dalla loro esperienza storica e irrilevante per la loro pratica di vita attuale. Era inevitabile che il Pci ratificasse, anche simbolicamente, la fine della terza Internazionale. Devo però riconoscere – io che col Pci collaboro e litigo da trent'anni – che l'emancipazione del partito era già avvenuta di fatto da parecchio tempo, nel funzionamento interno, nei programmi, nell'ideologia. Inoltre è doveroso precisare, per rigore storico, che la terza Internazionale è stata il frutto di questo secolo di barbarie: non un accidente ma la risposta conseguente alla guerra dei trent'anni che si è combattuta in Europa fra il 1914 e il '45 e, in particolare, alla tracotanza dell'imperialismo. Ora che l'epoca della terza internazionale è definitivamente conclusa possiamo dire altrettanto della politica imperialista?

Proprio in ragione delle contraddizioni ancora irrisolte, che consiglierebbero maggiore cautela e circospezione, la trasformazione in atto nel Pci non tradisce forse una smania di omologazione, un'abdicazione alla pretesa «diversità»?

In parte è vero. Ci sono sintomi negativi di questa omologazione. Faccio due esempi: sul piano culturale mi risulta che testi base della scuola di partito di Frattocchie (mi baso su una fonte di stampa) siano divenuti gli scritti di Dahrendorf e Luce Irigaray; pur nel rispetto che meritano gli autori ritengo che prima di loro sia interessante leggere Marx e che non si possano surrogare testi classici e fondamentali per la formazione politica con gli ultimi scritti alla moda. Da ciò traggono una complessiva impressione di sfacelo culturale.

Il secondo aspetto della omologazione riguarda l'affermarsi di una cultura consociativa, con la conseguente ricerca di largo e possibilmente unanime consenso. L'esempio più lampante sono le amministrazioni locali: Ferrara fa fede. Nulla in contrario che una forza politica all'interno di una assemblea elettiva valuti volta a volta il proprio atteggiamento analizzando la sostanza dei problemi anziché irretirsi in ruoli precostituiti: mi sta benissimo che la Dc possa schierarsi con la maggioranza o che i verdi (benvenuta la loro presenza in consiglio comunale) decidano sui casi specifici. Tutto ciò rientra nella prassi democratica e



Con Togliatti nel cuore.

Nella pagina precedente: memoria comunista.

in una positiva idea di trasversalità.

Ma la stessa pratica diviene discutibile quando si ricercano ampi pronunciamenti non su problemi ma su questioni politiche generali: in questo caso la logica ecumenica sacrifica la verità. E spesso, inoltre, sotto questa facciata si cela la logica dello scambio politico.

Oltretutto quando il Pci cerca di affrontare il terreno minato dello scambio, al quale non è avvezzo per storia e cultura, finisce regolarmente per rimetterci...

E infatti si verifica questo paradosso. Quando il Pci si omologa agli altri partiti, gli va male! Forse perché gli altri partiti sono una sorta di federazione di famiglie (un tempo si diceva clientele) la cui vita interna è regolata da meccanismi di spartizione; è un tipo di organizzazione arcaica che per loro, però, ancora paga...

Mentre l'elettorato comunista, che conferisce al voto un significato di assenso ideologico e non intende spendere la propria adesione piegandosi alla logica mercificatrice dello scambio (consenso contro favore), punisce il partito quando questo propone regole di mercato elettorale...

È proprio perché il Pci pretende di rappresentare (e tradizionalmente ha rappresentato) interessi che non erano di famiglie (microinteressi) ma di classe (ossia macrointeressi) che lo scambio politico non funziona. C'è un aspetto di generalità nelle battaglie politiche del Pci; quando questo aspetto è compromesso a vantaggio di politiche settoriali il Pci paga inevitabilmente un prezzo in termini di consenso.

Concordi nel ritenere che il modello tracciato da Occhetto sia più prossimo alla tradizione liberaldemocratica che a quella marxiana o gramsciana?

Nel corso degli anni Ottanta abbiamo assistito ad un crollo della cultura politica passato sotto il nome di deideologizzazione: nel Pci si è andata progressivamente affermando un'impronta pragmatica di ispirazione liberaldemocratica. Ma ciò di cui mi preoccupo non è l'impostazione in sé, quanto verificare se si accompagni ad una pratica democratica autentica e rigorosa e all'elaborazione di un programma a medio termine, in cui il partito precisi chiaramente cosa vuole in materia di fisco, problemi energetici, trasporti, sanità e così via.

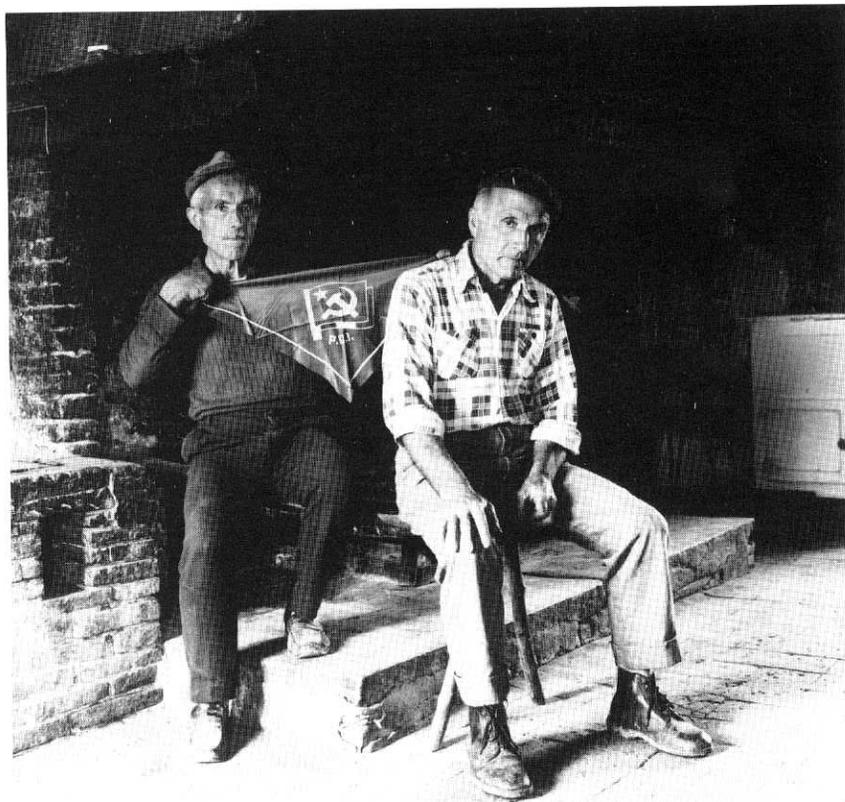
In presenza di queste indicazioni non mi spaventerei tanto delle implicazioni ideologiche, poiché di fronte alle contraddizioni sociali, una cultura conflittuale e di sinistra si ricrea nei fatti. Accetto quindi il dominio della prassi sull'ideologia se di prassi trasparente si tratta. Mi preoccupa invece la mancata individuazione di chiari e definiti obiettivi, poiché in questo caso il pragmatismo può coprire scelte di comodo, strumentali e utilitarie.

In tema di laicizzazione della politica la logica del centralismo è dichiaratamente superata ma nei fatti è stata riproposta anche di recente (per le stesse ragioni di coesione interna che la giustificavano in passato) dagli stessi censori... Il centralismo o patriottismo di partito è duro a morire. In nome di quell'ideale il Pci commise imperdonabili errori nel corso degli anni Sessanta e fece abortire i germogli sindacali del sessantotto, opponendosi, per una logica di controllo, alle innovazioni che stavano maturando. Il fatto è che negli organismi si discute e ci si confronta ma quando si tratta di prendere decisioni valide all'esterno, specie in riferimento a nomine e

posti di responsabilità, scatta un riflesso oligarchico e il patriottismo di partito prevale: così se c'è da sacrificare qualcuno sarà un indipendente e mai un funzionario. Ma questo non è un male solo del Pci, il quale, anzi, malgrado tutto, rispetto agli altri partiti è incomparabilmente più democratico e conta su gente generalmente responsabile; in questo senso fra il Pci e gli altri esiste ancora un abisso.

Hai comunque individuato, a mio avviso, il vero nocciolo della partitocrazia, i cui nefandi effetti non sono la necessaria conseguenza della forma partito in sé, quanto dell'azzeramento degli strumenti di controllo della base sul vertice e la conseguente creazione di un ceto separato di politici di professione, una vera e propria oligarchia che ci governa e che si autolegittima.

E ciò si evidenzia nel dispregio con cui i partiti si rapportano talvolta alla gente. Trovo per esempio scandaloso che a Ferrara le assemblee elettive dei consigli circoscrizionali, chiamate ad esprimere il parere dei cittadini, non siano ancora state convocate, a cinque mesi dall'elezione, per puri giochi di potere.



I fratelli Faralli nella loro casa di Camucia (Arezzo).

A questo punto, per il Pci, con il congresso si profila la definizione statutaria della trasformazione in atto. Quali spazi resteranno all'opposizione interna? E ritieni che un'eventuale fuoriuscita della minoranza possa rendere più produttivo il confronto se condotto esternamente da sponde differenti?

In quest'ultimo anno lo scontro fra le due anime del Pci ha sfiorato livelli patologici, spesso irrazionali e incomprensibili. Certamente è stato vissuto come un evento traumatico. Io credo che se in futuro si riuscirà a procedere su basi pragmatiche razionali, si potrà ulteriormente arricchire la dialettica interna avendo presente la prospettiva di maggioranze variabili. Al contempo sostengo che è bene ci siano interlocutori esterni e che si consolidino le formazioni esistenti: i verdi (possibilmente unificati), democrazia proletaria (se riuscirà a recuperare un suo spazio). Troverei deprecabile che a questi soggetti se ne aggiungessero altri, come risultato di una mini scissione interna.

Ma esiste ancora, a tuo giudizio, la possibilità di affermare un'idea e un modello di sviluppo alternativo al capi-

talismo – e uno spazio politico per sostenerlo – ora che l'offensiva culturale, a seguito degli avvenimenti dell'est, si è fatta più tambureggiante e quel crollo pare, di riflesso, avere prodotto una catarsi sul sistema occidentale?

Io credo e mi auguro di sì. Anche se di quel che è accaduto (e mi riferisco ai crimini commessi e non a quel che succede ora) subiremo le conseguenze per decine di anni. Anche se non lo abbiamo fatto noi. Anche se eravamo contro. Di positivo c'è che vien meno l'alibi per i nostri avversari: non potranno più accusarci di fare il gioco dell'Urss.

E dunque, pensando necessariamente in termini pragmatici ad obiettivi intermedi, quali fra le idee-forza che a tuo parere dovranno caratterizzare il nuovo soggetto politico sono ora ingiustamente trascurate?

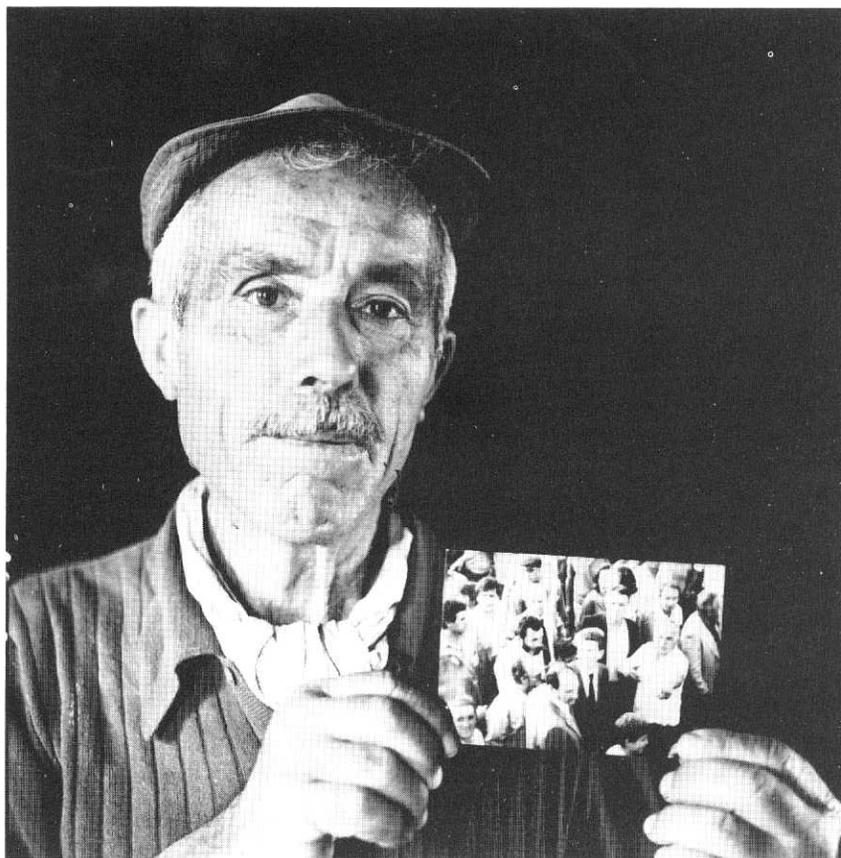
Dovrà essere riaffermata la centralità del governo pubblico dell'economia, che non significa nazionalizzazione ma controllo.

L'attuale distruttivo sviluppo capitalistico può essere imbrigliato e condizionato sottoponendo a un diffuso e democratico controllo in sede pubblica i fattori

della sua crescita: le basi economiche e produttive. Ciò non è incompatibile con la possibilità di demandare a soggetti privati l'esercizio e la gestione di funzioni economiche, purché l'operato sia seriamente verificato e revisionato in sede pubblica, con la massima trasparenza.

Mario Miegge è nato ad Aosta nel 1932. Ha compiuto gli studi nelle Università di Torino e di Roma, dove si è laureato ed ha conseguito la libera docenza in filosofia morale. Ha insegnato filosofia e storia nel Liceo classico (ad Avezzano, in Abruzzo) ed ha poi avuto incarico di insegnamento universitario ad Urbino, dal 1968. Dal 1971 è titolare della cattedra di Filosofia nella Università di Ferrara. Negli anni Sessanta ha fatto parte della redazione dei «Quaderni rossi» di Raniero Panzieri. Ha partecipato alla fondazione del Sindacato Scuola della CGIL ed è stato, all'inizio degli anni Settanta, membro del Direttivo. Ha collaborato con la Federazione Unitaria CGIL-CISL-UIL nei programmi delle «150 ore». Dal 1985 è consigliere comunale a Ferrara, indipendente eletto nelle liste del PCI.

Tra i libri pubblicati: il volume Religione della «Storia antologica dei problemi filosofici» diretta da Ugo Spirito (Firenze, Sansoni, 1965); I talenti messi a profitto, Argalia, Urbino, 1969; Martin Lutero: la Riforma protestante e la nascita delle società moderne, «Libri di base», Editori riuniti, 1983, 1987; Vocazione e lavoro, Bovolenta ed., Bologna 1987, e la più ampia edizione francese, Vocation et travail, Essai sur l'éthique puritaine, Labor et Fides, Genève, 1989.



Ricordo di Berlinguer.



IL TARLO

E. Chinelli
ANTIQUARIATO E GIOIE

ab. via XX settembre 63b/65 tel. (0532) 62065
neg. via teatini 5 tel. (0532) 205672
ferrara

DALLA MIA FORTEZZA BASTIANI...

di Marco Tani
foto di Paolo Rosselli

La Storia, le origini, la città, la scrittura coniugata al presente o al passato...

Ritratto di Roberto Pazzi da grande,

mentre la sua prosa scivola sulle pagine in quasi tutte le lingue europee

e la poesia torna a dispiegare il suo immaginario.

