

LUCI

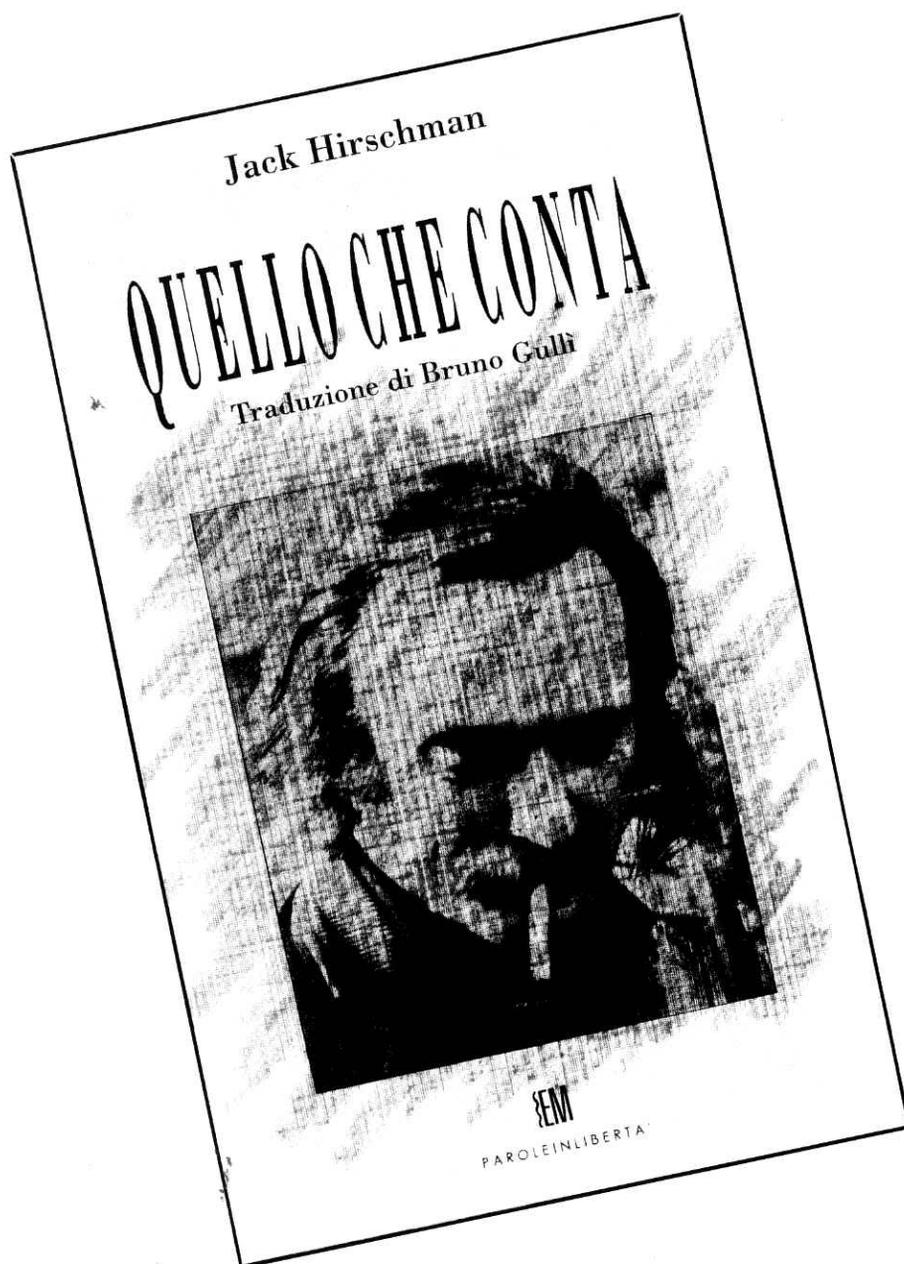
D C
E I
L T
L T
A A'



GUERRA NEL GOLFO: i «Tornado blu» di casa nostra • **URBANISTICA:** antiche carenze e nuove confusioni • **INTERVENTI:** nel «segno» di Schifanoia • **APPUNTI:** il Castello Estense, o il tempio magico della burocrazia • **LETTERATURA:** gli scrittori della ex-DDR e la «tragedia del presente» • **INEDITI:** poesie di Duilio Farneti • **PAROLE IN MOVIMENTO:** le suggestioni di Baku • **ARTE:** le cornici spaziali di ogni mostra • **MUSICA:** Ferrara e il culto del grande interprete / Gli echi di Gardel.

Bimestrale di varia cultura. Edizioni Cooperativa Culturale Charlie Chaplin, Ferrara.
Anno VI n. 65. Febbraio/Marzo 1991. Lire 4.000.

E' in libreria



editoriale Mongolfiera
Bologna
L. 12.000

La protervia infinita

di Stefano Tassinari

«L'Italia ripudia la guerra» recita l'articolo 11 della Costituzione, il più invocato, citato e trascritto tra tutti quelli che compongono la carta dei diritti di questo Paese, se non altro dal 17 gennaio fino al giorno in cui stiamo per stampare il n. 65 di «Luci della città». Molti di noi, durante queste settimane tanto angoscianti da non trovare un termine realmente adatto per definirle, hanno ripetuto all'infinito, a se stessi e agli altri, il senso apparentemente inequivocabile di quella frase, quasi a voler esorcizzare, in preda all'incredulità, il suo possibile stravolgimento. Ma lo stupore, purtroppo, nulla può contro la protervia impunita che segna l'operato di chi concepisce le regole collettive come duttili strumenti da adattare, volta per volta, ai propri disegni di potere e di predominio internazionale. E così, quella stessa maggioranza politica che governava l'Italia con la minaccia segreta della Gladio, si «distraeva» davanti ai tentativi di colpo di stato e copriva l'operato di servizi segreti deviati ha deciso (con grande coerenza, d'altronde) di calpestare la stessa Costituzione per trascinarci in un conflitto odioso e barbaro, scatenato al solo scopo di mantenere ed estendere l'egemonia statunitense sul mondo e sulle sue risorse energetiche. Se davvero l'intenzione fosse stata quella di far ritirare le truppe del dittatore iracheno (ex amico dell'Occidente) dal Kuwait, allora sarebbe bastato applicare per un tempo più lungo quelle sanzioni economiche che nel giro di quattro mesi (la fonte di questa notizia è il Dipartimento di Stato degli USA) avevano provocato la diminuzione del 45 per cento del Prodotto Interno Lordo dell'Iraq. E invece si è colpevolmente preferita la strada dello sterminio di massa (quanti sono i morti provocati dai bombardamenti sull'Iraq?), della completa rottura culturale con il mondo arabo, del war-game via satellite che trasforma i tanti massacri quotidiani in ludici e rapidi impulsi elettronici. E proprio a questi «rassicuranti» bagliori di guerra — che ogni notte illuminano, fino all'assuefazione, la rabbia di molti e la coscienza sporca di troppi — abbiamo voluto dedicare la copertina di questo numero della rivista. Un modo come un altro per continuare a riflettere sull'assurdità della guerra e per ribadire il nostro totale dissenso nei confronti di chi, con i mezzi più svariati, tenta di spacciarla come un'azione «giusta». Il tutto mentre in Italia, tra censure televisive e deliranti appelli contro «disfattisti» ed obiettori, c'è sempre più puzza di regime.



La guerra del Golfo ha riproposto in maniera drammatica e lacerante anche all'interno della sinistra problemi non solo di ordine politico ma anche etico, morale... dunque di coscienza personale.

Questi problemi hanno naturalmente investito i modi e le forme dell'informazione televisiva. Si è parlato di guerra in diretta, di informazione in tempo reale, di diritto all'informazione, di necessità della censura militare ecc. ecc.

Prese di posizioni, analisi e dibattiti si sono succeduti in questo mese di guerra a volte più sull'onda dell'emotività che dell'indagine suffragata da dati precisi.

Le immagini sulla «guerra televisiva» che Luci anticipa in questo numero sono tratte da un lavoro di campionatura ancora in corso presso il Centro studi Fotografia e Territorio di Ferrara e indirizzato all'analisi delle «figure retoriche» utilizzate dal linguaggio visuale dell'informazione televisiva.

LUCI

D C
E I
L T
L T
A A'

Bimestrale di varia cultura
Anno V I
Numero 65 febbraio/marzo 91

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 Meschiaro,
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 20/02/91

Hanno collaborato a questo numero:

Per i testi:
Marco Bertozzi, Massimo Cavallina,
Gino Celeghini, Duilio Farneti,
Giovanni Guerzoni, Tommaso La Rocca,
Franco Masotti, Stefano Nardini,
Fabrizio Resca, Alberto Ronchi,
Gianfranco Zagagnoni.

Per le immagini:
Enrico Baglioni, Marco Caselli,
Luca Gavagna, Giovanni Guerzoni,
Alberto Guzzon, Fabrizio Resca,
Paolo Zappaterra.

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

Abbonamenti:
Per abbonarsi a Luci della città inviare un
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 protervia infinita
di Stefano Tassinari

LA CITTA' VIVENTE

4 Tornado blu...
di Alberto Ronchi
Riflessioni dall'interno sul movimento pacifista e sui suoi nemici.

8 Antiche carenze e nuove confusioni
di Gianfranco Zagagnoni
Foto di Roberto Roda
Con questo intervento prosegue il dibattito sulla vendita ai privati dei beni pubblici. Un ambito in cui, tra leggi dell'Ottocento e decreti dell'ultima ora, sembra proprio che sia l'eccezione a fare la regola.