Mi trovo a casa di Roberto Pazzi, dove gli oggetti hanno l'indubbia virtù di rispecchiare, nella loro armonia, quell'uso della parola classica ma, proprio per questo, originale dei suoi romanzi, emergendo intorno a me da un ordine particolare e in qualche modo rassicurante. La prima domanda, me ne accorgo, proviene da una sorta di complicata associazione di idee:

Roberto Pazzi, quattro raccolte di versi, quattro romanzi tradotti in più lingue: una vita spesa per una cosa soltanto, la scrittura. Scrivere dunque è la concretizzazione della possibilità di esprimere il sogno più profondo e più antico di sé?

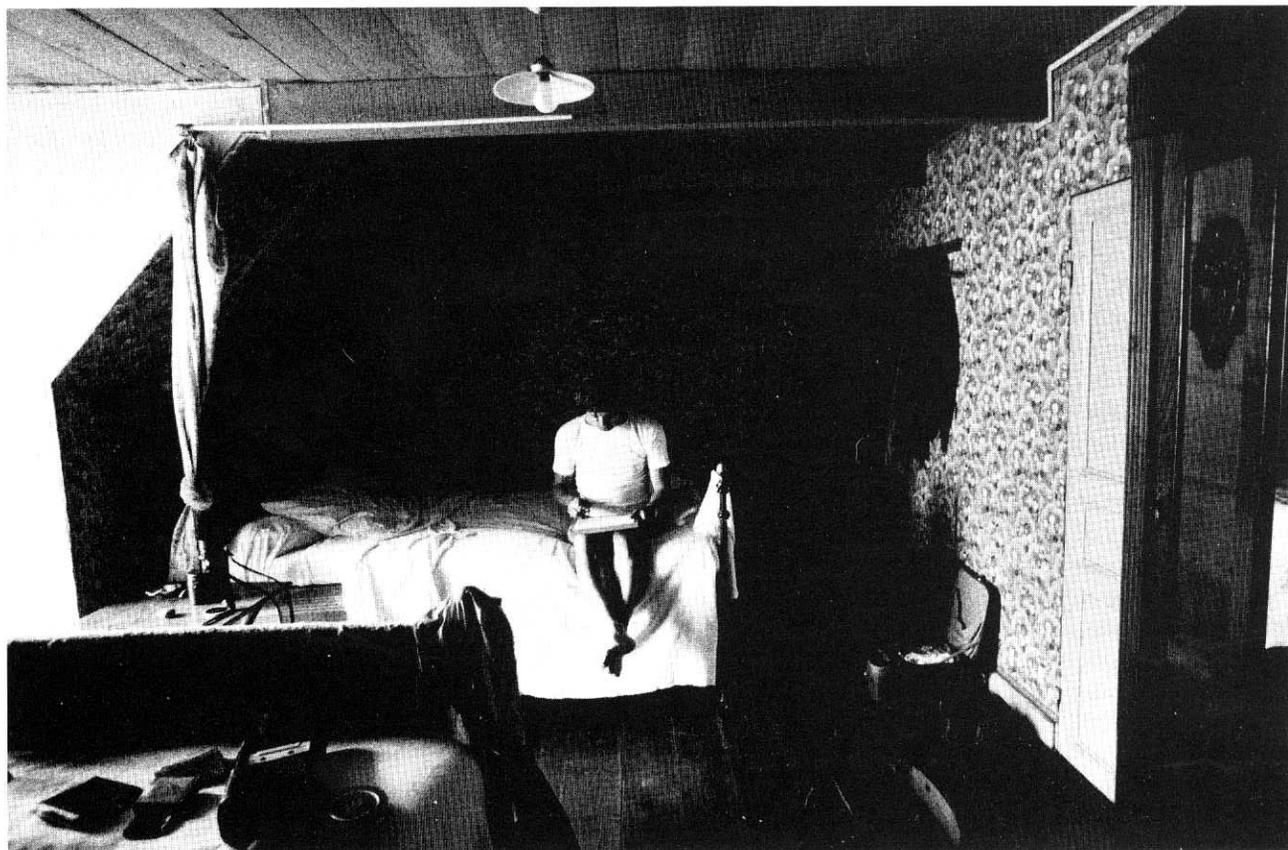
Sì, quando scrivere sia una necessità autentica e non uno strumento per vendette, compensazioni, rivincite di altro tipo. In questo senso sì, la scrittura è lo strumento dell'esigenza più autentica di esprimere il sé.

Dalla poesia alla prosa: è la stessa anima che parla, è la stessa esigenza che emerge in due forme diverse?

Esattamente. Le vie attraverso le quali un autore percorre il proprio destino possono essere accidentate: in discesa e in risalita, per terra o per via aerea, ma il movimento, l'espressione di sé è l'arte. La negazione è la nevrosi, la frustrazione, la malattia... Ma andiamo ancora più in là: forse «esprimersi» è possibile attraverso l'arte, ma l'arte non è l'unica forma di espressione. Esistono infatti la scienza, la politica, l'azione diretta degli individui sulle cose: creare significa, sostanzialmente, lasciare un segno. La massima azione creatrice è propria della divinità, è ciò che prende appunto il nome di «Creato». Noi, in questo senso, siamo dei collaboratori di Dio...

Ecco, fermiamoci qui un momento... Nel cosiddetto «Creato» c'è anche il tempo, e con il tempo intervengono l'uomo e la Storia. Tu, come autore di prosa, hai esordito nel segno di una metafora della Storia: in un certo senso sei il solo autore italiano che ha trasposto la Storia in chiave mitica tracciandola, nella struttura romanzesca, come metafora che riguarda la verità e la problematica di tutto. Perché quest'esigenza insistente della metafora storica per scrivere un romanzo?

Perché io sento la necessità, all'origine del mio lavoro, di una materia «perfecta», già compiuta, già morta. Certi animali simulano la morte per sfuggire al nemico. È la finzione della morte necessaria a salvare da questa la vita. La mia «Storia» è dunque un anelito segreto di eternità. Attraverso le maschere della Storia io evito di parlare di quella cultura di morte che, paradossalmente, è «il presente». Che cosa c'è di più morto della prima pagina di un quotidiano che porta la data del giorno prima? Il quotidiano del giorno prima puzza di morte come il pesce dopo due giorni. Il battito del presente vive nella inafferrabilità che gli è peculiare, e diventa materia artistica solo quando è trascorso, quando di esso se ne può impadronire la memoria. È, in fondo, la via di Costantino Kavafis, di un certo Borges, della Yourcenar in questi ultimi anni tanto celebrata e riconosciuta, ovvero di tutti coloro che attraverso la Storia esprimono un pensiero moderno. Non è un caso che quest'anno Premio Strega e Premio Campiello siano stati vinti da due autori come Sebastiano Vassalli, con il romanzo «La Chimera», e Dacia Maraini, con «La lunga vita di Marianna Ucrìa». Sono due romanzi immersi nella Storia che affrontano con atteggiamento naturalmente diverso: il primo con atteggiamento



filologico manzoniano molto «scriptus enso», il secondo con atteggiamento, forse a me più vicino, di libera reinterpretazione di atmosfera storica. È la prova della grande pulsione di modernità che anima le rivisitazioni del romanzo storico. Il presente è infatti ormai priorità del sociologo, dello psicologo, del mass media che meglio dei romanzieri possono calcolare, misurare, quantificare la realtà. Nel presente, io credo, manca ormai il «mistero» che motiva all'atto di scrivere ogni narratore.

Ma tu non sei soltanto un autore «storico». Specialmente gli ultimi due tuoi romanzi rientrano nei codici di una «letteratura fantastica». Dino Buzzati, che con te condivide il destino di «autore fantastico», specie non frequente in Italia e comunque non incoraggiato dalla critica, trae proprio dall'esiguo quotidiano la materia narrativa. La struttura «magica» della realtà, anche di quella «presente», non ha per te la stessa «carica propulsiva» della metafora storica?

Certamente. Anche per me, come per Buzzati, la vita quotidiana conduce alla metafora e quindi al mito. La mia vita si svolge in una «città morta». Io sono uno scrittore tradotto in undici lingue che continua ad abitare nella città dove abitava quando ancora non era un romanziere riconosciuto. Per diciotto anni il mio approccio con la realtà quotidiana ha voluto dire «vivere in un istituto tecnico» com'era il Vincenzo Monti che io ho sempre detto essere la mia «Fortezza Bastiani» dalla quale, come ognuno di noi, ho aspettato l'arrivo dei Tartari.

Torna in pieno Buzzati, dunque. Torna la metafora del quotidiano.

Tornano in pieno sì. Torna una famiglia d'origine che non mi

ha agevolato, torna un ambiente d'origine al quale era del tutto estranea la mia crescita intellettuale fino ai trent'anni, un ambiente circostante, in definitiva, che mi ha costretto a «trasvalutare» quello che avevo intorno, per non perdere me stesso...

...E veniamo allora al punto: vantaggi e svantaggi di uno scrittore che non vive a Roma, Milano, Parigi o New-York, ma in una «Ferrara», in una città di provincia uguale a tante altre italiane o europee, una città che fra l'altro ha conosciuto l'apice della sua grandezza cinquecento anni fa...

Sai, questa è una città dalla quale generalmente chi scrive romanzi se ne va. Prendi il caso di Bassani. Bassani ha un formidabile cannocchiale, ma è un cannocchiale rovesciato dal momento in cui è andato ad abitare a Roma, città che gli ha permesso di allontanare da sé il luogo mitico e di riavvicinarlo poi come materia narrativa «salvata» da quattrocentocinquanta chilometri e da trent'anni di lontananza... Ma scrivere e rimanere qui che conseguenza comporta?... L'ha detto Vassalli, che vive a Novara, una città di provincia: «Non vedo niente, nel presente, che possa essere degno di essere raccontato»... Il grande vantaggio è, d'altronde, la grande possibilità di concentrazione e di contemplazione che offre Ferrara a chi scrive, a patto, naturalmente, che le sue motivazioni tematiche richiedano isolamento. È chiaro che per un Tondelli o un Del Giudice vantaggi non ce ne sarebbero, probabilmente. Parlare del «rumore crepitante dei giovani nelle discoteche» e della protesta giovanile, o dei difficili rapporti fra arte e scienza, delle tecnologie o del mondo moderno, presuppone la contaminazione con realtà assai diverse da questa.

Ferrara, allora, è quella metafisica che consente un minore compromesso col presente. Ma il fatto di diventare scrittore riconosciuto non ha cambiato nulla del tuo rapporto con lei, con il suo tessuto culturale?

Si... Rapporti meno tesi, meno conflittuali, forse, ma la necessità di rimanere al riparo da essa esiste ancora: lo scrittore è sempre un diverso dall'ambiente in cui vive, un «destabilizzatore di certezze su cui riposa il gregge, la massa, la società». È la necessità opposta a quella che anima sindacalisti, legislatori, politici, manipolatori dei cosiddetti «network». L'artista è un creatore, un isolato...

Ma se guardiamo i protagonisti della scrittura in ambito mondiale non è per tutti così. Havel in Cecoslovacchia: un comediografo che diventa presidente della repubblica, di una repubblica, fra l'altro, che ha ritrovato la libertà sull'onda di un rinnovamento «continentale». Al capo opposto il Sud America, con il Perù: Vargas Llosa ad un passo dalla presidenza. Sono scrittori inseriti nel presente, anzi al vertice di esso, e prendiamo solo i casi più clamorosi. Cos'è tutto ciò? L'artista che sente nuovamente il bisogno della Storia o la Storia che ha finalmente bisogno dello Spirito?

Sono vere entrambe le chiavi di lettura. Probabilmente è vera quella che amiamo di più... Io amo di più la seconda, e preferisco credere alla seconda.

Ma vorrei mettere a fuoco un'altra cosa: Perestroika, caduta del muro di Berlino, segnali di tramonto anche per le dittature sudamericane più feroci. Credi che si tratti del preludio a una nuova alba dell'umanesimo, per intenderci, o che prevalga ancora una volta l'inganno? È bello ciò che sta accadendo, è

in questo caso, di élites. La massa, e la massa è davvero imponente e potente, sembra seguire ben altre indicazioni. Anche le masse dell'est, naturalmente, che inseguono giustamente il benessere, ma non sanno che dietro questo benessere, c'è la morte del cervello in agguato, la morte dell'umano, in una parola.

È la malattia del tempo?

Certo. Proprio in novembre di quest'anno «La malattia del tempo» verrà tradotta per l'editore Grassè in lingua francese, e sarà pubblicizzata proprio sul richiamo della situazione attuale.

È il romanzo che ami di più?

È sicuramente il romanzo in cui mi sono maggiormente compromesso con il presente, con il mio tempo, ed è il romanzo nel quale ho spiegato perché non posso stare avvolto, compenetrato, riconosciuto nelle cose del mio tempo, in una necessità salvifica che sento impellente.

Roberto Pazzi, cos'accade nell'inconscio di un uomo quando la traduzione delle sue opere lo porta ad essere letto lontano migliaia di chilometri da casa sua?

La grande gioia di rendersi conto che psiche del singolo e mondo sono la stessa cosa. Sai che puoi essere letto perché la memoria che ti ha permesso di scrivere ti accomuna con milioni di individui che hanno nel loro «profondo» un trait d'union originario con te: il mito, la Storia, le forme archetipiche...

E la «Calma di vento», questo ritorno alla poesia dopo tre romanzi, e dopo anni di distanza da essa, perché?... Che cosa produce? È una ricerca del tempo perduto?

SEGNIPARTICOLARI

una fase di recupero dell'umano in senso lato?

Io purtroppo credo di no. Non sono per niente ottimista. Guardo questo papa così felice della caduta del comunismo, la gente dell'est che comincia a viaggiare, e mi dico: va bene, è vero, è giusto... Ma quella gente, varcato anzi abbattuto il muro, che cosa trova? Che cosa cerca? Mi guardo intorno, e guardo il mio paese, la mia realtà circostante.

Il paese dove sono nato, Bocca di Magra, con il fiume Magra, per usare un esempio come tantissimi altri se ne potrebbe fare: tonnellate di pesci morti, puzza di morte per inquinamento, una puzza «inenarrabile».

La mattina, a Ferrara, mi sveglio presto, e sento dalle finestre salire l'odore di ammoniaca o di chissà cos'altro della zona industriale. Cammino per la mia città ed osservo quindi il suo tessuto umano: gente che compra, che consuma, e che del consumo ha fatto il proprio unico ideale di vita. Non legge, non consuma, viceversa, «arte» e «creatività» in generale. Io non vedo né «umano» né «umanesimo». Tutto perciò propende, a mio parere, verso un'ipotesi drammatica. Certo, ci sono poi schiere d'élites: verdi, wwf e altre associazioni, gli scrittori stessi, gli artisti, i registi cinematografici che diventano proprio per l'entità spaventosa dell'offensiva mortifera, ancora più motivati a contrapporre elementi vitali di lotta ma sono minoritari: è un principio fisico per il quale ad ogni azione ne corrisponde una uguale e contraria. Si tratta però,

È una conferma della necessità lirica che non tramonta con l'evento narrativo, anche se mi consente di vedere che cosa significa ritrovare il verso quando i primi versi trovati nella mia vita sono apparsi coi miei vent'anni. È una prospettiva che cambia, e mi offre nuove consapevolezza. Le prime poesie avevano davanti a loro la soglia dei quarant'anni, ora i quarant'anni sono appena passati. Il tempo è magico anche per questo. Non ha nulla di razionale. La razionalità, cara ai fautori delle virtù post-illuministiche, post-positivistiche, è un secchiello assai misero con cui vuotare il mare...