13 Il tempio magico... della burocrazia
di Anna Maria Bonora
Foto di Alberto Guzzon

GENIUS LOCI

16 Nel "segno" di Schifanoia
di Marco Bertozzi
Gli affreschi della "Sala dei Mesi" continuano ad essere oggetto di studi e ricerche, tra cui il monumentale Atlante curato da Ranieri Varese, nel quale manca un importante tema di indagine quale l'astrologia.

INEDITI

23 La scoperta di un poeta
di Tommaso La Rocca
Foto di Enrico Baglioni
Note sull'opera di Duilio Farneti, di cui pubblichiamo in anteprima alcune delle liriche che formeranno la raccolta "Pescatori di coralli"

SEGNI PARTICOLARI

26 L'alterità del disincanto
di Massimo Cavallina
Foto di Luca Gavagna
Gli scrittori della ex-DDR al centro di un numero monografico della rivista "Il Verri".

PAROLE IN MOVIMENTO

30 Sulle orme di Alessandro Dumas
Testo e foto di Fabrizio Resca
Dalla "Terra del Fuoco" alla "Città del Vento": suggestioni di un viaggio a Baku.

CORNICI

34 Gli spazi dell'arte
Testo e foto di Giovanni Guerzoni

NOW'S THE TIME

37 Il culto del grande interprete
di Franco Masotti
Foto di Marco Caselli
L'identità musicale di Ferrara, tra marketing turistico e programmi sovrapposti.

41 Echi di Gardel
di Lorenzo Baraldi

QUARTA COPERTINA

44 Recensioni librerie/Libri a soggetto

Scaffale
di Gino Celeghini

Aperitivi
a cura di Anna Maria Bonora

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

VINILE

47 Recensioni discografiche/Dischi a soggetto
Fra compact, ellepi e cassette tutto quanto fa musica (in riproduzione).





TORNADO BLU...

di Alberto Ronchi *

Riflessioni dall'interno sul movimento pacifista e sui suoi nemici, nazionali e locali.



TORNADO BLU...

di Alberto Ronchi *

Riflessioni dall'interno sul movimento pacifista e sui suoi nemici, nazionali e locali.



LA CITTÀ VIVENTE

Tanta gente in piazza erano anni che non la si vedeva. Soprattutto i più giovani, ma anche gli altri, quelli che erano secoli che non ci andavano e quelli che, nonostante tutto, hanno continuato ad andarci.

Forse nessuno immaginava che il concetto di pace, che il ripudio per la guerra fossero penetrati così a fondo nella coscienza della gente, quasi come un bisogno etico-politico elementare, ma insostituibile.

Sicuramente pochi pensavano che questo bisogno si sarebbe espresso all'opinione pubblica in modo così eclatante.

Naturalmente c'è chi ha reagito stizzito, chi ha cominciato a sparare a zero, chi ha storto il naso, chi ha fatto finta di niente.

Quello che segue è un piccolo, parziale elenco, di coloro che hanno puntato i piedi, delle loro idiosincrasie e dei mezzi usati nel tentativo di fermare, screditare, combattere il movimento pacifista. Qualcuno mancherà all'appello, le «voci» si riferiscono soltanto all'Italia e il tutto è certamente di parte.

P.S.I. (Partito Socialista Italiano)

Tra analisi storiche assolutamente spregiudicate, riduzioni del pensiero di Bobbio a certezze da telequiz, lapidarie invettive a questo o quel rivale politico, il Partito Socialista Italiano è schierato a tutti i livelli in difesa della guerra per l'«Ordine Internazionale» e contro la masnada di «ingenui», «disfattisti», «desertori» e, soprattutto, «cattivi maestri» presenti nel Movimento. Non conoscono limiti, dimentichi del loro passato (Turati, Nenni, Pertini chi erano costoro?), rigorosamente impermeabili a tutte le nefandezze commesse in anni di governo (le armi all'Irak, Presidenza Consiglio Craxi; il sostegno quasi partitico al regime somalo di Siad Barre), chiedono a gran voce la censura televisiva, soprattutto verso RAI 3, la confluenza nelle loro file, per dimostrare la maturità raggiunta, del P.C.I./P.D.S., il suicidio dei Verdi, tanto ormai, come dice Bettino, «sono diventati neri».

Li preoccupa l'isolamento verso ampi strati della società e la perdita di fascino

verso gli elettori più giovani. Probabilmente sentono che l'onda sta finendo la sua corsa e reagiscono, come sempre, scompostamente e con arroganza.

ORFANI PARTITO D'AZIONE

(Scalfari, Giolitti, Pasquino, ecc...)

Avrebbero voluto nascere in Inghilterra, invidiano il senso dello Stato e il distacco con cui i governanti inglesi guardano ogni massacro. In nome della dignità dell'Italia, del rispetto per le Forze Armate, del neocontrattualismo, della laicizzazione della società e della teoria della guerra giusta sono disposti a chiudere gli occhi su qualche centinaia di migliaia di morti. Ultimamente, come da tradizione, sono presi dai dubbi. Forse, visto che non è né breve, né limitato, è meglio fermare il conflitto, forse i pacifisti qualche ragione ce l'hanno, ma sono così tanti, fanno così «massa», sono così spontanei e istintivi...

RAI TV (Rete 1, Rete 2)

Bollettini di regime. Non mostrano le

immagini delle vittime dei bombardamenti americani, propagandano le fantasie statunitensi (guerra breve, operazione chirurgica, annientamento di basi missilistiche), trattano i pacifisti come se non esistessero. Tutti i commenti sono a senso unico, le interviste anche, i servizi pateticamente schierati. Il loro giorno di lutto è la domenica, quando sono costretti a trasmettere i discorsi, sempre contro la guerra e per la sospensione delle ostilità, del Papa.

NUOVI QUALUNQUISTI

Colti, divoratori di «Twin Peaks», annoiati, naturalmente disillusi. Affermano l'inutilità di ogni movimento, perché, comunque, loro non ci partecipano. Frequentano soprattutto le Università o sono al primo impiego, hanno tutti dai 24 ai 33 anni, età in cui, spesso, è difficile distinguere il proprio ombelico dal mondo.

MARCO PANNELLA

Ha cambiato posizione tre volte nel giro di due giorni, ha cercato di convincere l'opinione pubblica che lui, in Parlamento, ha votato in favore del coinvolgimento italiano nella guerra, perché è pacifista. Pericolosamente non conosce limiti al suo trasformismo, quando cita Gandhi a sostegno dei bombardamenti USA non si capisce come riesca a rimanere serio.

GIORGIO BOCCA

L'italiano medio, benpensante, laico,

sufficientemente istruito, di quelli di cui si sente dire in giro «non sono d'accordo con lui, ma scrive tanto bene!».

Odia, nel senso letterale del termine, i pacifisti, non esiste bassezza intellettuale di cui, per il nostro, non siano capaci. Le analisi sono approfondite come quelle che si possono ascoltare in una qualsiasi bottega, i rimproveri sfociano spesso nelle offese, l'irruenza è quella dei giorni migliori. Ha un solo cruccio: la Lega Nord ha votato contro l'Italia in guerra.

GIORGIO LA MALFA

Un altro Giorgio che ripete, al limite del collasso, «la guerra è iniziata quando l'Irak ha invaso il Kuwait», «chi non è con gli USA è con Saddam». A parte un cieco filo-atlantismo non comunica niente, ma proprio niente. Ogni sua apparizione in TV rischia di diventare un boomerang per i sostenitori di «Tempesta nel deserto», si spera che venga invitato spesso ai dibattiti.

PICCOLI LAICI (P.L.I., P.S.D.I., P.R.I.)

In fila indiana dietro gli U.S.A. L'autonomia di giudizio in politica estera non esiste, esiste la fedeltà e una concezione della giustizia legata indissolubilmente alla forza. Gli argomenti sono i soliti (cfr. Giorgio La Malfa), da notare, però, la riscoperta della Resistenza, dopo un quinquennio passato a sottolinearne l'arretratezza culturale e il sostanziale superamento.

QUOTIDIANI DI STATO

A parte poche eccezioni, la stampa del Bel Paese ha dato ulteriore prova di assoluta mancanza di indipendenza e capacità critica. Tutti a lodare Bush e i valorosi marines, tutti a urlare contro l'ex presidente, ora dittatore, Saddam, tutti a difendere l'onore dell'Italia guerriera, tutti a sottovalutare, screditare, ridicolizzare il Movimento Pacifista. Obbediscono felicemente ai loro padroni di cui riportano fedelmente le veline, tanto la libertà di stampa è un anacronismo, buono solo per quegli ingenui che sfilano stupidamente nelle piazze.

PROF. GIUSEPPE INZERILLO

(Provveditore agli studi di Ferrara)

Una piccola parentesi locale, ma ne vale la pena. Ha accusato prima gli studenti di essere come Saddam Hussein, dimostrando un senso delle proporzioni degno di un grande pedagogo, poi ha inventato una specie di complotto, quasi una contro-Gladio, di cui si sarebbero rese colpevoli varie, imprecisate organizzazioni, sempre con l'innocente sostegno dei discenti, dimostrando di possedere una fantasia superiore a quella di tutte le maestre elementari fine Ottocento messe insieme. Ci sarebbe da piangere pensando al ruolo istituzionale che il Prof. Inzerillo ricopre, ma le sue affermazioni, ci spiace, fanno ridere.

* Consigliere Comunale dei Verdi di Ferrara *





8 Fenomeni di abusivismo legalizzato e conseguente degrado: il problema non è solo italiano come mostra questa immagine di Atene.

Antiche carenze e nuove confusioni

di Gianfranco Zagagnoni
Foto di Roberto Roda

Con questo intervento dell'architetto Zagagnoni prosegue il dibattito sulla vendita ai privati dei beni pubblici, quella cosiddetta "alienazione" che sta diventando una parola d'ordine (magica?) degli amministratori ferraresi. Un ambito in cui, tra leggi dell'Ottocento e decreti dell'ultima ora, sembra proprio che sia l'eccezione a fare la regola.

Indubbiamente ci troviamo in una grave contingenza storica nella quale la situazione politica italiana si sovrappone drammaticamente ad un conflitto internazionale in corso, nel quale siamo coinvolti.

In questo momento parlare di alcuni problemi, storici ed attuali, riferiti alla pianificazione urbana e territoriale, può apparire un mero esercizio accademico, vista la eccezionale portata degli eventi che ci condizionano quotidianamente.

Il nostro Paese convive da tempi ormai remoti con governi di emergenza, crisi governative, elezioni anticipate che da una parte hanno ostacolato la corretta gestione del territorio e dall'altra, hanno spesso favorito situazioni di panico e di malcostume.

Indubbiamente tali elementi di disagio e di conflittualità si riversano più o meno direttamente sull'attività degli operatori interessati, in quanto solamente una simbiosi non antitetica del processo politico e di quello analitico-progettuale può indurre alla capacità di intendere e, conseguentemente, volere processi di programmazione urbanistica e di trasformazione del territorio.

Da tempo quest'ultima definizione ha

perso il suo valore intrinseco, in quanto l'abuso del termine (orrendo) «territorializzare» ha, inevitabilmente, interessato soprattutto i settori dei servizi, delle infrastrutture e quant'altro, coinvolgendoci spesso in un senso di perdita quotidiana di significato intrinseco delle parole.

Ci si può riferire a questa situazione di caduta di valori in un Paese, dove, effettivamente, non mancano leggi; la loro sovrabbondanza, anzi, fa sì che si crei continuamente un vuoto legislativo e la loro apparente rigidità genera una situazione confusionale che certamente promuove i fenomeni di abusivismo legalizzato.

Basti vedere la sequenza di numeri con i quali quotidianamente ci si trova a fare i conti (L. 1150/42, L. 167/1962, L. 865/1971, D.M. 1404/1968, L. 10/1977 per citare alcune delle principali fonti). Tali strumenti, a prescindere dalla Legge 1150, un tempo denigrata e successivamente rivalutata storicamente e tuttora ossatura portante della legislazione urbanistica nazionale denotano dalle date, un forte fermento sociale e culturale legato principalmente agli anni 1960-1970.

L'acquisizione di aree per l'edilizia economica e popolare (167/62) da parte dei Comuni a prezzi controllati e programmabili, l'introduzione del concetto di diritto di superficie, la possibilità di sfruttare i nuovi elementi programmatici anche in aree produttive hanno innescato un vasto mercato gestito dall'ente pubblico e, pur con i suoi limiti storici, hanno comunque costituito un elemento innovativo e pianificatorio, per quanto consentito nel nostro Paese.

I concetti di concessione in luogo di licenza, di oneri da devolvere alle amministrazioni per le opere di urbanizzazione primaria e secondaria hanno consolidato il valore intrinseco degli standards urbanistici e rafforzato l'affermazione che il diritto ad edificare o a trasformare in maniera incisiva il territorio non è «dovuta» alla proprietà, ma è subordinata alle esigenze prioritarie di un disegno complessivo, nel quale diritto proprietario ed esigenze collettive possano riconoscersi e confrontarsi.

Se questi valori acquisiti sembrano ormai certi, supportati anche dal fatto che le legislazioni regionali e, di conseguenza, quelle degli enti locali ne hanno confermato e specificato la rego-

lamentazione e l'applicazione, non siamo certamente al riparo da provvedimenti legislativi e finanziari che li possano invalidare o vanificare.

Lo schema appare scontato e quasi banale: la legislazione nazionale ha indirizzi programmatori generali; la legislazione degli enti intermedi (Regioni, Province) sintetizza gli indirizzi individuando le più specifiche connotazioni territoriali e coordinando le esigenze delle amministrazioni comunali quali referenti ultimi dello strumento urbanistico ancora più incisivo e conosciuto: il piano regolatore.

Il piano regolatore comunale si articola e si attua attraverso programmi pluriennali di indirizzi e di attuazione, ai quali fanno riferimento gli strumenti di secondo grado: i piani particolareggiati (ed in seguito i piani di recupero) pubblici e privati.

Se questa potesse sembrare, in altro caso, una serie di affermazioni scontate, in realtà nell'applicazione quotidiana si riscontrano innumerevoli disagi derivanti dall'impossibilità di verificare sostanzialmente un quadro programmatico di un contesto che ne ha sempre contrastato anche il significato e, inoltre, da un quadro legislativo basato sostanzialmente su antiche carenze e nuove confusioni.

Il termine di espropriazione per pubblica utilità è sempre stato agitato «propriamente» come uno spauracchio nel nostro Paese. La stessa legge urbanistica del 1942 prevede che «...i Comuni, hanno facoltà di espropriare» in funzione dell'attuazione del Piano Regolatore. La stessa «ratio» legislativa presuppone che, di massima, tale strumento debba essere utilizzato allorché si prevede

l'interesse pubblico (e non si arrivi ad accordo con la proprietà), o altresì per motivi di urgenza. Tuttavia il timore di un'utilizzazione generalizzata già nel 1964 provocò la caduta del ministro Sullò, quando, in un progetto di legge che intendeva proporre una seppure timida riforma urbanistica configurava inevitabilmente l'utilizzo di questo strumento. Bene ha fatto quindi la legge 47/85 (ben più nota come «Nicolazzi» o legge del «condono») a dirimere con molta fermezza la questione dell'esproprio delle aree e dei terreni. Oltre ad avere legalizzato, come sappiamo, lo sfacelo urbanistico italiano, essa sancisce in modo perentorio «Per le espropriazioni dipendenti dall'attuazione dei piani regolatori... la relativa indennità sarà determinata...».

Si badi bene: non si citano consolidati modelli europei che hanno fatto testo, bensì la legge del 1865 (n° 2359 «Disciplina delle espropriazioni forzate per causa di utilità pubblica»), nota come «legge per Napoli».

La perentorietà non lascia dubbi; non determina limiti di tempo, né lascia intravedere l'aggancio con eventuali futuri provvedimenti legislativi. Le leggi italiane, si è sempre detto, debbono essere chiaramente interpretabili e, in questo caso, l'indiscussa fermezza dell'intento del legislatore è degna di essere incisa sul marmo.

Nell'anno trascorso si è avviato l'iter legislativo di un progetto di legge (più noto come legge Cutrera) destinato a regolarizzare le norme relative alle espropriazioni per pubblica utilità.

La complessità dell'enunciato, delle sue finalità e della possibilità di indicizzare un mercato delle aree ormai ingestibile rendono questo strumento estremamente interessante, ma non di ciò si vuole parlare.

Quasi contemporaneamente venne presentata una anonima proposta di legge definita «disposizioni sulla gestione produttiva dei beni dello Stato». Gli enunciati, oltre i tempi, potevano indurre a pensare ad una integrazione della legge Cutrera, complessa e comunque tutta da studiare e verificare.

L'articolato prevede la cessione di beni immobili dismessi dello Stato e delle aziende statali; essi non sono suscettibili di espropriazione ed il Ministero delle Finanze ne predispose triennialmente l'elenco e le modalità di cessione. Restano generosamente esclusi: le spiagge, i

GIANFRANCO ZAGAGNONI si è laureato nel 1970 allo I.U.A.V. di Venezia (relatore G. Astengo).

Dal 1971 si occupa di pianificazione urbanistica e territoriale, di edilizia pubblica e privata.

Consigliere ed assessore all'urbanistica del Comune di Ferrara dal 1970 al 1975.

Membro e presidente della C.T.A. di Ferrara dal 1982 al 1986.

Dal 1990 Consigliere e componente della commissione urbanistica della Circoscrizione Centro del Comune di Ferrara.



Gli insediamenti storici periferici sono sempre più spesso insidiati dall'espansione urbana che minaccia di inglobarli. Nella foto un centro storico alle porte de L'Aquila.

V I V E N T E

porti, i fiumi, i boschi, ecc.

Al fine della valorizzazione dei beni in questione, si prevede tassativamente che i Comuni provvedano alla modificazione di volumi e destinazione d'uso attraverso varianti degli strumenti urbanistici entro quattro mesi dalla comunicazione.

Decorso tale termine lungimirante «le modificazioni... saranno effettuate dalla regione (con quale strumento?) entro i due successivi mesi; in caso di inadempienza, provvederà, entro due mesi il Ministero dei Lavori Pubblici...».

La citazione testuale vuole sottolineare con quanto cipiglio il nostro Ministro abbia affrontato il problema.

Quanti si diletano ancora a scervellarsi in modo assurdo su strumenti obsoleti e ridondanti di grottesca sensibilità urbanistica quali piani territoriali, piani regolatori ed altre amenità che hanno fatto il loro tempo sono avvertiti!

Viene anche recentemente convertito in legge (22/12/1990) il decreto del 31/10/1990 (n. 310) «disposizioni urgenti in

materia di finanza locale» (n. 310 del 31/10/1990).

Esso prevede, nella sua stesura definitiva, che gli Enti locali ed i loro consorzi siano «autorizzati ad alienare il patrimonio disponibile per la realizzazione di opere pubbliche o per il finanziamento delle perdite di gestione delle aziende pubbliche di trasporto...».

A questo punto il quadro nelle sue sfumature appare abbastanza chiaro. Se si teorizza e si ventila la pratica dell'esproprio esteso si induce (come già avvenuto) un clima forzato di sfiducia e panico generalizzato e strumentalizzabile, anche se si può constatare come la giurisprudenza consideri che lo strumento debba applicarsi in casi limitati od eccezionali.