ROBERTO PAZZI è nato ad Ameglia (La Spezia) nel 1946 ma vive da sempre a Ferrara. Poeta e narratore, ha pubblicato, tra le raccolte di versi, Calma di vento (premio internazionale E. Montale 1987), e i romanzi Cercando l'imperatore (premio Campiello 1985), La principessa e il drago (finalista premio Strega 1986), La malattia del tempo (1987), e il Vangelo di Giuda (1989) tradotti o in via di traduzione in dieci lingue. Collabora al «Corriere della Sera» e a vari periodici culturali.

PAOLO ROSSELLI, fotografo, vanta collaborazioni di prestigio con numerose riviste fra cui Domus e Ottagono. Nipote di Gio Ponti, è autore, fra l'altro, di importanti servizi fotografici sull'India che illustrano tre monografie curate da Arturo Schwarz per Laterza.



A fianco: Roberto Pazzi, uno sguardo al castello di Tarasp Vulpera (Svizzera), sulle orme di Svevo.

A pagina 25: a Saint Pierre de Leon, Bretagna, nel 1973.

Gli orologi di Ferrara

Due orologi battono dalle torri
 le stesse ore a prudente distanza.
 L'inutile ripetizione cerca
 l'orecchio più duro
 per convincerlo che il tempo
 passa davvero
 o è l'orecchio
 che distorce il tempo e ripete
 l'ora nella camera vuota della mente?

La penna nuova

La penna nuova corre
 ad esplorare il bianco
 violando silenzi
 d'antica neutralità,
 sperando di giungere
 prima di notte
 al confine dove riposerà.
 Sarà una notte di parole
 annesse alla sovranità
 del pensiero, un nulla
 da piegare all'avventura
 dei sensi.

La gravità dei corpi

Le anime notturne pesano
 d'una gravità di vino e sogno
 liberate dalla parola
 che sale e vince
 la legge dei gravi.
 Il bacio che apre la bocca
 scarcerata dalla memoria
 e fuggono gli anni,
 ridicola unità dell'infinito
 dei corpi appesi
 ad asciugare al tempo.

L'amnesia

Qualcuno cancella
 il gesso delle lettere
 sulla lavagna della mente,
 quante cose dimentico...
 Ma l'amnesia è oscura sapienza,
 in qualche luogo ritroverò
 le forme perdute
 pronte a servirmi
 come chiavi e valige
 per case che non saranno
 le mie celle e viaggi
 che non avranno più
 l'ansia delle mie partenze.



GIOVANNI IL MONDANO

di Anna Maria Bonora

Un uomo piccolo, grassoccio e sgraziato, che però emanava un fascino particolare
e veniva accolto come un imperatore nei salotti parigini.

Di Boldini, il grande artista ferrarese, i critici italiani non avevano molta stima,
ma oggi, considerando l'enorme successo internazionale conquistato dalle sue opere,
molti di loro forse farebbero autocritica.

«Je suis italien... de Ferrare» era solito dichiarare con un certo orgoglio Giovanni Boldini, ostentando il nome della città quasi a voler provocare l'interlocutore e sorprenderne la reazione. E, come scrisse la vedova dell'artista Emilia Cardona, addirittura «un articolo consacrato a Lui era stato intitolato così: «Boldini de Ferrare», quasi non si potessero separare quei due nomi». Un amore profondo, viscerale, quello di Boldini per la propria città. E sorprendente, pensando che il pittore visse a Ferrara solo venti anni della sua vita, numero quasi insignificante se paragonato ai sessanta trascorsi a Parigi, città pure appassionatamente amata.

Boldini amò Parigi, le sue donne leziose e irrequiete, i suoi salottieri cafés, la sua instancabile mondanità, eppure questo «diable d'Italien», come lo chiamava l'amico Degas, non volle mai mutare la propria cittadinanza.

Personalità difficile, a volte sgradevole, ma di una creatività prorompente, quella di un «monstre de talent» – un'altra definizione di Degas – che comincia a disegnare prima ancora di aver imparato a scrivere e che, sul letto di morte, ancora cercava di tracciare nell'aria le ultime visioni.

La storia e le tappe del successo di Boldini sono cosa nota: la partenza per Firenze, allora centro artistico più vivo d'Italia, la realizzazione del sogno di Parigi, nel 1871, e da lì l'avvio verso il culmine del successo, di un successo strepitoso, esaltante, che lo porterà ad esporre fino a New York. Risulta sempre straordinariamente affascinante accostarsi al «caso» Boldini, farsi coinvolgere dall'alone di sensuale magia che avvolge le sue opere. Indagare quella pittura irrequieta e leggera, delicamente aggressiva e inquietante, diventa alla fine come una sfida, maliziosamente lanciata ai nostri sensi,

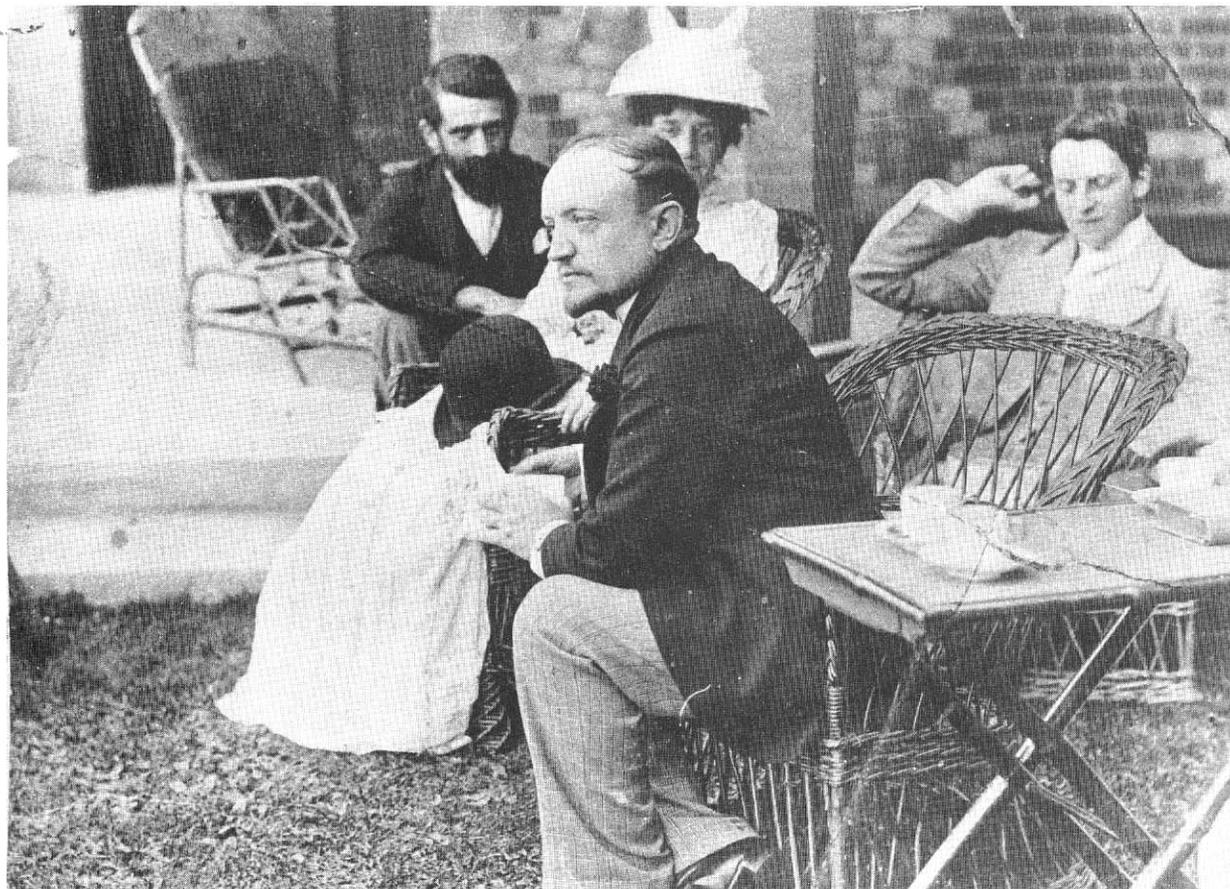
alla nostra immaginazione: la sfida del genio di questo «ironico libertino», simpatico a pochi, invidiato da troppi, mai dimentichi dell'immenso prestigio e della fortuna ottenuti.

Un destino strano quello dell'artista ferrarese, e forse nessuno, più di Vito Doria, direttore del Centro Studi del Museo Boldini di Ferrara, poteva rendercene partecipi con maggiore coinvolgimento. Doria infatti, da oltre vent'anni dedito allo studio di Boldini e per lungo tempo collaboratore della moglie nel riordinare e amministrare il patrimonio boldiniano, rappresenta la fonte più autorevole e attendibile per ricostruire un'immagine quanto più possibile autentica di un uomo così equivocado, così falsato da vacui clichés.

Dall'incontro con Doria è emerso il quadro di una personalità incontenibilmente viva, passionale, dallo spirito mordace, probabilmente sgradita a molti, per via di certe stravaganze e insofferenze che Boldini stesso, nel suo tipico «blend» linguistico, ammetteva: «Je suis un ragazzo molto volubile». Eppure quest'uomo piccolo, grassoccio, sgraziato, emanava un fascino particolare, monopolizzava l'attenzione dei più esclusivi salotti parigini dove, racconta Doria, era accolto «da imperatore».

Minor simpatia, Boldini, ha da sempre suscitato nell'ambiente culturale italiano, dove per lungo tempo un radicato ostracismo lo ha relegato al fatuo cliché di pittore della Bella Époque, di «brillante illustratore di frivole mondanità». Un'incomprensione ostinata, superficiale, un'ingiusta condanna di «pittore dei mediocri», in gran parte dovuta alla forte influenza della critica della scuola di Longhi e Arcangeli, che lo ha inchiodato ai margini dell'arte dei «grandi».

Racconta, divertito e insieme amareggiato, Doria, dello stu-



Parigi, 1898. Boldini con il pittore Helleu, la moglie Alice e un amico.



Giochi sulla spiaggia di Dinard, 1903.



Ancora a Dinard, sulla costa della Manica, 1903.



Con Charlotte Stern Yorska al Bois de Boulogne, Parigi 1910.

A pagina 28, Boldini con due insoliti amici.

pore proprio di Arcangeli nell'apprendere che il dipinto di fronte al quale, in casa dello stesso Doria, era rimasto come folgorato, era un Boldini, e non solo, una delle sue più straordinarie opere, «Le bois de Boulogne».

Lacune forse difficili da perdonare, vista soprattutto la statura del critico in questione; ennesima conferma di un'ingiustificata e dannosa ostilità nei confronti dell'artista ferrarese. Eppure c'era, anche fra i colleghi, chi era disposto ad ammetterne la genialità; così scriveva a Boldini Signorini, nel chiedergli una fotografia del ritratto di Verdi, opera che gli valse la medaglia d'oro all'Esposizione Universale di Parigi: «Nessuno di noi ha misconosciuto la tua superiorità e quando tornerai, sarai incoronato in Campidoglio». Ma Boldini non fu mai «incoronato»; né in Campidoglio, né in altri luoghi. Anzi, il suo Paese non gli ha mai pienamente concesso il riconoscimento dovuto, trattando con snobistica noncuranza uno dei maggiori pittori italiani dell'Ottocento.

È solo dall'ultimo decennio che la figura di Boldini è stata gradualmente rivalutata, a partire soprattutto dalla grande mostra di New York del 1984, che ha suscitato il crescente interesse di studiosi e pubblico. Il mercato ha certamente ricompensato con generosità l'indifferenza riservata dalla critica ai lavori di Boldini: le quotazioni raggiunte dai suoi quadri nelle più grandi aste del mondo, da Christie's a Sotheby's, hanno toccato vette impensabili. Basterà l'esempio de «Le Lavandaie» (1874, olio su tela, 32 x 52): acquistata nel 1988 alla Christie's per 893 milioni di lire. In virtù di questo exploit dell'opera boldiniana, si sono susseguite mostre, pub-

Spesso criticato il suo eccezionale dono di improvvisare, di cogliere al volo un'impressione, un accenno di emozione, un moto, e riuscire a renderlo così vivo, così autentico ai nostri occhi in quel tipico effetto di «non finito» dal fascino inimitabile.

L'anomalia, l'originalità dell'arte boldiniana non deve però essere confusa con l'immagine falsata, e abusata, del Boldini isolato, senza legami con il contesto circostante dell'esperienza artistica. Eppure, solo di recente si è iniziato a trattare delle alte origini della pittura boldiniana, come di certi influssi impressionisti o della influenza della ritrattistica settecentesca londinese subita in occasione del viaggio a Londra del 1870.

Artista di transizione, sia temporale, sia geografica, Boldini non poté evidentemente non subire l'influsso della grande cultura europea del tempo, specialmente vivendo sessanta anni in una città come Parigi. Divenne facile, troppo facile e banale, accusare Boldini di virtuosismo, di esteriore adesione alle mode, di abilità epidermica. Ma era difficile per l'ambiente culturale italiano, dominato dalla tendenza classicista, capire, accettare quel segno fremente, scattante; più comoda in fondo la scelta di ridurlo alla fulminea impronta di un abile illustratore di qualunque soggetto in qualsiasi momento. Davvero troppo poco per soluzioni, immagini, scelte cromatiche che non appartengono già più all'Ottocento, che, per inquietudine e potenza creativa, sia pur non prive di momenti discutibili, preludono già alla dissoluzione novecentesca dei corpi e delle immagini.

C O R N I C I

blicazioni monografiche, nuovi studi esegetici, diverse letture interpretative.

L'enorme valutazione economica di Boldini ha purtroppo provocato il problema dei falsi, un numero incredibile, un fenomeno inquietante che a fatica, ha confermato Doria, si riesce a controllare e a combattere. Fortunatamente lo stesso Boldini ha fornito un importante mezzo per arginare almeno in parte la grave effusione di falsi: il pittore, infatti, caso unico nella storia dell'arte, prima della consegna, faceva fotografare le proprie opere, cosicché è rimasto un prezioso archivio fotografico a testimoniare le autentiche sembianze degli originali. Boldini, infatti, odiava le riproduzioni, al punto che giurò a se stesso che mai avrebbe eseguito due quadri uguali, considerando l'esecuzione di una copia tempo sottratto alla creazione di nuove opere d'arte. E solo una volta egli trasgredì a questa regola personale, per il pastello bianco di Verdi (eseguito in un pomeriggio del 1886), volendone realizzare una copia per sé.

Personaggio eccentrico, anomalo, burbero, eppure di una sensibilità creativa strabiliante, nutrita al di fuori dei dettami artistici dominanti.

Un segno acrobatico, che enfatizza il movimento, il gesto vibrante, la tensione impalpabile dell'attimo. Una pennellata guizzante che rifugge la posa, e che fa, anche dei soggetti più distanti dalla possibilità di sublimazione artistica, dei capolavori di perfezione e spontaneità.

Sprecate a questo proposito anche le etichette a posteriori di Boldini precursore del futurismo o del tachismo.

Ciò che è certo è la sua originale elaborazione delle esperienze, nella creazione di quel tratto così straordinariamente unico che, ogni volta, ha improntato le circa quattromila opere di Boldini sparse in tutto il mondo.

È davvero arrivato molto lontano quel ragazzo ferrarese cui il padre, anch'egli pittore, sconsigliava quel «mestiere da morir di fame»...

Vito Doria è direttore del Centro Studi Boldiniani presso il Museo Civico di Ferrara. È stato per molti anni segretario di Emilia Cardona Boldini, insieme alla quale ha provveduto alla sistemazione dell'archivio dell'opera del Maestro, oltre che curare mostre personali a Roma nel 1970 e a Spoleto, nell'ambito del Festival dei Due Mondi, nel 1972. Recentemente a Parigi, presso il Musée Carnavalet, ha collaborato insieme a Franco Farina, Direttore delle Gallerie Civiche di Ferrara, e a M. Bernard de Montgolfier, Direttore del Carnavalet, per realizzare la mostra dei disegni parigini di Giovanni Boldini. Precedentemente aveva partecipato al coordinamento della rassegna sull'opera incisoria del maestro ferrarese promossa dalla Galleria Civica d'Arte Moderna del Comune di Ferrara, allestita nelle sale del Palazzo Massari, in occasione del 50° anniversario della morte di Giovanni Boldini. In qualità di direttore del C.S.B. ha collaborato con Simonetta Nicolini alla realizzazione di un cortometraggio televisivo a colori sull'opera di Giovanni Boldini, per la terza Rete della Rai-TV.

La saggezza espositiva

di A.M.B.

Il Museo Boldini, il Centro Studi (diretto da Vito Doria) e il problema del «riscatto culturale» dell'artista.

Accanto alla memoria, all'eco soffusa della sua antica presenza, a Ferrara esiste anche un museo dedicato a Giovanni Boldini insieme con il Centro Studi diretto da Vito Doria. Per capirne meglio il ruolo, le potenzialità, i problemi e le prospettive future, ne abbiamo parlato con Andrea Buzzoni, vicedirettore delle gallerie civiche di arte moderna e contemporanea.

Il discorso è stato centrato sulla fondamentale necessità di rivalutazione culturale di Boldini; urgente e necessaria proprio in quanto il suo straordinario successo, soprattutto all'estero, è sempre (o quasi sempre) stato limitato al Boldini ritrattista, o al pittore delle Belle Epoque. Troppo di ciò che la mano di Boldini ha magistralmente creato, gli interni, le nature morte, i paesaggi, è rimasto in ombra, schiacciato da un gusto imposto dal mercato.

Per realizzare questo complesso obiettivo di riscatto culturale di Boldini occorre, ha spiegato Buzzoni, innanzi tutto una

proposito il prestigioso ciclo di conferenze «Un artista al mese»), rimane ancora al di sotto delle proprie potenzialità. Esistono, infatti, mancanze comuni a molti altri musei, come quella di un catalogo, prezioso strumento di guida per pubblico e studiosi; ma anche problemi particolari del museo ferrarese come la questione dei disegni di Boldini non esposti. Buzzoni ha indicato la ragione di ciò nelle particolari condizioni di allestimento espositivo che i disegni richiedono per essere difesi dai danni degli agenti atmosferici.

Un impegno globale, sia tecnico che culturale, è quanto impone l'intelligente programma di potenziamento di quello che – unito alla Galleria d'Arte Moderna e alla Pinacoteca Nazionale di Palazzo dei Diamanti – rappresenta un polo museale di massima importanza nella Regione.

Auspicabile, a questo punto, che gli obiettivi prefissati vengano realizzati al più presto, per non correre il rischio di far dimenticare i meravigliosi patrimoni posseduti dalla città.

C O R N I C I

migliore conservazione delle opere, una schedatura scientifica dei materiali, campagne fotografiche moderne, che garantiscano una riorganizzazione museografica, specie per quanto riguarda la grafica boldiniana.

Parallelamente, si dovrà perseguire l'altro importante scopo indicato dall'analisi di Buzzoni, il dovere cioè di riconsegnare il Boldini artista isolato, alla storia dell'arte, alle vicende e alle scelte del suo tempo. Al luogo comune del Boldini «separatista» andrebbe ormai sostituita l'immagine di «un artista che ha dei padri e dei figli», ricordando, ad esempio, come il De Pisis giovane presenti influenze boldiniane, ravvisabili anche «nella simile stenografia pittorica dei due artisti». Oltre a ciò, nell'incontro è stato toccato anche il punto centrale della politica espositiva di un museo così importante per la città. Ciò che serve, ha dichiarato Buzzoni, è «una politica espositiva saggia», sull'esempio delle grandi mostre organizzate dai più prestigiosi musei italiani e stranieri, dove esse costituiscono non solo l'occasione di lustro e di spettacolarità ma anche di studi, approfondimenti, riorganizzazione del materiale o eventuali restauri; un'operazione da condurre dunque in sintonia con i musei che vivono la mostra come occasione globale di crescita, tramite l'appoggio di sponsors privati.

Un lavoro complesso attende i responsabili di gestione del Museo Boldini che, nonostante le ottime iniziative di apertura e di maggiore coinvolgimento del pubblico (si ricordi in



Trouville, 1903. Davanti a un negozio, con i soliti amici. Il primo a destra è il fraterno Sem.

Fra i Macchiaioli al caffè Michelangiolo

1842 - Nasce a Ferrara, in via Volta Paletto al n. 10 dell'attuale via Savonarola, il 31 dicembre, sotto il segno del Capricorno. Gli impongono i nomi di Giovanni Giusto Filippo Maria. Per i familiari e gli amici ferraresi sarà «Zanin»; per i parigini Jean. Il padre Antonio, di origine spoletina, è un pittore già allievo di Tommaso Minardi a Roma, e restauratore abbastanza rinomato. La madre, Benvenuta Caleffi, di buona famiglia ferrarese, mise al mondo tredici figli, di cui l'ottavo è il nostro Giovanni.

1852-1855 - Seguendo l'esempio paterno, «Zanin» comincia a disegnare e a dipingere. Prima ancora di imparare a scrivere rivela una straordinaria vocazione grafica e pittorica.

1856-1861 - Frequenta a Ferrara lo studio dei fratelli Gaetano e Girolamo Domenichini, pittori e decoratori. Si cimenta nei primi ritratti ed esegue il suo primo autoritratto all'età di 14 anni.

1862 - Da uno zio canonico eredita una piccola somma che gli consente di recarsi a studiare a Firenze, dove frequenta con poco profitto sotto la guida di Stefano Ussi e di Enrico Pollastrini. Conosce all'Accademia Michele Gordigiani e con lui frequenta il fiorentino Caffè Michelangiolo, dove stringe amicizia con Telemaco Signorini, Giovanni Fattori, Cristiano Banti e quanti altri aderiscono al movimento rivoluzionario dei Macchiaioli. Dipinge ritratti e paesaggi. Frequenta alcune famiglie della colonia inglese di stanza a Firenze, tra cui i Falconer.

1866 - Compie un viaggio a Napoli con il pittore Cristiano Banti. Espone per la prima volta un quadro a una mostra collettiva: l'Esposizione di Belle Arti della Società d'Incoraggiamento, a Firenze.

1967 - In giugno va con i Falconer a Parigi in occasione alla Esposizione Universale. Conosce Degas, Manet e Sisley. Ammira le opere di Corot. Nel corso del viaggio esegue a Montecarlo il *Ritratto del Generale Spagnolo*.

1868 - Ospite di Sir Walter Falconer, sulle alture di Collegigliato presso Pistoia, dipinge a tempera le pareti di una stanza della loro villa, detta La Falconiera.

1871 - Su invito di Sir William Cornwallis-West, conosciuto a Firenze, si reca in maggio a Londra. Scopre la grande ritrattistica inglese del '700: Reynolds, Gainsborough, Romney. Si stabilisce a Parigi al n. 12 dell'Avenue Frochot. Inizia a lavorare per il mercante d'arte Goupil.

1872 - Si trasferisce al n. 11 di Place Pigalle. Si reca a Ferrara per la morte del padre.

1874 - Espone al Salon di Parigi.

1875 - Muore la madre. Si reca a Ferrara.

1876 - Compie un viaggio in Germania, dove conosce il pittore Adolph Menzel. Si reca in Olanda dove ha modo di ammirare le opere di Franz Hals. A Firenze è ospite di Cristiano Banti nella villa «Il Barone» di Montemurlo e in quella di Montorsoli.

1877 - Si reca in Spagna dove soggiorna per cinque mesi.

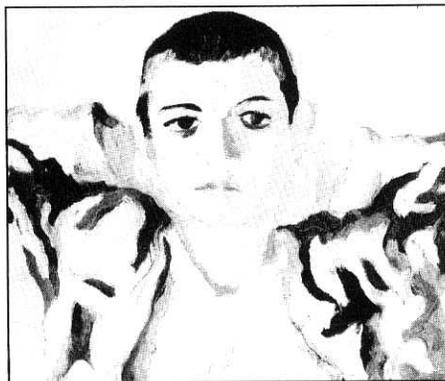


Comune di Mesola
Assessorato alla Cultura

Centro Carlo Levi
Matera

Carlo Levi e la Lucania

i dipinti del confino
1935-1936



Castello Estense di Mesola

28 ottobre - 2 dicembre 1990

9-12.30/14.30-17
chiuso il lunedì

Per informazioni:

Biblioteca Comunale 0533/993220
Ufficio I.A.T. 0533/993483

1878 - Nasce la grande amicizia con Degas. Passa l'estate a Etretat e a Montrôyal.

1886 - Si trasferisce al n. 41 di Boulevard Berthier («casa rossa»). Vi resterà tutta la vita. Nel mese di aprile esegue il ritratto a Pastello di Giuseppe Verdi.

1887 - Si reca a Milano per assistere alla prima dell'*Otello* di Verdi e dal Maestro riceve in dono lo spartito con dedica. In agosto è in Spagna.

1889 - È nominato commissario per la sezione d'arte italiana all'Esposizione Universale di Parigi, coadiuvato da Signorini, Vito D'Ancona e Augusto Rivalta. Riceve dal Governo francese la *Légion d'honneur*.

In settembre è in Spagna e poi in Marocco con l'amico Degas.

1890 - Partecipa con l'offerta di 200 franchi alla sottoscrizione per la raccolta di fondi da devolvere all'acquisto del celebre quadro di Manet, *Olimpia*, con l'intento di donarla al Louvre.

1892 - Torna per breve tempo a Firenze, ospite dei Banti dove esegue l'autoritratto richiestogli dalla Galleria degli Uffizi. Fiorisce l'amore con Alaide, la giovane figlia di Cristiano Banti.

1893 - Si reca in Sicilia e soggiorna a Palermo. Compie un viaggio a Venezia, Trieste e Vienna.

1895 - Fa parte del comitato per la Biennale di Venezia dove esporrà saltuariamente.

1897 - Espone alla Biennale il pastello di Verdi e altre opere. Villeggia in Engadina, poi si reca a Londra e, in autunno, si imbarca per New Yor, dove espone alcuni dipinti. Si ammala. Ritorna a Parigi nell'aprile dell'anno successivo.

1900 - Partecipa all'Esposizione Universale di Parigi. Si reca a Palermo per il ritratto di donna Franca Florio. È nominato commendatore della Corona d'Italia.

1903 - A Londra, poi in Italia con l'intento di sposare Alaide Banti. Il matrimonio sfuma, si rompe l'antica amicizia con Cristiano Banti.

1909 - A Pougues-Les-Eaux, città termale del centro della Francia, conosce una giovane donna della ricca borghesia francese, nota come la Divina, resa poi immortale in dipinti e disegni di rara bellezza.

1910 - Esegue il ritratto dei coniugi Lydig «La passeggiata al Bois», ora al Museo Boldini di Ferrara. Incontra a Parigi Gabriele d'Annunzio. È ospite a Venezia della marchesa Luisa Casati, a Palazzo Venier. In autunno è a Roma.

1914 - Durante la prima grande guerra soggiorna a Nizza, a Londra, infine a Parigi.

1926 - Una giovane giornalista italiana, Emilia Cardona, inviata della *Gazzetta del Popolo* di Torino, gli chiede un'intervista. Inizia un rapporto affettivo che tre anni dopo si risolverà in un matrimonio.

1929 - Il 19 ottobre sposa Emilia Cardona. Lui ha 87 anni, lei 30.

1931 - Si spegne nella sua casa di Parigi all'alba dell'11 gennaio. Le spoglie sono portate nella Certosa di Ferrara dove riposano accanto a quelle dei genitori e (1977) di Emilia Cardona.

1935 - Emilia Cardona Boldini dona alla Città di Ferrara numerose opere e cimeli che costituiscono il primo nucleo del Museo Boldini.

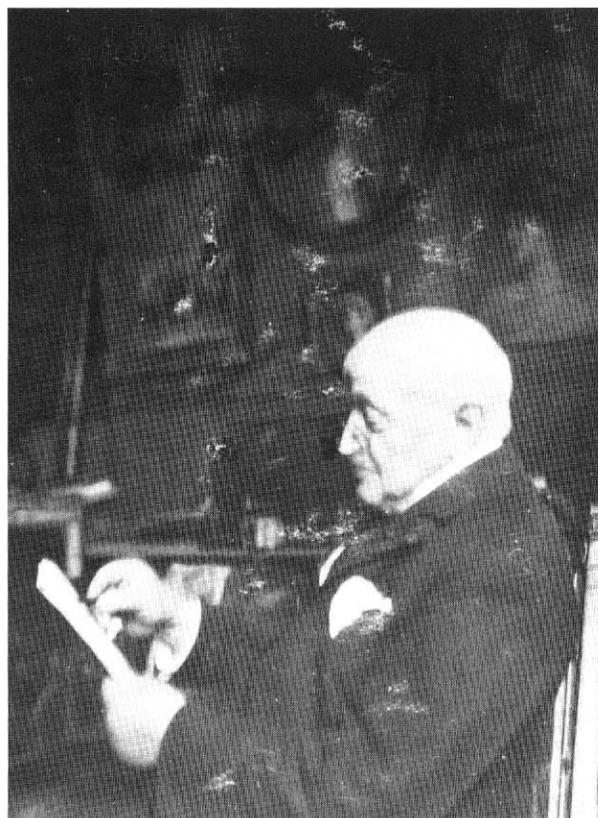
1975 - Il Museo Boldini, notevolmente potenziato con nuove acquisizioni e donazioni, viene trasferito dal Palazzo dei Diamanti nella Palazzina dei Cavalieri di Malta e nell'attiguo Palazzo Massari, dove ha sede il Centro Studi Boldiniani.

(tratto da Vito Doria, *Il genio di Boldini*, ed. Galleria Marescalchi, Bologna, 1988).

C O R N I C I



Sopra: Pittura en plein air al Bois de Boulogne. Parigi, 1908.
A destra: Parigi, 1930. L'ultima immagine di Boldini mentre traccia uno schizzo a carboncino.



Marina Zappi Ermanno Uccelli

Taman

Un viaggio via terra dall'Italia alle porte della Cina



Spazio Libri Editori

(Foto di Marina Zappi)

In un'epoca di viaggi organizzati, divenuti ormai uno status symbol, *Taman* è la testimonianza di un avvincente viaggio via terra dall'Italia ai confini con la Cina.

IL VALORE DEL SILENZIO

di Federico Varese

Il cinema sovietico nel passaggio tra muto e sonoro:

una rassegna retrospettiva presentata all'ultima Mostra veneziana.

Negli anni Venti la critica cinematografica si trovò ad affrontare uno dei dibattiti più laceranti di tutta la sua storia: è possibile che un'orchestra od un grammofono con musiche estranee si intromettano nel silenzio della sala di proiezione, che alterino il «golfo mistico» nel quale si trova lo spettatore? Ogni musica, qualsivoglia aggiunta alle pure immagini era per alcuni una grave intrusione e conflazione di arti diverse. Il passaggio al sonoro avrebbe segnato, definitivamente, la fine della poesia visiva. Echi di questa disputa affiorano assai bene nell'articolo che Giansiro Ferrata, uno dei maggiori studiosi di letteratura italiana, pubblicò sul «Corriere Padano» il 10 giugno 1930.