I costi di acquisizione dei terreni vengono sostanzialmente, con la legge del 1865, equiparati a quelli di un mercato libero a sua volta distorto dalla mancata volontà di equilibrata programmazione in campo nazionale.

A ciò si aggiunge una forzosa

emarginazione dell'intervento dell'Ente locale, sia per carenze legislative, che per mancanza di risorse finanziarie.

Del resto sono ben noti i risultati: le Amministrazioni locali, a cui è demandato per legge la programmazione territoriale diretta, non riescono a gestire uno sviluppo controllato delle città, né a cogestire le operazioni a vasta scala: i progetti speciali od eccezionali, grandi infrastrutture...

Nella maggior parte dei casi essi vengono recepiti, tra qualche protesta più o meno sentita, anche laddove la loro invadenza determinata profonde lacerazioni ed inconsulti investimenti, del resto puntualmente finanziati. Di questo abbiamo avuto una vistosa dimostrazione con le opere finalizzate ai recenti campionati mondiali di calcio; altre sono in procinto di decollare ed alcune sono state fortunatamente accantonate, almeno per il momento.

Ben altre sono state le esperienze di alcuni Paesi vicini (Olanda, Francia, Spagna) dove un'esperienza ormai stori-

La qualità
in casa tua...

MORELLI

pavimenti

rivestimenti

moquettes

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

ca ha portato ad un collaudato rapporto tra pubblico e il privato.

Esso è avvenuto non senza contraddizioni, ma dura da decenni, stimolando anche l'attività privata, purché essa agisca in una logica generale di questione collettiva.

Ciò avviene generalmente attraverso modalità di acquisizione pubblica del territorio diverse dall'espropriazione, comunque prevista e normata anche in quelle situazioni, come prassi eccezionale.

Del resto l'applicazione su vasta scala della 167 e della 865 è avvenuta contemporaneamente a due fenomeni che hanno profondamente modificato il tessuto urbano e socio-economico italiano: l'industrializzazione a tappe forzate, che ha causato traumatiche immigrazioni dal sud verso il nord del Paese, e il conseguente e contemporaneo processo di inurbamento della popolazione.

Ora tale fenomeno è sostanzialmente bilanciato: la società avverte anzi la necessità di un ripensamento nei confronti di quanto ha sinora prodotto.

Il problema non è più quello di reperire grandi estensioni per l'espansione urbana, ma, soprattutto di gestire quelle esistenti e di riorganizzarle laddove hanno di fatto perduto la loro primitiva motivazione funzionale e, a maggior ragione, risultano incongruenti.

Da alcuni anni il problema delle nostre città si è incentrato sul riutilizzo delle aree dismesse, che, per quantità ed interesse logistico, caratterizzano i centri urbani più o meno grandi.

Generalmente insediamenti periferici o situati in aree agricole sono stati inglobati dall'espansione urbana, costituendo dei nodi interclusi, che condizionano anche fisiologicamente il tessuto urbano o limitrofo.

Già da tempo le Amministrazioni comunali si pongono il quesito di come affrontare questo problema in maniera corretta, coinvolgendolo nelle tematiche più generali della riorganizzazione programmata.

Le recenti previsioni di legge riguardanti la cessione dei beni immobili statali però non favoriscono affatto tale disegno. La nodalità della maggior parte degli immobili e delle aree che potranno venire immesse sul libero mercato ha storicamente determinato forti valori potenziali e sostanziali accumulatori di futura rendita urbana differenziale.

Il progetto di decreto legge prescrive

che, su indicazione del Ministero, i Comuni debbono coattivamente provvedere d'ufficio a varianti degli strumenti urbanistici entro il termine di quattro mesi, variando le volumetrie (non credo in diminuzione!) e le destinazioni d'uso. E' chiaro l'intento del legislatore: porsi in una situazione privilegiata nei confronti degli analoghi beni immobiliari privati, che comunque rimangono vincolati al rispetto delle prescrizioni urbanistiche generali vigenti.

In questo senso la disponibilità dei beni pubblici immessi in maniera massiccia sul mercato è inevitabile che possa produrre non già un elemento calmieratore del mercato, ma tenda, per le sue caratteristiche, ad accentuarne le tensioni e le contraddizioni.

Allo stesso modo la cessione, già prevista per legge, degli immobili di proprietà degli Enti locali può introdurre, se usato in maniera massiva ed indiscriminata, un effetto paragonabile al disegno di legge per l'alienazione dei beni immobili dello Stato. Non dimentichiamo che il progetto planivolumetrico può portare ad una variazione degli indici massimi previsti dal Piano Regolatore e per quanto riguarda la variazione della destinazione d'uso, essa può essere modificata con varianti puntuali allo strumento urbanistico.

Ne consegue uno strumento che, in nome della flessibilità della gestione del Piano, può, sommato nei suoi effetti, paragonarsi al citato disegno di legge che, recentemente, ha trovato numerosi ostacoli, ma che, comunque ha introdotto i principi di un processo quantomeno perverso.

L'alienazione di beni residuali ed ormai indisponibili di fatto può costituire un elemento, anche se probabilmente non incisivo, di risanamento dei dissestati bilanci dell'Ente locale; la cessione ventilata di beni immobiliari, che hanno una forte valenza economica ed urbanistica, richiedono invece uno sforzo di ripensamento sulle possibilità di riutilizzo, anche innescando meccanismi analoghi a quelli della concessione con diritto d'uso prevedendo, nel tempo, eventuali migliorie o diverse utilizzazioni, ma mantenendo il bene come patrimonio della collettività.

Si spera che ancora una volta non si considerino i fenomeni dell'emergenza e del corso eccezionale come una delle componenti ormai consolidate di fare politica.

IL TEMPIO MAGICO... DELLA BUROCRAZIA

di Anna Maria Bonora
Foto di Alberto Guzzon

Una proposta di viaggio attraverso la storia e il destino del Castello Estense, prendendo spunto dalla guida di Marco Borella, recentemente pubblicata dalla "Electa".

E' sempre rischioso avvicinarsi a un simbolo, definirne la suggestione, accennarne il mistero.

E' il caso del Castello Estense, immagine dominante, da oltre sei secoli, il tessuto urbano della città di Ferrara.

Non sempre ciò che affascina comunicando armonia, è pienamente conosciuto, esplorato nelle sue ricchezze riposte. In tal senso va letta questa proposta di «viaggio» attraverso la storia e il destino del monumento estense. Un ottimo pretesto viene anche dal recente lavoro di Marco Borella «Il Castello Estense di Ferrara» (Electa, 1990) per le Guide Artistiche Electa.

Della Ferrara «città dalle cento meraviglie» — come la definiva De Pisis nel suo libro sottotitolato «I misteri della città pentagona» — il Castello rappresenta perfettamente l'emblema, il nucleo principe del suo mistero, oltre a testimoniare materialmente la potenza del ducato estense.

Recenti studi (Bocchi, 1985) hanno legato l'origine del Castello a una rivolta popolare del maggio 1385, contro la forte pressione fiscale e connessa probabilmente a un tentativo di opposizione al governo estense da parte dei ceti

più elevati. (Law, 1984).

La costruzione, iniziata il 29 maggio 1385 per volontà di Nicolò II d'Este, su disegno di Bartolino da Novara, sorse dunque come strumento di controllo politico-militare della città, edificato — come hanno documentato gli scavi e i restauri dei primi anni '80, esposti alla mostra celebrativa del VI Centenario del Castello (27 aprile/18 agosto 1985) — attorno alla Torre detta dei Leoni, utilizzata nel XIII secolo a difesa dell'omonima porta lungo le mura settentrionali.

Sebbene all'epoca della costruzione del Castello-fortezza, il centro propulsore della città fosse la piazza della cattedrale, simbolo del prevalere dei ceti produttivi, il peso politico assunto col tempo da gli Estensi avrebbe trasferito nelle loro dimore, e successivamente in Castello, il potere. Il Castello così, al suo sorgere all'estremità settentrionale di Ferrara, diverrà il centro anche urbanistico della città, accresciuta e trasformata grazie alle grandiose sistemazioni urbanistiche di Borso (1451) e di Ercole I (la famosa Addizione Erculea del 1492).

E' a partire dal 1450 circa, sotto la

signoria di Borso (1413-1471), che si iniziò a utilizzare la costruzione a scopo abitativo; ma solo dopo il 1470, per volontà di Ercole, furono destinati più ampi spazi alla vita di corte. Sarà comunque nella II metà del 1500 che il Castello verrà completamente trasformato: insieme alle opere di riparazione dei danni causati dall'incendio del 1554 e dal terremoto del 1570, si iniziarono i lavori guidati da Girolamo da Carpi, grande figura umanistica di architetto e pittore, già progettista della delizia del Belvedere e del Belriguardo, e da Alberto Schiatti.

Per sostituire al carattere fortificato dell'edificio l'aspetto di ricca residenza di corte, vennero costruite le altane sugli spalti della Torre dei Leoni, le merlature sparirono per far posto alle bianche balaustre in pietra e ai piccoli loggiati pensili, le bifore e le piccole finestre di 200 anni prima divennero le attuali ampie finestrate. Il risultato fu un nuovo slancio volumetrico per il Castello, che le altane, cui nel 1570 Schiatti aggiungerà le edicole terminali, sopraelevarono di un piano. All'interno intanto sorgevano maestosi scaloni di collegamento mentre magnifici affreschi andavano a

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



decorare i grandi saloni del piano nobile. Delle oltre cento stanze, di antichi salotti, gallerie, archivi, studioli, camere, cucine, prigioni, e della vita che vi si è svolta, restano purtroppo solo i muri, spogliati di ogni arredo o quadro, solo pareti e soffitti, in qualche caso decorati, a testimoniare splendori ed usi della più esclusiva e raffinata cultura di corte dell'Italia rinascimentale.

Con la morte di Alfonso II nel 1597, si chiude la vicenda ferrarese di Casa d'Este. Il governo di Ferrara passerà ai Cardinali Legati del Governo Pontificio e la loro presenza, durata oltre due secoli e mezzo, priverà il Castello di tutto quanto di prezioso gli Estensi vi avevano lasciato.

Dopo l'Unità d'Italia, messo all'asta, l'intero complesso fu acquistato nel 1874 dall'Amministrazione Provinciale che ne è l'attuale proprietaria. Unico vantaggio della presenza di uffici nel Castello è la continua opera di manutenzione dedicatagli; d'altra parte l'incongrua destinazione d'uso ha causato una

serie di trasformazioni prive di rispetto per il valore architettonico globale del monumento, volte a conservare le zone più suggestive e gli affreschi e adattando il resto a esigenze funzionali. Solo di recente sembra profilarsi un'inversione di tendenza riguardo il recupero e la valorizzazione degli interni, in prospettiva di un auspicabile trasferimento degli uffici.

Nonostante notevoli interventi di recupero (sala dell'Imbarcadero, Torre dei Leoni, cucine ducali) e di pregevole restauro (Saloni dei giochi e Sala dell'Aurora), solo pochi ambienti sono oggi aperti al pubblico. Fra questi, la fastosa «Sala dei Giochi», a destra al piano nobile del Castello: decorata ad affreschi di motivo atletico-ludico, doveva, in origine, rispondere a solenni funzioni di rappresentanza. Perduto l'antico lusso di arredi e suppellettili, ciò che ancor oggi offre è il raffinato preziosismo del suo ciclo di affreschi: grottesche, amorini, sirene, motivi floreali e animali incorniciano e separano le scene ludico-atle-

tiche degli undici affreschi. Lancio di pesi, lotta greco-romana, corsa delle quadrighe, sono alcuni dei soggetti della Sala in cui domina la mano di Sebastiano Filippi detto il Bastianino, il più dotato e originale di quella famiglia di pittori cui fu affidata la decorazione delle sale affrescate e arredate per ultime, per Ercole II e Alfonso II.

Dalla Sala dei Giochi si accede alla più angusta, ma non meno suggestiva, «Saletta dei Giochi», in cui addirittura appare un tocco più maturo e elegante nell'esecuzione di Bastianino e dei Filippi. In un originale e armonico snodarsi di effetti decorativi e cromatici, spiccano per potenza espressiva le «Stagioni» di Bastianino, nel riquadro centrale.

Nella attigua «Sala dell'Aurora», presumibilmente stanza nuziale di Ercole II e Renata di Francia, la decorazione del soffitto mostra livelli di autentica perfezione. Fra i 5 affreschi raffiguranti *Kronos* e i vari momenti del *Giorno*, di sicura mano del Bastianino è la scena centrale con il Tempo fra le Parche e

Cupido, simbolo della Fortuna, oltre ai riquadri di Aurora e Giorno.

Visitabili anche il «Camerino dei Baccanali», la Cappella di Renata di Francia e il Giardino Pensile delle Duchesse.

Vedendo convivere il castello della magia, di mondi perduti e pur sempre presenti nel fascino di locali intrisi di mistero, con il castello della burocrazia, diventa doveroso chiedersi quando vedremo restituita a uno dei luoghi di più intenso valore storico-ambientale d'Italia, la possibilità di essere, semplicemente, un'opera d'arte, l'alta, inimitabile testimonianza di un'armonia senza tempo che deve essere difesa gelosamente. Per non smarrire, del tutto e per sempre, — come osservava Portoghesi — quel «senso del luogo, dell'identità dei luoghi che dalle cose si trasmette agli uomini e dagli uomini alle cose».

E infine una speranza, quella che il Castello torni ad essere quel «tempio che fa da sfondo alle passioni senza interloquire» che tanto piaceva a Wittgenstein...

Bibliografia

M. Borella, «*Il Castello Estense di Ferrara*», Electa, 1990.

M. Borella, «*Il Castello, Storia Illustrata di Ferrara*», Repubblica di San Marino, 1987.

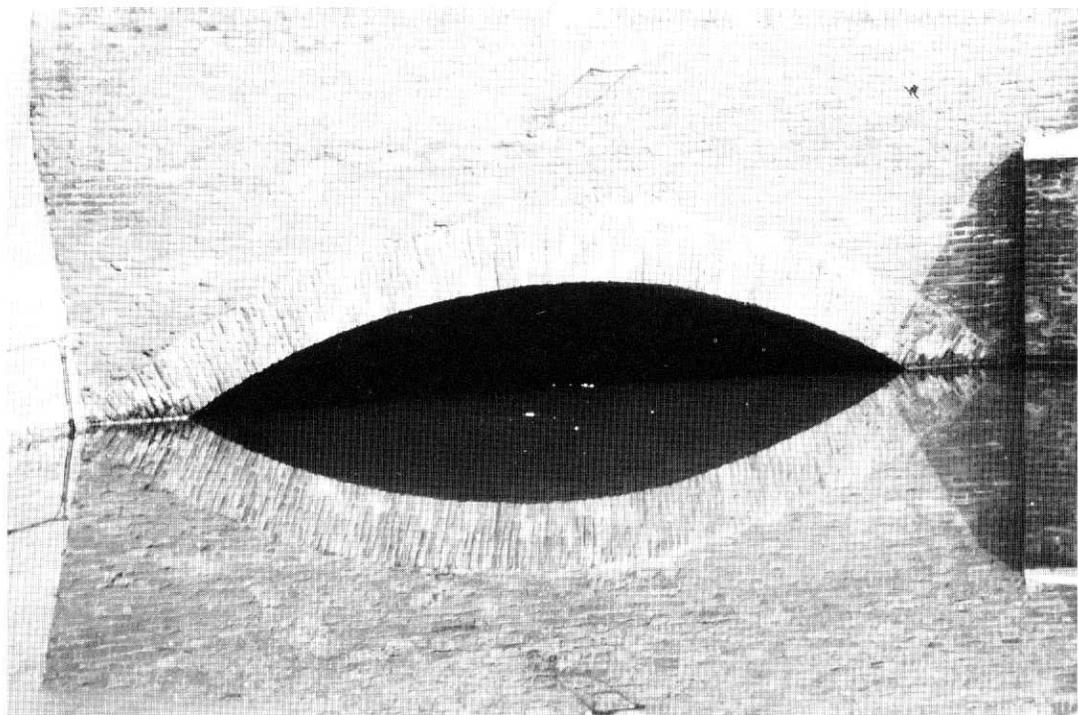
«*Il Castello. Origini, realtà, fantasia*», a cura di F. Bocchi e P. Portoghesi, Corbo, 1985.

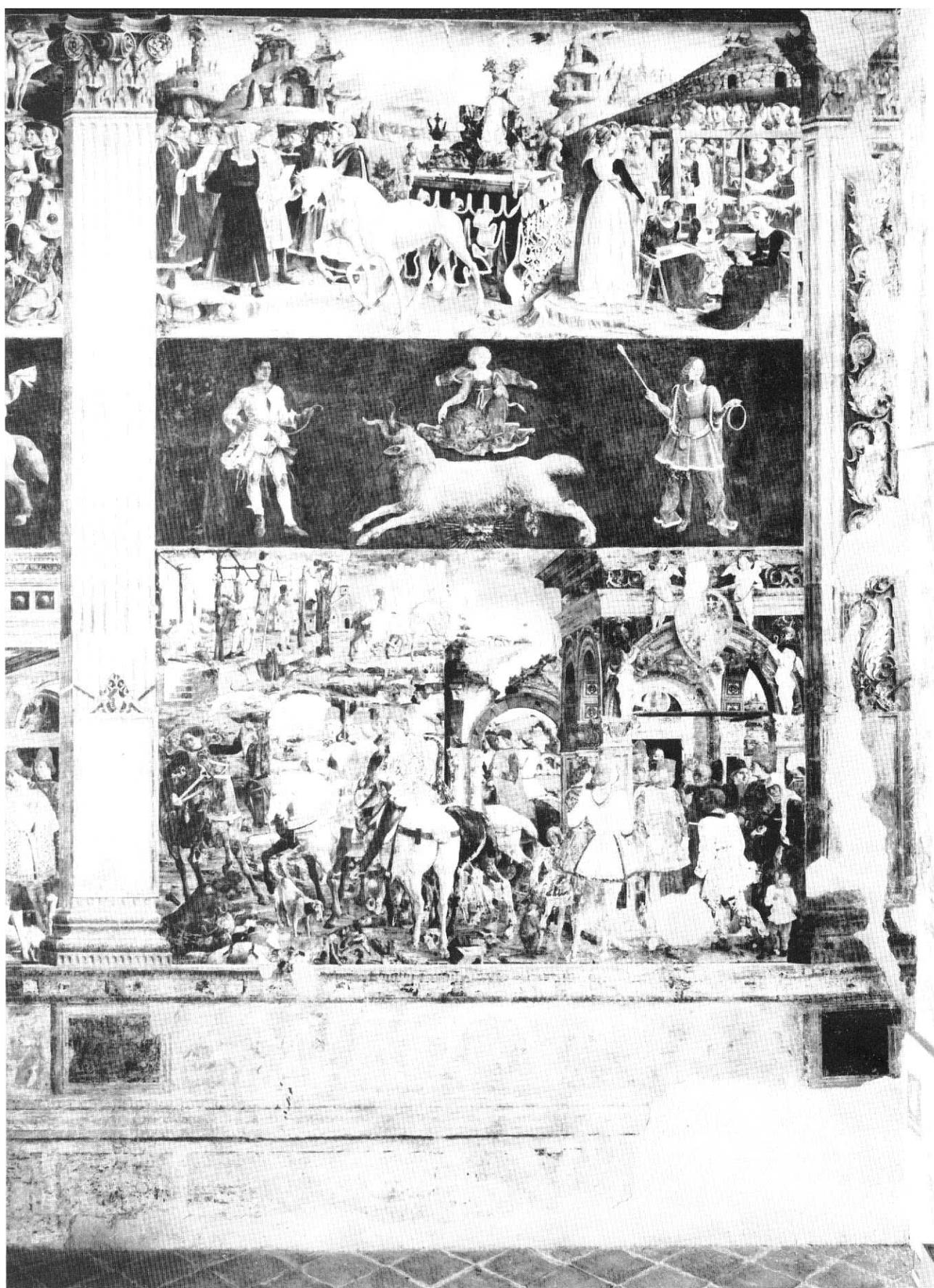
L. Chiappini, «*Gli Estensi*», Varese, 1967.