Scrivendo Ferrata sulle pagine del quotidiano ferrarese: «La sonorità ha regalato al cinematografo il valore del silenzio: [ma] credo che manchi ancora uno scaglino: il riconoscimento del dialogo, delle parole pronunziate dagli attori, non più soltanto come mezzo d'alternanza, di contrappunto, d'accentuazione, ma come mezzo d'espressione diretta sul quale talvolta s'appuntano le ragioni del film».

Quel dibattito non aveva, ovviamente, una portata esclusivamente italiana, ma impegnò critici, filosofi e registi di tutto il mondo. Fu però in Unione Sovietica che esso si intrecciò a drammatiche discussioni sui rapporti estetica-politica ed i suoi esiti segnarono la fine di un'epoca. Come scrive Giovanni Buttafava, «il passaggio dal muto al sonoro si presenta in URSS non soltanto come una rivoluzione tecnologica e linguistica, ma anche come un generale «ritorno all'ordine» dopo gli «eccessi», le sperimentazioni, le disparate scuole degli anni Venti». (1)

Ejzenštejn, Aleksandrov e Pudovkin scrissero nel 1928 un famoso manifesto, nel quale avanzarono la preoccupazione che il sonoro avrebbe condotto il cinema a ripiegare sul teatro filmato, sul naturalismo piatto. Per questo proposero l'asincronismo, la non coincidenza tra ciò che si vede e ciò che si sente. Essi intendevano preservare il valore poetico del montaggio, valorizzandolo come pilastro del linguaggio cinematografico.

Il montaggio divenne un punto di frizione tra i sostenitori del cinema di «poesia» e quelli del cinema di «prosa». Boris Šumjackij, che dal 1933 fu il responsabile della Direzione Statale dell'Industria Cinematografica (GUKF), si farà interprete del «ritorno all'ordine» dichiarando che «la sopravvalutazione del montaggio rappresenta la preferenza data alla forma sul contenuto, l'isolamento dell'estetica dalla politica». (2) Era giunto il momento per i funzionari staliniani, di aprire la nuova fase «sintetica» del cinema sovietico, che troverà nel film *Ciapaiev* il suo prototipo stilistico e tematico. (3)

Il periodo che va dal '30 al '34 è cruciale per comprendere il passaggio definitivo al realismo socialista e più in generale per cogliere la capacità di penetrazione di un'estetica rozza e di regime in un ambito cruciale della cultura contemporanea. Eppure non vi fu un brusco salto, ma si assistette a quella che Buttafava chiama «una specie di strana, enorme, dissolvenza incrociata». Si deve al critico recentemente scomparso l'idea di documentare questa fase della cinematografia sovietica con la rassegna «Prima dei Codici» ospitata alla XLVII Mostra d'Arte Cinematografica di Venezia.



Il manifesto, in stile costruttivista, per il film «Entuziasm» di Dziga Vertov. (Tratto da A.A.V.V., Il cinema, De Agostini).

La retrospettiva ideata da Buttafava (4) non presenta opere già note come *La terra* di Dovženko o *Il disertore* di Pudovkin, ma documenta il senso di discontinuità e l'arco stilistico di quegli anni con, ad esempio, il registro drammatico de *Il vetturino di notte* di Tasin e coll'epica dell'*Ivan* di Dovženko, che accosta le sinfonie visive sul risveglio della natura alla costruzione di una diga; senso dell'epica che non manca neppure nelle cariche del *Ciapaiev* di G. e S. Vasil'ev. La produzione di genere è rappresentata dal film *Aviatori* di Rajzman, mentre la contaminazione di musical e western è magistrale in *La fisarmonica* di Savčenko, dove si descrive come gli scontri tra Kulaki e Komsomol possono essere regolati a colpi di note musicali. *La felicità* di Medvedkin racconta le peripezie di un povero contadino in cerca di fortuna, di un «fratello bolscevico di Charlot», secondo le parole di Ejzenštejn. *Sobborghi*, il capolavoro di Barnet, concilia sentimenti, imprevedibilità ed azzardo di storie individuali non preconfezionate con i grandi eventi della guerra e della rivoluzione. «Barnet fa cinema come respira, muto o sonoro poco importa», scrive Buttafava: ed infatti non si assiste in queste pellicole ad uno scontro tra l'estetica dei tradizionalisti (per il muto) e quella degli innovatori (per il sonoro), ma all'ultimo tentativo di salvare la libertà dell'arte dalle secche del totalitarismo. Oltre al film di Barnet, *Verso la vita* di Ekk, *Il giovane severo* di Room (accusato di «formalismo», uscì nelle sale solo nel 1974: fu l'«alternativa impossibile» al realismo socialista) e *Ciapaiev* dei Vasil'ev sono forse i titoli di maggior importanza stilistica e storica, di cui è impossibile dar conto in poche righe. Sarebbe chiedere

troppo agli esercenti ed agli operatori culturali di abbandonare le sterili polemiche estive ed offrire al pubblico almeno un assaggio del cinema sovietico «Prima dei codici»?

- (1) G. Buttafava, *Il cinema di Stalin*, in L. Micciché, *Cinema e film*. La meravigliosa storia dell'arte cinematografica, riprodotto nel catalogo della retrospettiva Prima dei Codici, presentata alla XLVII Mostra d'Arte Cinematografica di Venezia, Edizioni La Biennale di Venezia, 1990, pp. 17-24. La citazione è a p. 18.
- (2) *Va detto per inciso che Šumjackij fu un funzionario moderno ed intraprendente, si recò nell'estate del '35 nelle principali capitali europee e negli Stati Uniti e propose la costruzione in Crimea di una Hollywood sovietica, in grado di produrre lungometraggi di genere, come il comico ed il fantastico: il progetto venne accantonato e tre anni dopo Šumjackij fu giustiziato come trozkista.*
- (3) *Ejzenštejn stesso, in un articolo sull'Izvestija, distinguerà tre fasi del cinema sovietico: gli anni che vanno dal '24 al '29, «caratterizzati dalla ricerca nel campo del montaggio e della tipizzazione», gli anni dal '29 al '34, caratterizzati dalle «problematiche relative al carattere e al dramma» e l'epoca cosiddetta «sintetica», in grado di raccogliere e superare le esperienze precedenti, che si apre con Ciapaiev del 1934, film-simbolo, amato da Stalin e modello del realismo socialista.*
- (4) «L'unico vero conoscitore italiano del cinema dell'URSS», secondo le parole di Gian Piero Brunetta, Giovanni Buttafava, traduttore e saggista, è noto anche agli amanti del cinema di Nanni Moretti per le sue apparizioni nei panni di professore di liceo in Bianca, di avvocato in *La messa è finita* e di silenzioso osservatore in *Palombella rossa*.

Povera estate

di Monica Farnetti

Per il pubblico teatrale di casa nostra i mesi caldi sono trascorsi all'insegna dell'astinenza completa. Ma dall'altra parte dell'Oceano, a Bogotà, il teatro e Ferrara si sono idealmente ricongiunti in una mostra realizzata dal fotografo Marco Caselli.

È trascorsa un'estate teatralmente molto povera, una stagione in cui il Genio dello spettacolo non si può dire che abbia protetto i nostri luoghi. A parte il «Buskers Festival», fatto complesso e spurio che oramai va inquadrato nella storia del costume almeno quanto in quella dello spettacolo, tutto quello che si può archiviare (e solamente a condizione di allargare alquanto la definizione di teatro) si riassume nei termini di qualche festa padana, suggestive fiaccolate ferragostane sugli argini del Po e fuochi artificiali (talvolta stupendi) nei cieli di settembre, in chiusura dei festivals rionali dell'«Unità».

Niente più «Ballo è bello» nell'umida Comacchio, dopo l'inquieto epilogo dello scorso anno, triste e irreligioso anno del rigetto del corpo e del rito di Dioniso da parte delle autorità clericale-istituzionali. Non più appuntamenti teatrali del tipo «D'estate Ferrara» (o «Destate Ferrara», come si leggeva con sorprendente uso di un imperativo categorico quanto ottimista), che davano occasione, fino a un anno fa, a qualche serata interessante nelle scene dei cortili e delle piazze ferraresi. Niente più, nemmeno, spazi teatrali interni al festival provinciale dell'«Unità», in altri anni ospitante rassegne curiose di comicità o d'altro. Insomma, niente di niente. Ed è singolare che, per ritrovare qualcosa di teatrale e ferrarese, sia – idealmente – necessario uscire dalla città, espatriare, attraversare l'oceano e approdare in Colombia, salire le alture della capitale – Bogotà – e fare ingresso nel foyer del Teatro «Camarin Del Carmen», dove dai primi di settembre espone il fotografo ferrarese Marco Caselli.

A Bogotà Caselli ha realizzato, in parallelo allo spettacolo *L'ombra del poeta* (di Amor de Don Perinplin y Belisa e su jardin, regia dell'inglese Tony Cots, scene e costumi dell'italiano Luca Ruzza), una mostra di foto teatrali che conserva, sia pure snellito, l'impianto di quella ferrarese del 1987 intitolata *Attimi in scena*, con un'importante appendice di aggiornamento che riguarda sostanzialmente lo spettacolo del danzatore e coreografo americano William Forsythe *Enemy in the figure*, spettacolo che per Caselli ha costituito una grossa rivelazione sul rapporto fra danza e architettura e una tappa molto significativa della sua ricerca.

I lettori di «Luci» e i frequentatori del Teatro conoscono Caselli da vecchia data, e sono probabilmente in grado di intuire, ripensando agli esiti successivi della sua ricerca fotografica e teatrale, la linea che egli tende a seguire e ad approfondire. Affascinato dalle *idee pure* che entrano in gioco nella percezione di una scena – spazio, ritmo, movimento – e dalle opposizioni primarie sulle quali si fondano le esperienze del vedere e del pensare – luce/ombra, figura/sfondo, spazio mentale/spazio sensibile ecc. –, Caselli cerca, evidentemente, di ricostruire questi suoi dati a partire

dalle immagini che la scena gli offre. I quadri, o gli istanti, che il suo obiettivo coglie sono infatti quelli in cui, secondo la sua percezione, questi concetti puri traspaiono e gli si offrono con maggiore trasporto dalla sostanza e dalla vita intima delle immagini. Sono, in pratica, i momenti di più intenso significato intellettuale, e in assoluto quindi di maggiore densità per il campo psichico che li assume e per quello della memoria che, archiviandoli, li trasforma e li interpreta. Ma sono, guarda caso, proprio per questo anche i momenti più vivi dell'esperienza emotiva e sensibile dello spettatore: lirici, anche nel clima freddo e immediatamente asettico delle geometrie cerebrali, e commoventi, seppure di una commozione che si direbbe fatta scendere dall'alto della mente piuttosto che risalire dal profondo del cuore.

La ricerca di Caselli così impostata, trova un riscontro perfetto nella proposta Forsythe, coreografo-pensatore che lavora il concetto dello spazio come un filosofo mentre lo danza come un artista. Perché davvero con Forsythe si può «pensare la danza», come auspicavano già nell'altro secolo i poeti più sensibili all'avvento della danza stessa, a partire da Mallarmé che, in un episodio famoso, toccandosi la fronte disse «Io ho sempre una ballerina qui».

E che un fotografo aiuti a *pensare* la danza come lo spettacolo in genere, è un fatto non di poco conto, che ci sentiamo di valorizzare personalmente e pubblicamente. Naturalmente occorre materia prima, occorrono spettacoli e perdipiù all'altezza dell'atto di questo pensare che comincia dall'occhio e conduce chissà dove.



Polistilismo espanso

di Marco Tartarini
foto di Massimo Trenti

"Minimalisti, ma non troppo":

così potrebbero essere definiti Marco Dalpane e Tiziano Popoli,
due jazzisti che collaborano da anni condividendo il gusto per la contaminazione.

Due ritratti per un ensemble.

Marco Dalpane e Tiziano Popoli rappresentano un tipo di musicisti alquanto anomali nel panorama italiano. Entrambi provengono da studi accademici, entrambi esprimono un forte gusto per la contaminazione, si definiscono musicalmente apolidi (nel senso che non si riconoscono in alcuna tradizione) e non soffrono per questo. Da circa due anni danno vita ad un Ensemble, il *Popoli-Dalpane Ensemble* per l'appunto, concepito come formazione stabile attorno alla quale compiere collaborazioni con altri musicisti e realizzare progetti.

Il repertorio, fatto di composizioni originali, consiste in un raffinato melange di riferimenti al minimalismo come ad altre tendenze della musica attuale, che rifugge dall'avanguardismo e dallo sperimentalismo senza ripudiarli, e che si rifà a diversi stili senza sposarne nessuno.

Ma visto che è più facile dire ciò che la loro musica non è piuttosto che quello che è, li ho incontrati a Vignola, un pomeriggio di settembre, in casa di Tiziano, per parlare di loro e della loro musica; il testo che segue è il risultato di quella conversazione.

Cominciamo con Marco, e parliamo della tua formazione musicale.

Ho iniziato i primi studi al conservatorio, pianoforte, conclusi, ahimè, dodici anni fa; quindi musica classica, sempre però affiancata da tante altre cose che negli anni '70 sono rimaste a livello di amori e di territori poi scarsamente frequentati nella pratica; evidentemente il curriculum scolastico obbligava a un certo andamento, a volgersi in una direzione invece che un'altra. Finiti gli studi di conservatorio si aprono diverse strade per una persona che suona, e forse se ne chiudono altrettante, con la stessa facilità. Da un lato ho continuato a fare un lavoro all'interno della cosiddetta tradizione colta come pianista, soprattutto nell'ambito della musica contemporanea, un'attività che continuo a fare selezionando sempre di più i programmi, perché sono incapace di avere una visione da pianista tradizionale, che suona le musiche di repertorio; ma preferisco invece affiancarmi sempre a delle situazioni che per me sono importanti, sono calde e quindi mi rivolgo a questioni specifiche. Con Tiziano abbiamo lavorato sulla musica minimale, in particolare facendo cose

di autori inglesi, americani, anche cose nostre per pianoforti a quattro mani, due pianoforti, tastiere, attività che continua con alterne vicende. Parallelamente si è andata sviluppando sempre più la direzione dell'impegno creativo originale, con la proposizione di musiche mie.

Parlaci un po' del tuo lavoro con il gruppo.

All'interno del nostro gruppo tentiamo un'esperienza nella quale entrano un pochino tutti i nostri percorsi vissuti fino a questo momento, quindi sicuramente qualcosa di contemporaneo, anche se della contemporaneità «colta» sono rimaste escluse le istanze più radicali e estreme. Voglio dire che faccio molta fatica a riconoscermi nel dibattito interno all'avanguardia musicale europea, anzi, sono assolutamente lontano da essa, sono le esperienze del Novecento che rientrano nel mio modo di vedere e di pensare, non legate all'avanguardia. Accanto a questa componente ci sono, come ti dicevo, tutte le altre esperienze, se non altro di ascolto, e quindi il rock e il pop, e la musica minimale che rappresenta un genere, un'area difficilmente inquadrabile.

NOW'S THE TIME

Questo è stato un punto di partenza sicuramente importante, almeno per me, e quello che faccio ancora risente molto di un'impostazione sistemica. Gli inglesi hanno questa espressione «sistem music» che è molto efficace per definire il minimalismo, nel senso che molto spesso il discorso musicale si svolge come l'elaborazione di un sistema di giochi abbastanza astratti e definiti come l'addizione, la ripetizione, la variazione ecc., anche se in questi ultimi tempi c'è il tentativo di uscire da questa logica, per arrivare a forme che prevedono momenti di rottura piuttosto che di continuità. Per questo l'attività col gruppo si va delineando in questo senso, e saltano fuori tutte le esperienze precedenti in un tentativo di «fusione» (orrenda parola), di tutte queste cose che bene o male frullano nella mia testa.

Come ti rapporti alla musica minimale?

La musica minimale è stato un punto di partenza importante per me, anche se credo che quello della musica minimale sia un discorso esaurito ormai da molti anni, e... buonanotte ai suonatori..., e che comunque è rimasto un punto di partenza importante per riavvicinarsi, dopo la rimozione operata dalla musica europea, a questioni come il ritmo e la tonalità, che nella mia musica come in quella di Tiziano sono presentissime...

Cosa intedi per fine della musica minimale?

La musica minimale si è esaurita prima di tutto linguisticamente, perché si è posta fin dagli inizi come tentativo di rifondare il linguaggio musicale dalla base, o meglio, forse sono stati gli europei a vederlo così, probabilmente gli americani non hanno mai avuto questo senso di rifondazione, non avendo una tradizione così pesante come la nostra. Noi abbiamo visto il minimalismo come la messa in crisi di molti valori, anche storici, rispetto alla nostra musica. Probabilmente per gli americani è semplicemente una musica come un'altra, che nasceva dalle loro esperienze e dai loro bisogni, senza questa forte contrapposizione come l'abbiamo vissuta noi. Quindi, quando dico che il minimalismo è finito, intendo dire che quella logica di sviluppo, quel rigore così determinato sulla base di regole formali è finito, anche perché il minimalismo usa tecniche e modelli compositivi fra i più

antichi, quali il *ochetus* o il *canone*, ed è chiaro che se la musica minimale si sviluppa, cresce e abbandona quello stadio di sperimentazione rigorosa e radicale degli inizi, che sono poi gli anni '60 addirittura, ecco che immediatamente si trova a confrontarsi con altri linguaggi ed altre tecniche. Quello che è stato interessante, almeno per noi, del minimalismo è il fatto che si è tornati ad usare nel linguaggio musicale elementi che da noi almeno da decenni erano considerati appartenenti a un passato mai più recuperabile.

Mi sembra che questo atteggiamento si avvicini all'estetica post-moderna.

Certamente il concetto di post-moderno è un concetto chiave per quello che facciamo, anche se del post-moderno ci sono molti atteggiamenti che non accetto; sicuramente dal punto di vista stilistico nella nostra musica ci sono una tale quantità di riferimenti al passato che, evidentemente, come ti dicevo prima, nella nostra musica è assente quella componente di radicalismo della modernità, o almeno non è presente in forma assoluta, avanguardistica, ma è un elemento come un altro, uno dei modi possibili di operare. Ad esempio nella nostra musica c'è il rumore (la presenza di Massimo Simonini), se vuoi, anche la musica concreta, una delle frange più radicali della musica moderna, che emerge però inserita in un discorso strutturalmente organizzato in maniera completamente diversa.

Bene. Veniamo adesso alle esperienze di Tiziano Popoli.

...Io non dovevo fare il musicista, sono sicuro; per tradizione familiare dovevo fare l'avvocato, e quindi ho fatto il musicista. Ho portato a termine una formazione accademica in pianoforte e musica elettronica, ma sono sempre stato curioso non solo di essere un esecutore ma anche di sperimentare, mescolare le cose. Ho iniziato studi di composizione che poi ho abbandonato, mi sono laureato al DAMS e poi ho avuto un inizio professionale analogo a quello di Marco, con molta meno fortuna rispetto a lui. Comunque io ho passato i primi anni a non fare nulla, poi ho potuto iniziare a dare forma ai miei progetti, forse perché c'era una parte di me che mi spingeva a tentare di fare delle cose, e non di eseguire solamente quello che avevano espresso altri.



Quindi la mia esperienza in situazioni creative è precedente a quella di Marco. Mentre lui era impegnato a eseguire Satie, io l'avevo messo da parte, e ho iniziato a collaborare con Franco Nanni e Paolo Grandi, che poi mi sono tirato dietro in altre esperienze.

Con Franco Nanni, che è un compositore, tastierista di Bologna, ho fatto forse le esperienze più radicali. Facevamo una musica senza compromessi, senza mercato e senza fruitori. I nostri concerti cominciavano con molta gente poi finivano con la platea mezza vuota: la maggior parte degli ascoltatori erano incazzati, ed eravamo un po' provocatori con le nostre cose. Poi ho iniziato a fare un lavoro professionistico e a stringere un po' di relazioni con il mondo teatrale, un mondo che ho sempre amato molto. Ho scritto musiche per Koinè, che è un gruppo teatrale di Carpi; poi è venuta la possibilità di partecipare a delle tournée abbastanza grosse, con spettacoli dove era necessario un bell'apporto musicale. Quindi ho iniziato una collaborazione con Brachetti, che è continuata, e quest'anno ho scritto anche le musiche per un altro spettacolo di Brachetti e Tognazzi.

Cosa, soprattutto, ti differenzia da Marco?

Rispetto a Marco ho sempre avuto meno la tendenza sistemica, nel senso di

scrivere un pezzo in puro stile minimale o cose di questo tipo. Io sono sempre stato più interessato a mescolare le carte, cioè partire da una struttura minimale per poi arrivare a contaminarla, a modificarla continuamente, mentre invece i pezzi di Marco mi sembra assumano una connotazione stabile.

Cosa ci racconti dell'Ensemble?

La linea che adesso intendiamo seguire con l'Ensemble riguarda un lavoro sulla voce, che però è stato anticipato da un'anteprima dell'opera lirica che sto scrivendo, che si intitolerà *Modello 760*. Da tempo sono interessato a lavori sulla vocalità e anche sull'uso non cantato, narrativo delle voci; in passato ho lavorato spesso con attori e poeti in questa direzione... L'Ensemble ha raggiunto la forma attuale da circa due anni. Nasce in seguito al coagulo di certi musicisti avvenuto nell'86 con il gruppo «Perversi Polimorfi», con cui abbiamo partecipato alla biennale di Salonicco. Poi l'invito a partecipare a *Time Zones* di Bari nell'88. Il prossimo progetto riguarda l'uscita di un disco, e una collaborazione con il comune di Marsiglia per la produzione di musiche nostre, con le coreografie di Odile Casan, e una tournée in Portogallo...

Parliamo adesso un po' di musica. La vostra. Cominciamo da Marco.

La nostra musica ha infiniti riferimenti

NOW'S THE TIME

Note d'attesa. Da sinistra: Marco Dalpane, Marco Bontempo, Paola Garavaldi, Franco Visioli, Tiziano Popoli, Massimo Simonini, Alessandro Urso e Paolo Grandi.

a ciò che è già stato fatto. Naturalmente in ciascuno di noi c'è la presunzione di dire qualche piccola cosa di originale, e comunque è una musica nella quale la componente ritmica è molto evidente, una ritmica che molto spesso sfugge alla quadratura della musica rock e si ricollega senz'altro di più alla scomposizione ritmica dei compositori dell'inizio del secolo (Bartók, Stravinskij, ecc.). Dal punto di vista armonico la nostra musica è senz'altro neotonale; utilizza tranquillamente accordi e scale, anche se la nostra esperienza ci porta poi a non riproporre questi modelli pari pari come ci vengono lasciati dalla tradizione, ma ad intervenire creativamente; del resto qualsiasi modello, una volta riveduto, ogni volta riproposto e fatto intendere diventa di per sé un modello tonale, un modello dove ci sono dei riferimenti, dove è possibile cogliere delle relazioni tra i suoni. Diciamo che nella nostra musica non esiste la logica radicale della dodecafonia, siamo molto distanti dal «moderno» in musica, siamo molto più vicini al modello stravinskiano. Stravinskij diceva

Tu Tiziano, cosa ci dici?

Molti ascoltatori, molte persone che hanno voluto fare dei rilievi critici, hanno fatto notare come i nostri brani abbiano una forte componente visiva, sono brani che ti fanno immaginare, ti fanno vedere delle cose e non per niente, infatti, molte di queste cose poi funzionano anche come evocatrici di situazioni teatrali, quindi anche visive. È successo varie volte che registi abbiamo immaginato scene e parti di spettacolo dopo aver sentito le musiche. «*Lezioni di anatomia*» è il titolo di un mio brano, ci piaceva l'idea di legare il titolo a un'immagine che è a casa di Marco, un quadro che rispecchia abbastanza bene il nostro modo di sentire, un'immagine formalmente abbastanza giusta, ma che se si osserva bene rivela particolari strani, come le gambe girate, il flauto suonato con i guantoni ecc... E ciò per significare che tanti contesti formano un'immagine unica, che vista distrattamente ha un unico senso, guardata con attenzione ne rivela degli altri e questo è il gioco che si dovrebbe percepire anche dal disco che abbiamo inciso.

NOW'S THE TIME

che qualsiasi scala, qualsiasi modello melodico, anche il più dissonante una volta ripetuto, una volta divenuto modello, reso forma, diventa di per sé tonale, tonale nel senso di strutturato, gerarchizzato: cioè l'orecchio alla fine riconosce qualcosa.

Il tentativo invece dei dodecafonicisti prima, dei seriali poi, è stato quello di rendere impossibile qualsiasi percezione organizzata, strutturata dell'universo sonoro. Per questo mi collego a quanto dicevo prima sulla nostra estraneità alla logica dell'avanguardia e alla nozione di post-modernismo. In un senso estremamente lato, Tiziano parla a volte di neo-manierismo, nel senso della ripresa di modelli come è successo in questi anni in pittura con i citazionisti ecc...

Un'ultima cosa, per concludere. Secondo voi esiste un qualche legame fra la vostra musica e le arti visive?

Marco - Direi di sì, per molte ragioni. Il quadro di copertina del disco è di un pittore che si chiama Roberto Barni ed è considerato di solito un citazionista, un neo classico...

Tiziano - Un'immagine non astratta di questi anni, un modo di fare arte con dei segni leggibili direttamente, magari banali a una prima visione, ma che possano suggerire qualcosa. Ad esempio un brano di Marco che si chiama «*Michael and David*» vuole essere una citazione di materiali tra Michael Nyman e David Byrne, io in un brano che si chiama «*Decomposizioni*» decompongo materiali che vengono da Don Giovanni di Mozart...

Tiziano Popoli e Marco Dalpane collaborano da molti anni.

TIZIANO POPOLI. Dopo gli studi musicali classici (pianoforte, musica elettronica, composizione) si è dedicato all'attività di solista ed alla composizione. Ha realizzato musiche originali ed arrangiamenti per spettacoli teatrali, radiodrammi, films ed installazioni multimediali. Collabora stabilmente col gruppo teatrale Koinè, con Arturo Brachetti e con la Compagnia Sarzi Amadè. Sue musiche sono state trasmesse dai canali radiofonici della RAI e della Radio Svizzera.

Si interessa in particolare di musica etnica, tendenze minimaliste e neo-manieriste dell'arte, contrappunto, contesti produttivi e dimensioni spettacolari insolite.

MARIO DALPANE. Terminati gli studi musicali classici (pianoforte e composizione) si è dedicato alla musica del '900 in veste di solista e come membro di formazioni cameristiche, partecipando a festival internazionali ed effettuando registrazioni per la RAI e la Radio Svizzera.

Parallelamente scrive musiche di scena per il teatro, utilizzando strumenti tradizionali e nuovi mezzi elettronici.

Partito da posizioni vicine al minimalismo, confluiscono nella sua musica esperienze diverse, definendo un'area polistilistica espandibile in diverse direzioni.

TIZIANO POPOLI-MARIO DALPANE: *Scorie* (1985, Yaki Record). **TIZIANO POPOLI-MARIO DALPANE:** *Lezioni di anatomia* (1989, Stile Libero-Virgin).

POPOLI-DALPANE ENSEMBLE. Tiziano Popoli e Marco Dalpane tastiere; Franco Visioli sax soprano, clar. basso; Marco Ferrari, clarinetto; Paola Garavaldi violino, voce; Massimo Simonini CD player, turntable, oggetti; Alessandro Bonetti violino; Paolo Grandi basso; Alessandro Urso viola; Marco Bontempo sax alto, tenore; Roberto Monari e Gabriele Bernardi regia del suono.

POPOLI-DALPANE ENSEMBLE nasce nel 1988 come formazione musica stabile attorno alla quale intraprendere collaborazioni con musicisti e progetti.

Il gruppo ha partecipato a varie rassegne e festival tra cui: Salonico, Biennale '86; D'Art Room, Bologna '87; Time Zones '88, Bari; Gesto immagine suono 3, Verona '88; Bologna, Biennale '88; Rethymno (Isola di Creta), 3° festival rinascimentale '89 ed è stato invitato al Trans Europa Festival '88 di Berlino.

servizi immobiliari

SEFIM



SEFIM

soc. coop. a r.l.

**Ferrara - via Zappaterra n. 18
«Centro La Piramide» - tel. 0532-903326**

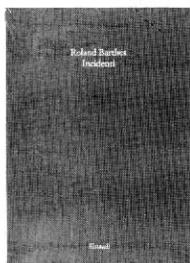


Una realtà di vita quotidiana banale, e quindi di narrazione che, nell'espressione della realtà quotidiana della protagonista, è banale. Poi l'intuizione, sull'onda della pulsione erotica voyeuristica nei confronti dell'amore omosessuale; un'intuizione centrale che pone in prima istanza la necessità dell'eros per riscattarsi, ed ecco che l'eros riempie la vita al punto da consentire la definizione di una trama, di un «iter narrativo». Scritto sull'onda della tradizione classica del romanzo erotico del novecento che dalle «Onzes-milles verges» di Apollinaire conduce attraverso alcune pietre miliari come i «racconti» di Anais Nin e «l'Histoire d'O» della Rèage fino ai nostri anni novanta, «Le età di Lulu» opera prima di Almudena Grandes, fonda la propria ineluttabilità narrativa sulla scoperta dell'eros che, appunto, affianca l'esistenza di una ragazza adolescente condannata, nel corso di un tenero rapporto d'amore, al ruolo di moglie bambina a cui la relega Pablo, l'uomo che può, nel contesto narrativo, considerarsi il fautore della «prima» età di Lulu.

La necessità dell'eros viene percepita dalla protagonista come «ossessione», come condanna da scontare, ma agli occhi del lettore diventa anche in questo caso percorso iniziatico nel quale Lulu muove i suoi passi accompagnata da Ely, transessuale che la conduce non solo,

obiettivamente, nei bassi-fondi madrileni, ma parallelamente nel profondo di se stessa, nel punto limite che fino a quel momento scaturiva dal profondo e in silenzio tornava indietro inespresso. Un destino che è insieme azione della protagonista su se stessa e suo sbocco naturale. Voyeurismo della protagonista ma, come sempre, voyeurismo del lettore che consente a quel grande voyeur che è sempre lo scrittore di rivelare la faccia oscura della «voglia di guardare», che altro non è se non «la voglia di essere guardati». Una volta che la Grandes è riuscita a sviluppare questa costante può dire, nonostante i limiti narrativi del romanzo, di non aver fallito il compito. (m.t.)

ALMUDENA GRANDES, *Le età di Lulu*, Guanda Editore, Parma, 1990, pp. 240, L. 20.000.



Nel 1979, dopo aver già accumulato materiali sul tema, Roland Barthes si interrogava pubblicamente circa la possibilità della pratica del «tenere un diario», risolvendo che tale operazione si giustificava solo da un punto di vista letterario, «nel senso assoluto, anche se nostalgico, della parola». *Incidenti*, novanta smilze paginette uscite da poco in libreria, rappresentano il contributo al «genere» da parte di quella che ci appare, senza ombra di dubbio, una delle più splendidi intelligenze del Novecento.