F. Arcangeli, «*Il Bastianino*», Cassa di Risparmio di Ferrara, 1963.

J.E. Law, «*Popular unrest in Ferrara in 1385*», in «*The Renaissance in Ferrara and its European horizons*», a cura di J. Salmons e W. Moretti, Ravenna 1984, pp. 41-60.

LA CITTÀ VIVENTE





Francesco del Cossa: Mese di Marzo (Ferrara, Palazzo Schifanoia, Sala dei Mesi). *Fascia superiore*: Trionfo di Pallade Atena (Minerva), dea delle Scienze, delle Arti e della Giustizia. A sinistra, un gruppo di discepoli della dea: medici, poeti, giuristi (forse appartenenti allo Studio ferrarese). A destra, tre tessitrici al telaio, attorniate da un gruppo di eleganti dame: mostrano quale sorte toccherà ai nati sotto il segno dell'Ariete. Atena è collegata alla tessitura tramite il mito di Aracne, che aveva sfidato e sconfitto la dea nella sua arte ed era stata poi trasformata, per questo motivo, in ragno. Le tre figure femminili in primo piano rappresentano le tre Moire (Parce), figlie della Necessità, che scandiscono l'eterno svolgersi del Destino umano. *Fascia mediana*: segno zodiacale dell'Ariete, accompagnato dai tre decani. *Fascia inferiore*: Borso d'Este rappresentato mentre saggiamente amministra la Giustizia. L'architrave interno del palazzo, in cui si trova Borso, reca l'inequivocabile scritta «IUSTITIA». I benefici influssi di Atena si riflettono dunque in una delle maggiori Virtù del magnifico principe di Ferrara.

Nel "segno" di Schifanoia

di Marco Bertozzi

Gli affreschi della "Sala dei Mesi" continuano ad essere oggetto di studi e ricerche,

tra cui il monumentale Atlante curato da Ranieri Varese, nel quale manca un importante tema di indagine quale l'astrologia.

— Ond'io credo che gli antichi saggi — che, nel desiderio di aver tra loro presenti gli dèi, rizzarono templi e statue — mirando alla natura dell'universo, intuirono nel loro spirito che l'Anima si lascia facilmente attrarre dappertutto, ma che sarebbe stata la più facile di tutte le cose trattenerla addirittura, qualora l'uomo avesse costruito qualcosa di affine e impressionabile, atta ad accogliere una qualche parte di Anima! Ma impressionabile si è appunto la imitazione — comunque riuscita — la quale, proprio come uno specchio sa rapire almeno un po' di figura. (Plotino, *Enneadi*, IV, 3,11; tr. it. di V. Cilento).

La Sala dei Mesi di Palazzo Schifanoia è luogo d'elezione e fonte inesauribile di infinite ricerche. Centro simbolico del primo Rinascimento, caleidoscopio di colori e figure in cui chi si immerge deve sperimentare la vertigine di un lavoro interminabile, per accedere alla complessa trama dei suoi segreti. La vastità dei riferimenti culturali, raccolti e dispiegati secondo la logica combinatoria di una sterminata erudizione, esibisce ciò che resta di un ambizioso programma, la cui decifrazione ci espone continuamente al rischio di una definitiva, anche se mai definitiva, interpretazione.

Ora disponiamo (e meraviglia, semmai, che non ve ne fosse ancora uno) di un primo *Atlante di Schifanoia* (a cura di Ranieri Varese, Edizioni Panini, Modena 1989), pubblicato per iniziativa dell'Istituto Studi Rinascimentali di Ferrara. Si tratta di un'opera monumentale che, per la prima volta, documenta, sia nell'insieme che nei dettagli, quanto ci rimane del ciclo pittorico-astrologico più enigmatico ed affascinante del Quattrocento.

Il ricco materiale iconografico è illustrato da una numerosa serie di schede informative su alcuni particolari aspetti rappresentati negli affreschi (lavori agricoli, fauna, flora, strumenti musicali, tappeti, abiti, etc.) e da note tecniche che riguardano la storia dell'intero palazzo, compreso il restauro dell'ala trecentesca. Attraverso una serie di saggi (di diseguale carattere, come si conviene ad un'opera collettiva) vengono inoltre affrontati alcuni interessanti temi di ricerca: la letteratura su Schifanoia, i trionfi, l'immagine del Principe, il cerimoniale, la mitografia, l'allegoria, il problema delle attribuzioni (1).

La mancanza poi di un tema d'indagine non secondario, come l'astrologia, è ben chiarita da Varese nella sua introduzione al volume (*Atlante e atlanti*, p. 17): «...alcune linee e modi di ricerca (si sono) esauriti; l'insistere oltre che sterile poteva risultare pericoloso perché finiva con l'escludere ogni altra probabilità... riproporre il tema e il problema di Schifanoia poteva essere operazione ripetitiva di quanto sino ad ora apparso, inutile e superflua. Una ragione ci ha permesso di insistere (...): ogni argomento può essere ripercorso in maniera feconda solo che si sappiano e si vogliano aggirare le barriere poste da risultati che paiono e sono giudicati acquisiti».

E' proprio prendendo spunto da queste osservazioni che ritengo opportuno tornare a riflettere brevemente sulla celebre interpretazione di Aby Warburg (2), spesso evocata dagli autori di questo *Atlante*, in cui l'astrologia sembra rappresentare effettivamente la chiave di lettura degli affreschi.

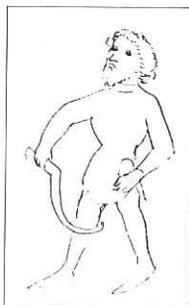
Certo, può essere fuorviante o limitativo considerare Schifanoia solo dal punto di vista astrologico. Ma questo può



Il primo decano dell'Ariete (Mese di Marzo), Sala dei Mesi, Palazzo Schifanoia: «un uomo di carnagione scura, dagli occhi (rossi), robusto, vestito di bianco con giacca e calzoni laceri, cinto in vita da una corda di cui tiene un capo con la mano sinistra, dall'aspetto minaccioso, in piedi» (la parentesi e le sottolineature indicano la differenza e le integrazioni della figura di Schifanoia, rispetto al testo latino di Albumasar). Secondo Warburg, l'immagine risale all'antica costellazione greca di Perseo, che qui ha comunque perso i suoi classici attributi, compresa la spada falcata.



Sopra: I tre decani dell'Ariete (Picatrix latinus, Libro II, cap. 2; Cracovia, Ms. 793): il primo decano (da sinistra) è «un uomo che ha occhi rossi, una grande barba, vestito di lino, avanza a larghi gesti, avvolto da un mantello bianco, cinto in vita da una corda e si appoggia su di un piede come se guardasse qualcosa davanti a sé».



A fianco: Il primo decano dell'Ariete (Picatrix, II, 11; Cracovia, Ms. 793): «un uomo di carnagione scura, di aspetto minaccioso e di grande corporatura, ha occhi rossi e tiene in mano un'ascia tagliente (= a falce), cinto in vita da un panno bianco».

G E N I U S L O C I

accadere se l'astrologia viene pensata esclusivamente come un apparato di tecniche usate a scopo, più o meno, divinatorio. Sono convinto che sia più che mai indispensabile guardare all'impianto astrologico di Schifanoia, alla parte giocata dall'astrologia stessa nella ideazione del programma, per non perdere di vista la «centralità» della fascia mediana degli affreschi, abitata dai (non più tanto) misteriosi «decani» che, tre per segno, accompagnano le costellazioni zodiacali.

Ma l'interpretazione di Warburg è ancora fortemente produttiva proprio perché ci costringe a pensare non solo al problema delle «fonti» astrologiche di Schifanoia, ma ci proietta anche nel sottosuolo, nel fondo della tecnica astrologica, cioè nella sua «essenza», nella sua richiesta di senso. Tornare sulle tracce di Warburg, non come vuoto e ripetitivo esercizio intellettuale, significa che ancora ci riguarda l'immagine che l'uomo del Rinascimento (in un colloquio vivente e ricreativo con la cultura antica) veniva costruendo di se stesso e del posto che occupava nel cosmo. Non s'intende così riproporre un banale e accademico problema di «storia delle idee». Si tratta invece di trovare il modo di accedere a quella «mentalità» che teneva ancora insieme la logica (astronomica) e la magia (astrologica): la memoria delle immagini aveva potentemente contribuito, sebbene in modo ambivalente, alla necessità che aveva l'uomo di orientarsi e di soddisfare il bisogno di dare senso al proprio abitare nel mondo.

E' per questo che Warburg apriva il suo saggio su Schifanoia,

dicendo di essere stato costretto «a scendere nelle regioni semi-oscurate della superstizione astrologica, in un primo tempo assolutamente contro la (sua) inclinazione, inizialmente attratta dalla considerazione di cose più belle», cioè dalla riconquista dell'Olimpo greco, le cui divinità maggiori celebrano il proprio trionfo nella fascia superiore degli affreschi.