Vi sono raccolti quattro scritti composti fra il 1969 e il 1979 (*La luce del Sud-Ovest, Incidenti, Al «Palace» stasera..., Serate di Parigi*), nei quali l'autore, spostando sensibilmente l'asse metodologico del proprio discorso, chiede al lettore di «identificarsi» con chi scrive, con il suo (dell'autore) «desiderio» di scrivere. Ferma restando la prassi di abolire il discorso sul discorso, per porsi nella posizione di colui «che fa qualcosa, e non più di colui che parla su qualcosa»; e intendendo il «discorrere» nel senso pienamente etimologico: «*Dis-cursus* indica, in origine, il correre qua e là, le mosse, i «passi», gli «intrighi»» (cfr. *Frammenti di un discorso amoroso*).

E così i molti incontri/incidenti di cui è costellato questo testo tendono a porsi come momenti di un romanzo senza connessioni narrative, piccole annotazioni, giochi di senso che rimbalzano fra l'occhio che vede e la mente che elabora, incessantemente. Accade così che la forma aforistica dia luogo a illuminazioni percettive di estrema intensità «visiva» («Due adolescenti nudi hanno attraversato lentamente l'oued con gli abiti sul capo»); o che il pensiero si distenda in riflessione di trepida e vibrante lucidità sui temi del paesaggio e della memoria («Poiché «leggere» una terra, è anzitutto percepirla secondo il corpo e la memoria, secondo la memoria del corpo. Credo che sia a questo vestibolo del sapere e dell'analisi che è destinato lo scrittore: più conscio che competente, conscio degli interstizi stessi della competenza»).

(g.r.)
ROLAND BARTHES, *Incidenti*, Einaudi, 1990, pp. 92, L. 12.000



Esce in ristampa, presso Adelphi per la traduzione di Luciano Foà e Gilberto Forti, la «Favola» di Goethe. E' un Goethe diverso da quello delle «Affinità elettive», del «Faust» della compenetrazione fra mito e realtà che anima il più grande maestro del romanticismo tedesco. Qui, al primo sguardo, si ha subito la sensazione, più che di trovarsi di fronte a Goethe, di trovarsi di fronte a un Rabelais che propone, attraverso un percorso fantastico e fiabesco, miti allo stato puro, pieni di cointeressenze esoteriche di ogni tipo nel rispetto di una tradizione che nel Romanticismo ha il suo ultimo epigono ma che affonda assai più in una coscienza spiccatamente cinquecentesca; pubblicata per la prima volta nel 1795 all'interno della novella «Intrattenimenti di profughi tedeschi», la «Favola» si snoda fra personaggi che vagano in un contesto di giganti e di caverne, di fuochi fatui che vogliono passare da una sponda a un'altra di un fiume e riescono a farlo promettendo al traghettatore di portare «tre cavoli cappuccio, tre cipolle e tre carciofi» dall'altra parte e consegnarli a un'entità fantastica. La Favola è inconscio puro, e pura scrittura di esso, perciò in esso emergono i miti, ed emerge una possibilità di interpretazione di essi che consente di situare la scrittura ben al di là dell'epoca in cui è stata redatta. E' un Goethe senza tempo, più vi-

cino forse, nella visuale di un'interpretazione più ampia, all'immaginario figurativo di Bosch che a quello di un secolo che corre dalla luce della Ragione al mito del superuomo. Se la figura centrale, ad esempio, del Faust di Goethe, ha potuto essere ripresa e risviluppata da un Thomas Mann in pieno secolo ventesimo, ciò non signifi-

ca che la «lampada» di uno dei protagonisti della favola non possa guidare, assurgen- do a figura centrale dell'ope- ra, tutti coloro che duecento anni dopo si preparano ad entrare nel terzo millennio. (m.t.)

WOLFGANG GOETHE, «Favola», Ed. Adelphi, Mi- lano, pp. 128, L. 12.500.

I N B R E V E

Inedita e interessante iniziativa editoriale del settimanale «Avvenimenti» che ogni settimana (a partire dal mese di ottobre e sino al prossimo luglio) pubblicherà, allegandola al giornale, una dispensa relativa alle problematiche dell'informazione, che andrà a formare un volume dal titolo «il mestiere di giornalista».

I temi affrontati riguardano le fonti della notizia, le norme per redigere un articolo, la titolazione, l'organizzazione redazionale ed editoriale di un giornale, le tecnologie, i criteri di lettura e la storia del giornalismo.

Sulla base delle dispense pubblicate, l'associazione l'Altritalia, editrice di Avvenimenti, organizza un corso pratico-sperimentale su «come si scrive, come si organizza, come si legge un giornale».

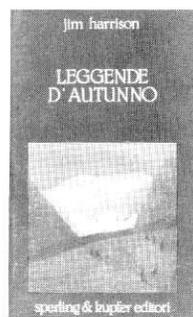
Gli allievi del corso saranno seguiti individualmente da prestigiosi giornalisti che provvederanno direttamente alla revisione degli elaborati. Collaborano all'iniziativa, fra gli altri, Sergio Turone, Piero Pratesi, Claudio Fracassi, Gian Pietro Testa, Edgardo Pellegrini, Riccardo Orioles, Giuseppe Gnasso, Fabrizio Giovenale, Adolfo Chiesa.

Per aderire è necessario versare una quota di lire 300 mila sul ccp. 31978000, intestato all'associazione l'Altritalia, via Fari- ni 62 - 00185 Roma.



«Bibliofilia», il mercato del libro antico, della stampa, del disegno e dell'illustrazione, promosso dall'assessorato alle attività commerciali e produttive del Comune di Ferrara, si ripresenta al pubblico sabato 3 e domenica 4 novembre. Sede di questa seconda edizione saranno i chioschi di San Paolo, in piazzetta Schiatti al numero civico 7 (presso il comando dei vigili urbani).

S C A F F A L I



La lunga via del realismo americano in letteratura parte da J.F. Cooper, con alle spalle la lunga ombra della Frontiera e ciò che essa ha significato nella rappresentazione della vita quotidiana.

Dai boschi raccontati, agli scontri nelle grandi pianure; dagli agguati, alla jungla delle città. È la stessa cosa. L'uomo americano lotta contro i propri simili, se stesso e la natura.

Lunga è anche la via che lega gli scrittori, tantissimi, a questo realismo.

Il recente punto d'arrivo è rappresentato da R. Carver e R. Ford.

Non consideriamo così, come aveva fatto egli stesso, Carver minimalista. Anzi, un vero scrittore realista.

Ma nel gran mare degli scrittori conosciuti, l'America ne produce altri di scarsa notorietà. L'esempio è dato da Jim Harrison e Charles Fox. Si sa che ambedue hanno lavorato o lavorano ancora nel mondo del cinema. Non si sa neppure in quale ramo affaccendati. Autori di romanzi secondo noi di buon livello. Il primo ha pubblicato da Sperling nel 1982: Vendetta; L'uomo che rinunciò al suo nome; Leggende d'autunno, e quest'ultimo dà il titolo al libro in versione italiana.

Il secondo - autore del romanzo «Il nobile nemico», edito in Italia da Sperling sempre nel 1982. È qui inutile stendere le trame di questi racconti fra di loro simili nella sostanza, che potrebbe essere riassunta nel motto: «Datemi una storia, io la vivrò». E così si dipanano le avventure di uomini in lotta feroce ma con dignità che definiremo Pellerossa, esplorazioni dell'animo umano, saghe della nuova Frontiera. Poi ancora immersioni in ambienti ostili e montagne coperte di neve, con la grande intuizione però che tutto ciò esiste perché esiste l'uomo, con la sua mente in diverse maniere ordinata e intrattabile, selvaggia ma anche profondamente umana.

Sicuramente la letteratura è fatta d'una folta schiera di grandi scrittori, ma anche di autori d'un solo libro, dimenticati e quasi anonimi, i quali rendono omaggio ad un istante, fermato sulla carta, di una vita, un'idea, una storia qualsiasi.

Gino Celeghini

JIM HARRISON
«Leggende d'autunno»
Sperling

CHARLES FOX
«Il nobile nemico»
Sperling

Con la ripresa della pubblicazione di «Luci» torna anche la nostra classifica dei libri più venduti a Ferrara, rubrica che abbiamo deciso di mantenere, anche se, ovviamente, si adatterà anch'essa alla nuova periodicità bimestrale della rivista. Diciamo subito che non ci sono sorprese: Oriana Fallaci, con il suo fin troppo atteso «Insciallah» è la superstar dell'estate letteraria, ma bisogna rilevare che, in camera caritatis, molti librai hanno espresso una certa delusione rispetto alle attese di vendita di questo romanzo. Continua anche il successo della spagnola Grandes e del suo racconto erotico «Le età di Lulù», che la Guanda ha pensato bene di distribuire anche nelle edicole di tutta Italia (la casa editrice di Parma, per la verità, ci aveva abituato a testi di ben altro spessore culturale, ma tant'è...). Per il resto, per quanto riguarda la narrativa, c'è da segnalare un parziale recupero de «Il pendolo di Foucault» (dovuto probabilmente ai «ritardatari» e soprattutto all'edizione economica), il buon piazzamento del solito Turow e la tenuta di Kundera. Nel settore della saggistica, invece, non si registra il predominio di un autore sugli altri, sebbene Colli - con il primo volume de «La sapienza greca» - tenda ad imporsi su Ripellino, Citati, Sgarbi e Garboli. La confusione più totale regna nella sezione della varia, ma non è una novità, perché dipende dalle specializzazioni dei diversi punti vendita. Così, se da un lato è l'agenda Smemoranda a far la parte del leone, dall'altro questo ruolo spetta ai fumetti d'autore, o, ancora, alle guide turistiche.

SPAZIOLIBRI

Via del Turco, 2

Narrativa

1) Fallaci	Insciallah	Rizzoli	L. 30.000
2) Turow	L'onere della prova	Mond.	L. 30.000
3) Grandes	Le età di Lulù	Guanda	L. 20.000
4) Lodge	Il professore va al congresso	Bompiani	L. 25.000
5) Kundera	L'immortalità	Adelphi	L. 26.000

Saggistica

1) Quilici	L'avventura e la scoperta	Mond.	L. 35.000
2) Sgarbi	Davanti all'immagine	Rizzoli	L. 30.000
3) Pirani	Il fascino del nazismo	Mulino	L. 15.000
4) Biagi	Noi c'eravamo	Rizzoli	L. 28.000
5) Garboli	Falbalas	Garzanti	L. 28.000

Varia

1) AA.VV.	Smemoranda 1991	Koro	L. 16.000
2) D'Orta	Io speriamo che me la cavo	Mond.	L. 25.000
3) Di Francesco- Borella	Ferrara. La città estense	Fotomet.	L. 13.000
4) AA.VV.	Tiziano (catalogo mostra Venezia)	Marsilio	L. 64.000
5) Graham	Il matrimonio guida alla sopravvivenza	Sperling	L. 15.000

DEDALUS

Via Gobetti, 16/18

Narrativa

1) Grandes	Le età di Lulù	Guanda	L. 20.000
2) D'Orta	Io speriamo che me la cavo	Mond.	L. 25.000
3) Fallaci	Insciallah	Rizzoli	L. 30.000
4) Turow	L'onere della prova	Mond.	L. 30.000
5) Lodge	Il professore va al congresso	Bompiani	L. 25.000

Saggistica

1) Colli	La sapienza greca - Vol. 1	Adelphi	L. 14.000
2) Ripellino	Praga magica	Einaudi	L. 42.000
3) Nietzsche	Così parlò Zarathustra	Adelphi	L. 15.000
4) Kerenyi	Dei ed eroi dell'antica Grecia	Mond.	L. 13.000
5) Herm	Il mistero dei celti	Garzanti	L. 12.500

Varia

1) AA.VV.	Il cammina Emilia Romagna	Arcadia	L. 20.000
2) AA.VV.	A piedi in Emilia Romagna Vol. 2	ITER	L. 18.000
3) AA.VV.	Corsica	Clup	L. 16.000
4) Toth- Nielsen	L'energia della piramide	Mediter.	L. 20.000
5) Discepolo	Guida all'astrologia	Armenia	L. 42.000

XENIA LIBRI

Via B. di S. Stefano, 54

Narrativa

1) Fallaci	Insciallah	Rizzoli	L. 30.000
2) Turow	L'onere della prova	Mond.	L. 30.000
3) Eco	Il pendolo di Foucault	Bompiani	L. 12.000
4) Goethe	Favola	Adelphi	L. 12.500
5) Kundera	L'immortalità	Adelphi	L. 26.000

Saggistica

1) Douglas- Hofstadter	Godel Escher Bach	Adelphi	L. 25.000
2) Guenon	Simboli scienza sacra	Adelphi	L. 16.000
3) Colli	Sapienza greca - 1 vol.	Adelphi	L. 14.000
4) Sacks	Vedere voci	Adelphi	L. 20.000
5) Citati	Goethe	Adelphi	L. 40.000

Varia

1) AA.VV.	Ximen	Star Comics	L. 2.300
2) AA.VV.	Uomo Ragno	Star Comics	L. 2.700
3) AA.VV.	Cosmic Daissey	Play Press	L. 4.000
4) AA.VV.	Fantastici Quattro	Star Comics	L. 2.300
5) AA.VV.	Namor the submariner	Play Press	L. 3.000



«Song for Drella» è un tributo a qualcuno le cui ispirazioni e generosità offerti lungo gli anni sono ora ricordati con ancor maggiore amore ed ammirazione». Così John Cale commenta il lavoro scritto a quattro mani con Lou Reed, una breve «occhiata» musicale sulla vita di Andy Wahrol. La lunga suite, 15 brani per quasi un'ora, non è infatti un epitaffio funebre, ma un semplice omaggio, profondamente sentito e commosso, ma sempre lucido, ad un uomo che, al di là dell'importanza avuta per la cultura e l'arte degli ultimi 30 anni, è stato soprattutto, ed è ancora, importante per due musicisti per i quali Wahrol è stato maestro e amico.

Le musiche sono scarne, a tratti discrete, a tratti più violente, raccontate solo dalla viola, dal piano elettrico, dalla chitarra, niente di più, solo le voci di Reed e Cale. Una scelta musicale, questa, che si adatta bene all'occasione, ma è anche la conferma della tendenza creativa dei due musicisti, Lou Reed che ha disegnato sulla sua chitarra elettrica il crudo ritratto di New York, John Cale tornato al minimalismo classicista di «Words for the dying».

Sono servite solo tre settimane per comporre e registrare tutta l'opera che ha infatti il sapore dell'emozione e dell'immediatezza, non risente di remixaggi e arran-

giamenti, è tanto scarna quanto evocativa, tanto semplice quanto creativa.

Ne esce un ritratto di Andy Wahrol più avvicinabile, più umano, lontano dai preconcetti che molti si sono fatti sul suo «personaggio» e che molti altri hanno subito, autocondizionandosi.

È quasi come se Reed e Cale avessero visto le cose con i suoi occhi, provato gli stessi sentimenti, cantato attraverso la voce di Wahrol.

I testi sono ridotti «ai minimi termini», non c'è rima o metafora che tenga, sono veri ed efficaci e se non sapessimo chi sono i veri autori, talvolta potremmo anche dubitare che fossero citazioni letterali dello stesso Wahrol.

«Beh, Andy, credo sia ora di andare. Spero che in qualche modo tu abbia amato questo spettacolo, anche se è tardi, ma è l'unico modo che conosco. Ciao, sono io, buonanotte Andy, addio».

(l.b.)