Fra l'Ida platonica di Giustizia, rappresentata da Pallade-Minerva nella più alta sfera del cielo di Schifanoia, e il mondo della fascia inferiore, dove Borso d'Este la viene saggiamente amministrando, sta il regno dei demoni orientali: non ostacolo, ma necessario *pathos* e tramite per scendere da e salire verso la sfera superiore. I «decani», posti a capo delle «armate celesti», osservano l'intero universo, vigili ed inquietanti custodi di quella «parte» che ciascuno è destinato a rappresentare sulla scena del mondo.

Se vogliamo ancora pensare alle «segrete intenzioni» del programma di Schifanoia, non possiamo che rintracciarne i segni nel pensiero astrologico veicolato dagli *Astronomica* di Manilio, dall'*Introductorium in astronomiam* di Albumasar e dal trattato di magia talismanica *Picatrix*. Il poema di Manilio, come ha dimostrato per primo Warburg, è la fonte certa e sicura dello «zodiaco olimpico» di Schifanoia: la peculiarità della coppia Giove-Cibele, che è posta a tutela del segno del Leone e del mese di luglio, ce lo attesta in modo inequivocabile. Inoltre, nel primo decano «indiano» dell'Ariete, così come si trova descritto nel compendio astrologico di Albumasar, ebbe

il destino di imbattersi lo stesso Warburg, ricollegandolo alle «enigmatiche figure di Ferrara così spesso e da tanti anni invano interrogate».

Secondo Albumasar, «gli indiani dicono che in questo decano si leva un uomo nero dagli occhi rossi, di alta statura, forte coraggio ed elevati sentimenti; egli porta un'ampia veste bianca, cinta nel mezzo da una corda; egli è adirato, se ne sta dritto e custodisce e osserva». In questa immagine, Warburg identificò (sia pure discutibilmente) l'eroe greco vittorioso, Perseo liberatore di Andromeda. La lotta contro il mostro era l'emblematica rappresentazione del duro patire che l'umanità deve affrontare per liberarsi dai propri eterni fantasmi, dalle proprie oscure ed originarie paure.

Qualcosa resta ancora da dire su Picatrix, la cui influenza a Schifanoia è ormai dimostrabile sia nella fascia mediana che in quella superiore degli affreschi (3). L'originario manoscritto arabo (*Ghajat al-hakim*, cioè il fine del saggio) fu composto in terra di Spagna intorno alla metà del secolo XI, venne fatto tradurre in castigliano da Alfonso «el Sabio» nel 1256 e si diffuse in Occidente attraverso una versione latina. (L'edizione critica di *Picatrix latinus* è stata pubblicata, a cura di David Pingree, dall'Istituto Warburg di Londra nel 1986).

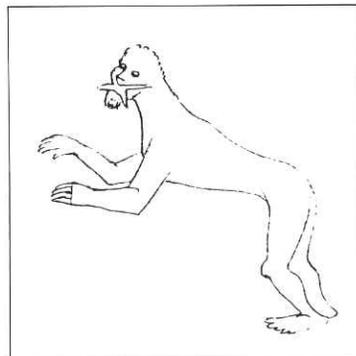
Il capitolo che Picatrix dedica alla descrizione dei trentasei decani fa parte del secondo libro, in cui si parla «delle figure celesti e dei loro effetti in questo mondo». Si tratta della fondamentale illustrazione di quella scienza delle immagini, con cui si possono disvelare le virtù e i poteri dei talismani. Il libro secondo, che ha il compito di mostrare come attingere a questa scienza, si apre con il nono aforisma del Centiloquium dello pseudo Tolomeo: «omnia huius mundi celestibus obediunt formis». Infatti, commenta Picatrix, tutti i sapienti si trovano d'accordo nel ritenere che ogni cosa dipende dal moto e dagli influssi degli astri: qui risiedono le radici stesse della magia.

La pratica magica costituisce certo il fine, lo scopo del saggio, ma in quanto è il risultato di un duro percorso speculativo: il filosofo-mago, per intervenire attivamente nella realtà, deve prima aver raggiunto una conoscenza totale e completa del mondo e dei segreti rapporti di «simpatia» che regolano il fluire della vita nell'intero universo. La conoscenza filosofico-scientifica giustifica quindi l'intervento operativo ed autorizza la ideazione dei talismani, che sono dotati di straordinaria forza e potere proprio perché originati dalla «violenza».

Picatrix interpreta, molto acutamente, il termine talismano nel senso di «violator», poiché l'immagine viene composta per ottenere il dominio e si può prevalere solo tramite la violenza. L'efficacia del talismano è garantita dalla conoscenza di precisi rapporti di calcolo astronomico, per mezzo dei quali si stabiliscono gli influssi astrali delle armate celesti. Le immagini dei talismani, per poter «avvincere», devono risultare composte da tutti quei «corpi» di cui è riconosciuta la relazione di simpatia con la relativa divinità astrale; e tali «corpi» devono essere messi insieme nel momento «astronomicamente» opportuno.

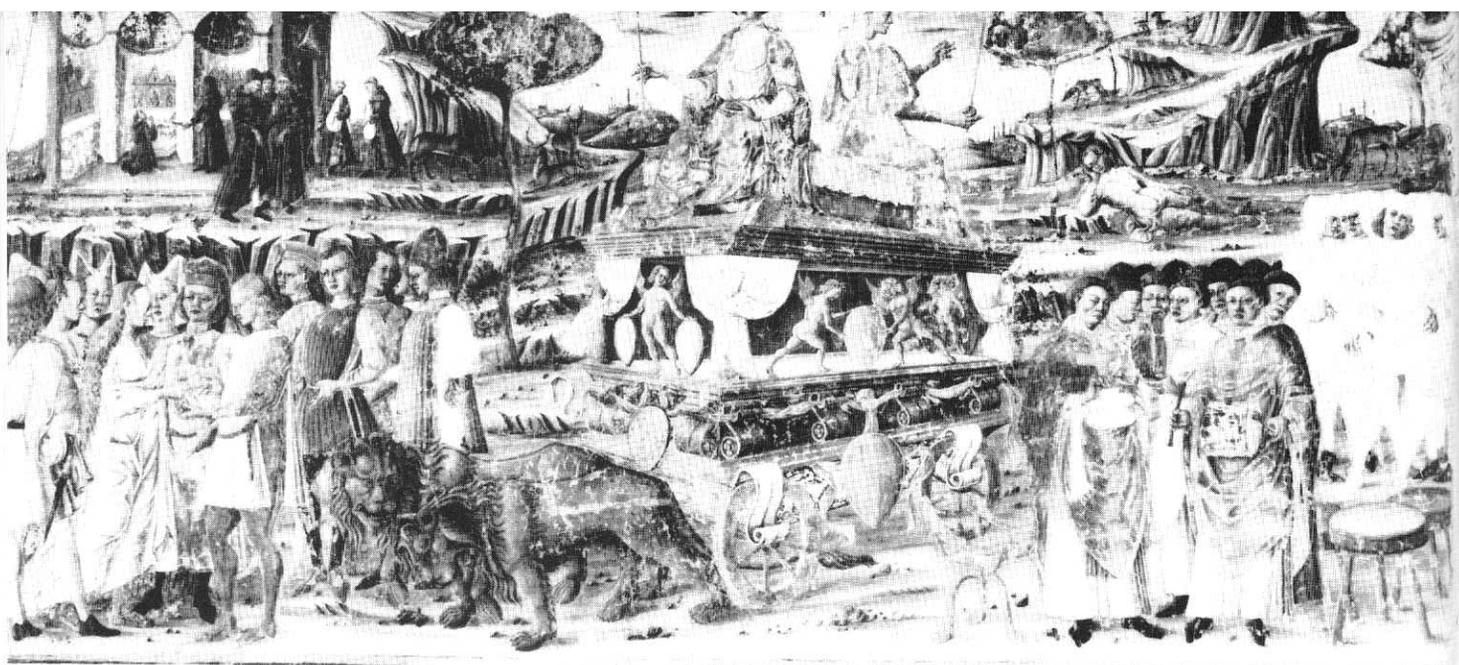
Usando dunque il calcolo, le giuste erbe, pietre e certe suffumigazioni, gli spiriti vitali saranno attratti ed avvinti dalle immagini stesse costruite dal sapiente filosofo-mago. Il potere dei talismani è simile a quello della pietra filosofale, dell'*elisir*, «che domina la materia e alterandola la trasmuta in altra materia più pura; e così le immagini fanno ciò che fanno per mezzo della violenza» (Picatrix). Come troviamo scritto nel *Libro*

Il terzo decano del Toro (Picatrix), II, 11; Cracovia, Ms. 793): «un uomo di carnagione rossa, con denti bianchi e grandi che sporgono dalla bocca (= le zanne), dal corpo simile ad un elefante... insieme ad un cavallo, un cane ed un vitello». L'illustratore di Picatrix ha tenuto conto solo della prima parte della descrizione.



Il terzo decano del Toro (Mese di Aprile, trionfo di Venere, Palazzo Schifanoia): «un uomo di carnagione scura, denti bianchi a forma di zanne, con un serpente alato (strettamente avvolto su se stesso) nella mano destra, una freccia nella sinistra, un cavallo bianco alle spalle ed un cane ai suoi piedi. L'immagine di Schifanoia è il risultato di una complessa combinazione di fonti diverse: per es. Albumasar descrive un orribile uomo di carnagione scura, denti bianchi molto sporgenti dalle labbra, insieme al quale si leva il cavallo boreale (cioè la costellazione di Pegaso); Leopoldo d'Austria (in un compendio del XIII secolo) parla di un uomo con un serpente ed una freccia.