LOU REED-JOHN CALE,
«Song for Drella»,
Sire, 1990



Gli ultimi anni sono stati caratterizzati musicalmente dall'avvento di una nuova corrente, più o meno correttamente definita «nuovo suono afro», con l'arrivo in Europa di centinaia di musicisti africani (da non confondere quindi con la black music americana) e un progressivo accostamento dei musicisti storicamente «rock» ai suoni del continente nero.

Tra i paesi più singolari nel panorama musicale africano, va segnalato il Senegal che ha assorbito, fin dagli anni '50, suoni di provenienza sud-americana. Da questa miscela esplosiva di componenti sonore e dalla realtà urbana di Dakar è uscito Youssou'n'Dour, uno dei musicisti neri più noti del momento, specie per le sue collaborazioni con Peter Gabriel, cui fece anche da «ospite» durante la tournée del 1987. Youssou'n'Dour non è il creatore di nessun genere musicale, ma solo il portatore ideale del messaggio «mbalax» (che nella lingua «wolof» significa ritmo) del suo paese.

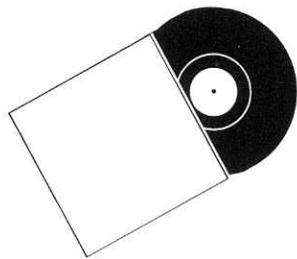
Youssou'n'Dour ha iniziato a lavorare nell'ambito della musica tradizionale, ma ben presto si è rivolto verso un genere più urbano e aderente, quindi, alle proprie esperienze di vita.

È il 1982 l'anno del primo contatto con l'Europa, la conoscenza di nuovi generi, fonti di nuove idee con le quali Youssou'n'Dour torna in patria per dar luce tre anni dopo al primo album ufficiale, «Immigrés», cui seguono, l'anno dopo, «Nelson Mandela», nel 1987 un album di inediti e nell'89 «The lion», pubblicato per la Virgin, etichetta leader del mercato europeo.

Più del disco, la dimensione ideale di Youssou'n'Dour rimane ancora l'esibizione dal vivo, in cui può dare fondo alle sue notevoli capacità vocali ben sostenute da un apparato scenico-musicale che conta moltissimi elementi. Di questi giorni è la pubblicazione di «Set», secondo lavoro per la Virgin, che conferma la tendenza del nostro a contaminare la propria musica con suoni sempre più vicini all'Europa. Quindi non un lavoro imperdibile,

ma comunque godibile ed interessante, che si inserisce, più in generale, in una discografia globalmente unica nel panorama musicale dell'ultima decade. (l.b.)

YOUSOU'N'DOUR,
«Set»,
Virgin, 1990



L'etichetta Chandos ha messo sul mercato una incisione di un singolare compositore, poco noto ed eseguito, almeno in Italia, si tratta della Sinfonia numero 3 in fa minore «Irish» di Charles Villiers Stanford, compositore irlandese vissuto a cavallo tra il XIX e il XX secolo ancora eseguito durante la celebrazione del rito anglicano.

Di «Irish», almeno apparentemente, la sinfonia in questione non ha nulla, l'opera si apre con un Allegro Moderato impetuoso, con accenti di wagnerismo molto raffinati, echi di Brahms, in un insieme coloristico che richiama le tinte del pastello, la strumentazione è ineccepibile, c'è il vigore strumentale della «Scozzese» di Mendelssohn, ma non quello ritmico e il richiamo è inevitabile, ma se la «Scozzese» è tutta esteriorizzata nei suoi richiami folklorici, qui dobbiamo intendere una visione dell'Irlanda secondo Stanford e non una esposizione didascalica del folklore irlandese.

Il secondo tempo è di impostazione coreografico-ballet-

tistica, come del resto tutta la sinfonia richiama una struttura da «musiche di scena» senza però illustrare niente e in questo crediamo stia la sua forza. L'altro elemento di profondo interesse è il sincretismo stilistico che Stanford riesce ad attuare, già il secondo tempo richiama nel ritmo e nella strumentazione il rigore beethoveniano.

Il terzo movimento è idillico-pastorale ed è ancora di impronta wagneriana («Tristano e Isotta») per sfociare in una struttura sonora poderosa sostenuta dagli ottoni che richiama i finali sinfonici di Brahms. L'apoteosi degli elementi sopra citati si ha nel movimento finale dove Stanford gioca tutte le sue carte nell'abilità di manipolazione ritmica.

Non si pensi al genio dimenticato o incompreso però, il caso è importante perché riporta l'attenzione su un autore di area anglosassone, un'area che musicalmente tendiamo ad identificare, forse appunto erroneamente, quasi soltanto con Purcell e con Britten; invece il sin-

cretismo accuratissimo e non certo privo di originalità di Stanford dovrebbe forse aprirci su una civiltà musicale che con questo autore esprime suggestioni molto più interessanti di quelle contenute nei lavori sinfonici di Dvorak e Rachmaninov, per fare solo due esempi.

Un ultimo accenno va fatto a proposito degli esecutori: il direttore Vernon Handley alla testa dell'Orchestra Sinfonica dell'Ulster; in assenza di incisioni di riferimento il giudizio può essere più sereno e ci sembra che il merito di Handley sia quello di darci una lettura non enfaticizzata, lineare, senza cercare virtuosismi, il metodo migliore per indurci all'ascolto di questo autore.

(m.b.)

CHARLES VILLIERS STANFORD,

Sinfonia n. 3 in Fa minore «Irish», Orchestra Sinfonica dell'Ulster diretta da Vernon Handley, Disco Compact Chandos 8545

Quello che salta agli occhi, scorrendo le preferenze musicali dei ferraresi, non è dato tanto dai titoli presenti, ma dalla quasi totale assenza di generi «immortali» come blues e soul, per non parlare del country, mentre la musica nera è presente solo in rari titoli inerenti però le tendenze più forti degli ultimi mesi, rap, hip-hop e house music, che ben poco hanno da spartire con il pentagramma e molto invece con il progresso tecnologico. Fa piacere notare gli Stones d'annata ed alcuni dischi di new-wave, tra i titoli migliori in assoluto. Continua anche l'esplosione del nuovo heavy metal che riempie riviste, negozi e trasmissioni video, con il gruppo «Faith no more» a farla da padrone, mentre tra le riscoperte, quella del progressive di vent'anni fa è senz'altro la più concreta.

La musica italiana si commenta da sé e solo il buon Concato, con un album discreto, e Bennato, con un revival tutto personale che invece è una delle opere più fresche della stagione, sono nomi da sottolineare. Una piccola parentesi va aperta per i «Libagions», nota formazione locale, che ha pubblicato alcuni mesi fa il primo 45 giri: «Di mano in mano / Fanno tutti così».

Infine da notare l'assoluto dominio, nel campo della classica, di Pavarotti e C., venduti in tutti sensi e formati, mentre qualitativamente il primato spetterebbe ad Horowitz.

DELTA SOUND

Via Bersaglieri del Po, 23

- 1) Notting Hillbillies
Missing... (presumed having a good time)
- 2) Sinhead o 'Connor - *I don't want what I haven't got*
- 3) Rolling Stone - *1965/1970*
- 4) Depeche Mode - *Violato*
- 5) Hothouse Flowers - *Home*
- 6) David Bowie - *Changes Bowie*
- 7) Lou Reed / John Cale
Song for Drella
- 8) Faith no more - *The real thing*
- 9) John Hiatt
Stolen moments
- 10) Steve Wynn - *Kerosene man*
- 11) John Lee Hooker
The healer
- 12) Fleetwood Mac
Behind the mask
- 13) Talk Talk - *The very best of*
- 14) Billy Joel - *Stormfront*
- 15) Suzanne Vega
Days of open hands
- 16) Quincy Jones
Back on the block
- 17) Prince - *Graffiti bridge*
- 18) R. Waters & Vari - *The wall*
- 19) AA.VV.
Knebworth Concert
- 20) Duran Duran - *Liberty*

REPTILE HOUSE

Via Ripagrande III/A

NEW WAVE

- 1) Sonic Youth - *Goo*
- 2) Dead Can Dance - *Aion*
- 3) Nick Cave - *The good son*

HEAVY METAL

- 1) Faith no more
The real thing
- 2) Danzig - *Lucifuge*
- 3) Morbid Angel
Altar of madness

HARDCORE/PUNK

- 1) Fugazi - *Repeater*
- 2) No means no - *Wrong*
- 3) MDC - *Metal devil cokes*

PSICHEDELIA

- 1) Bevis Frond - *Any gas faster*
- 2) The Hypnotics
Come down heavy
- 3) The telescopes - *Taste*

RISTAMPE

PROGRESSIVE

- 1) Nuova Era
L'ultimo viaggio
- 2) The trip - *Atlantide*
- 3) Leviathan - *Bee yourself*

SKA

- 1) Casino Royale
Jungle jubilee
- 2) The strike - *Scacco al re*
- 3) No sports - *King of ska*

ROCK ITALIANO

- 1) Pankow - *Gisela*
- 2) Statuto - *Senza di lei*
- 3) Avvoltoi - *Quando verrà il giorno*

NANNINI DISCHI

C.so Porta Reno, 10
P.zza Trento Trieste, 33
Viale Cavour
Centro Comm. Il Castello

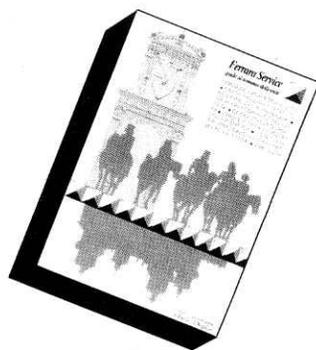
MUSICA ITALIANA

- 1) Mietta - *Canzoni*
- 2) Eros Ramazzotti
In ogni senso
- 3) Mango - *Sirtaki*
- 4) Amedeo Minghi
La vita mia
- 5) Vasco Rossi
Fronte del palco
- 6) Antonello Venditti
Gli anni '80
- 7) Fabio Concato - *Giannutri*
- 8) Edoardo Bennato
Edo Rinnegato
- 9) Marco Masini
Marco Masini
- 10) Gianni Morandi - *Varietà*
- 11) Anna Oxa & New Trolls
Live
- 12) Enrico Ruggeri - *Il falco e il gabbiano*

MUSICA CLASSICA

- 1) Domingo - Pavarotti
Carreras - In concert
- 2) W.A. Mozart - *Messa da Requiem (H. Von Karajan)*
- 3) L. van Beethoven - *Sinfonia n. 9 (L. Bernstein)*
- 4) L. Pavarotti - *Vincerò (Nessun dorma)*
- 5) V. Horowitz - *The sony last recording (Chopin-Haydn-Liszt-Wagner)*

L'abbonamento annuo a *Luci della città* ha un costo ridotto di lire 20.000 (anziché 24.000) e dà diritto a ricevere sei numeri della rivista. Per abbonarsi è sufficiente spedire un vaglia postale dell'importo indicato (lire 20.000) intestato a: Coop culturale Charlie Chaplin, via Gobetti 11, 44100 Ferrara, specificando la causale del versamento. In omaggio, ogni abbonato riceverà il volume «Ferrara Service», guida al consumo della città, edita dalla Coop Charlie Chaplin e curata da Laura Magni, Giorgio Rimondi, Stefano Tassinari.



*Saremo lieti di incontrare i nostri lettori
alla presentazione pubblica di Luci della Città
che si terrà mercoledì 14 novembre alle ore 18.00,
presso le sale restaurate della biblioteca Ariosteia di Ferrara.*



Teatro Comunale di Ferrara

STAGIONE CONCERTISTICA 1990/91

venerdì 12 ottobre

KRYSTIAN ZIMERMAN pianoforte

musiche di
Claude Debussy

venerdì 19 ottobre

ORCHESTRA CAMERATA FIESOLANA

CLAUDIO DESDERI direttore

MICHELE CAMPANELLA pianoforte

ROSSELLA RAGAZZU soprano

GIANLUCA SORRENTINO tenore

ROBERTO SCALTRITI basso

musiche di
Wolfgang Amadeus Mozart - Igor Stravinskij

martedì 13 novembre

ANDREAS SCHMIDT baritono

RUDOLF JANSEN pianoforte

Lieder di
Robert Schumann - Franz Schubert

giovedì 22 novembre

LUCIA VALENTINI TERRANI mezzosoprano

CLAUDIO DESDERI baritono

MICHELE CAMPANELLA pianoforte

musiche di
Robert Schumann

lunedì 26 novembre

**ORCHESTRA SINFONICA
DELLA RADIOTELEVISIONE SOVIETICA**

VLADIMIR FEDOSEEV direttore

SERGEJ STADLER violino

musiche di
Aleksandr Borodin - Johannes Brahms - Pëtr Il'ič Čajkovskij

sabato 15 dicembre

LOUIS LORTIE pianoforte

HELENE MERCIER pianoforte

musiche di
Maurice Ravel

sabato 22 dicembre

**ORCHESTRA SINFONICA
DEL TEATRO COMUNALE DI BOLOGNA**

GIANLUIGI GELMETTI direttore

CHRISTA LUDWIG contralto

JON FREDRIC WEST tenore

musiche di
Anton Webern - Gustav Mahler

martedì 29 gennaio

BBC SCOTTISH SYMPHONY ORCHESTRA

JERZY MAKSYMUK direttore

DMITRY BASHKIROV pianoforte

musiche di
Igor Stravinskij - Ludwig van Beethoven - César Franck

martedì 5 febbraio

GERHARD OPPITZ pianoforte

DMITRY SITKOVETSKY violino

EDUARD BRUNNER clarinetto

DAVID GERINGAS violoncello

musiche di
Alexander von Zemlinsky - Béla Bartók - Johannes Brahms

sabato 9 febbraio

SHIRLEY VERRETT soprano

WARREN WILSON pianoforte

Lieder di
Robert Schumann - Franz Schubert

domenica 10 marzo

ORPHEUS CHAMBER ORCHESTRA

DAVID JOLLEY corno

musiche di
Franz Joseph Haydn - Wolfgang Amadeus Mozart
Edvard Grieg - Arnold Schönberg

martedì 16 aprile

LES PERCUSSIONS DE STRASBOURG

GREGG SMITH SINGERS

GREGG SMITH direttore

musiche di
Iannis Xenakis - John Cage - Edgar Varèse - Igor Stravinskij

giovedì 2 maggio

DRESDNER PHILHARMONIE

JÖRG-PETER WEIGLE direttore

ANTONY E JOSEPH PARATORE pianoforte

musiche di
Christoph Willibald Gluck - Wolfgang Amadeus Mozart
Johannes Brahms

Informazioni: Orario d'inizio concerti: ore 21. Vendita abbonamenti: da sabato 6 a venerdì 12 ottobre tutti i giorni, festivi compresi, orario 10,00 - 12,30 / 16,00 - 19,30 presso la biglietteria del Teatro Comunale.

La Direzione si riserva la facoltà di apportare al programma le modifiche che si rendessero necessarie per causa di forza maggiore.

Biglietteria: 0532/202675 - **Informazioni:** 0532/202312.

PREZZI	ABBONAMENTO Intero		INGRESSO SERALE Intero	
	Ridotto	Ridotto	Ridotto	Ridotto
Platea e posto di palco centrale 1, 2, e 3 ordine	L. 290.000	L. 230.000	L. 28.000	L. 22.000
Posti di palco laterale 1, 2, e 3 ordine	L. 230.000	L. 190.000	L. 22.000	L. 18.000
Galleria e posti di palco 4 ordine	L. 165.000	L. 145.000	L. 16.000	L. 14.000
Loggione numerato			L. 12.000	L. 10.000
Loggione				L. 10.000