Fascia superiore del mese di luglio (segno zodiacale Leone): trionfo di Giove e Cibebe (Sala dei Mesi, Palazzo Schifanoia). Manilio (*Astronomica*, II, 441) affida la tutela di questo mese e del relativo segno zodiacale alla coppia di Giove e di Cibebe, dalla corona turrita. A destra, nello sfondo, è adagiato Attis (il giovane pastore frigio che, reso pazzo da Cibebe, si evirò), realisticamente rappresentato secondo la barbara leggenda. I sacerdoti, con piatti cembali e tamburi, e i giovani, che brandiscono le spade, sono rispettivamente da intendere come «galli» e «coribanti» (sacerdoti di Cibebe). La scena nuziale, a sinistra, potrebbe rappresentare le nozze di Bianca d'Este, sorella di Borso, con Galeotto della Mirandola, fratello del celebre Pico.

G E N I U S



A fianco: Il primo decano della Vergine (mese di Agosto, Palazzo Schifanoia): «una giovane donna di bell'aspetto, con i capelli sciolti, spighe nella mano (destra), avvolta in antiche vesti, in piedi» (Albumasar) e tiene nella mano sinistra una melagrana (il classico cibo dei morti che la ricollega, come «virgo infera» Proserpina, alla madre Cerere, il cui trionfo si celebra nella fascia superiore di questo scomparto). L'attributo della melagrana, che manca in Albumasar, è attestato da Picatrix.

Sotto: Il primo decano della Vergine (*Picatrix*, II, 11; Cracovia, Ms. 793): «una giovane donna avvolta in antiche vesti di lino e lana e che tiene in una mano una melagrana».



sacro di Ermete ad Asclepio: «se onorerai ciascun decano con la propria pietra, la propria pianta e la relativa immagine, tu possiederai un potente talismano. Poiché niente accade senza il volere dei decani, dato che in esso il Tutto si compie».

Pellegrino Prisciani, l'ideatore (insieme ad altri) dell'erudito programma degli affreschi ferraresi, aveva certo presente questo tipo di modelli culturali, quando inviava i suoi consigli astrologici alle principesse di Ferrara e di Mantova. Egli le invitava a confidare nella «meravigliosa possanza de la conjunctione del Capo del Dracone cum la salutifera stella de Jove», perché proprio in quel momento, tanto a lungo atteso, le loro preghiere avrebbero ottenuto l'effetto desiderato.

Nella lettera inviata da Mantova (in data 26 ottobre 1487) ad Eleonora d'Aragona, consorte di Ercole I d'Este, Prisciani affermava che alcuni erano soliti far incidere in argento, o in altro metallo, le figure celesti. Ma la preparazione di veri e propri talismani non sembrava, in quella occasione, indispensabile: bastava infatti evocare mentalmente le figure che si formano in cielo e pregarle, a tempo debito e nel modo opportuno, per costringerle ad accordare il loro favore. Prisciani riteneva che le preghiere rivolte a Dio potevano essere esaudite solo attraverso la decisiva mediazione degli astri, che egli considerava vere e proprie cause seconde.

Ci troviamo di fronte, come si può ben comprendere, ad una curiosa mescolanza di elementi pagani e cristiani, che risultava però particolarmente gradita alla raffinata corte di Ferrara, dove le diverse tradizioni astrologiche avevano trovato sicuro

rifugio ed accogliente dimora. Warburg ci ha mostrato come sia possibile attraversare queste «semioscure regioni» senza perdersi, illuminando anzi quelle zone d'ombra che ci impedirebbero di avere più chiaro il senso dell'insieme.

MARCO BERTOZZI insegna Filosofia della Storia presso la Facoltà di Magistero dell'Università di Ferrara. E' autore, oltre a diversi articoli, di Thomas Hobbes. L'enigma del Leviatano (Ferrara, 1983), un saggio iconologico del mitico mostro biblico elevato da Hobbes a simbolo dello Stato, e del volume La tirannia degli astri (Cappelli, Bo, 1983), un originale studio sul ruolo dell'immaginario inerente al ciclo pittorico degli affreschi di Palazzo Schifanoia.

L O C I

A fianco: Primo decano della Bilancia (mese di Settembre, trionfo di Vulcano, Palazzo Schifanoia): un uomo che suona uno strumento a fiato, che sorregge con la destra, e tiene con la sinistra un uccello capovolto (questo attributo manca in Albumasar, ma è attestato in Picatrix) legato ad un bastone, come se lo stesse pesando (allusione al segno zodiacale della Bilancia). Albumasar parla di un uomo «iracundus», che tiene con la mano sinistra una bilancia (stadèra). Con «vir iracundus», Albumasar interpreta il termine «Hades», che compare nella sfera di Teucro il Babilonese (I secolo a.C.). Si tratta di una costellazione fantasma, con cui si sottolinea l'ingresso nell'Ade, la parte infera dello zodiaco (l'inizio della triste stagione autunnale).

Sotto: Il primo decano della Bilancia (Picatrix, II, 11: Cracovia, Ms. 793): «un uomo che tiene una lancia con la mano destra e con la sinistra un uccello capovolto». Leopoldo d'Austria, nel suo compendio, descrive un uomo «iratus», che tiene uno strumento a fiato («fistula») con una mano.





SPAZIO LIBRI

DESCRIZIONE DELLE PITTURE E SCULTURE DELLA CITTÀ DI FERRARA

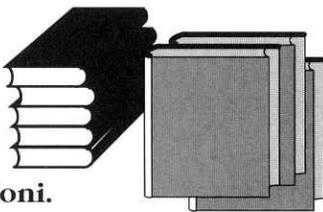
di
Carlo Brisighella
(secolo XVIII)

prima edizione a stampa a cura di
Maria Angela Novelli
(1990)

ISBN 88-85240-04-6 lire 120 000

È la più antica guida della città. Iniziativa negli ultimi decenni del Seicento e non ancora compiuta alla morte del suo autore (1710), fu portata a termine e aggiornata da Girolamo Baruffaldi e successivamente da Giannandrea Barotti, i quali, lungo l'arco di più di mezzo secolo, providero ad annotare i mutamenti avvenuti nel patrimonio artistico della città per l'usura del tempo, gli ammodernamenti, le distruzioni.

Mai data alle stampe per ragioni che in parte sfuggono, la *Descrizione* del Brisighella fu però ben nota a tutti gli scrittori d'arte, per i quali costituì un modello e una preziosa fonte di notizie. Il manoscritto fornisce il primo censimento sistematico delle opere custodite a Ferrara e nella sua diocesi ed è base insostituibile per ogni indagine storico-artistica sull'arte ferrarese.



SLpromotion

SPAZIO LIBRI EDITORI

NOTE

- (1) Dell'*Atlante di Schifanoia* mi limito qui a segnalare il saggio di Kristen Lippincott, giovane ricercatrice dell'Istituto Warburg di Londra, *Gli affreschi del Salone dei Mesi e il problema dell'attribuzione* (pp. 111-139), in cui si mette puntualmente in rilievo «quanto poco sappiamo sull'arte prodotta a Ferrara a metà del Quattrocento: chi fossero gli artisti, che esperienze avessero, come funzionassero le botteghe artistiche e infine che ruolo ricoprissero gli Estensi nell'affidamento e nella supervisione dei lavori». L'unico artista di cui si può davvero provare la partecipazione agli affreschi di Schifanoia è Francesco del Cossa, grazie alla famosa lettera inviata a Borso d'Este in data 25 marzo 1470. A parte questa importantissima eccezione, l'anonimato resta il dato prevalente, proprio perché «il rispetto della "personalità artistica dell'individuo" non aveva alcun peso nel Salone. (...) L'anonimato dei membri dell'officina ferrarese non ci dovrebbe sorprendere né lasciare perplessi, perché agli occhi di molti — e certamente dell'uomo che pagava i loro compensi — questi artigiani sembrano essere stati anonimi anche ai giorni loro». Sarebbe davvero interessante indagare sulle ragioni di questo «anonimato», considerandolo uno dei sintomi peculiari di quello «stile del potere estense», così ben rappresentato (in questo caso) da Borso d'Este.
- (2) Aby Warburg presentò al X Congresso Internazionale di Storia dell'Arte (Roma, 1912) il suo famoso saggio *Italianische Kunst und internationale Astrologie im Palazzo Schifanoja zu Ferrara*, trad. it. *Arte italiana e astrologia internazionale nel Palazzo Schifanoja di Ferrara*, in *La rinascita del paganesimo antico*, La Nuova Italia, Firenze 1966, pp. 247-272; riedito in M. Bertozzi, *La tirannia degli astri. Aby Warburg e l'astrologia di Palazzo Schifanoia*, Cappelli, Bologna 1985, pp. 79-112, insieme alle note integrative (aggiunte alla edizione tedesca delle opere di Warburg, 1932) di E. Jaffé, *Testi per l'analisi delle figure dei decani*, pp. 113-133.
- (3) Si veda, a questo proposito, *La tirannia degli astri*, cit.

La scoperta di un poeta

di Tommaso La Rocca
Foto di Enrico Baglioni

Note sull'opera di Duilio Farneti, di cui pubblichiamo in anteprima alcune delle liriche che formeranno la raccolta "Pescatore di coralli", in corso di stampa per i tipi dell'editore "Cadmo" di Roma.

Lo incontrai alcuni anni or sono, quando non era stato ancora scoperto da Fabio Tombari e conosciuto da Carlo Bo; quando i suoi libri non erano ancora apparsi ed i premi letterari non gli erano stati ancora attribuiti. Mi dissero che creava poesie e inventava racconti. Vidi le sue prime produzioni letterarie. Ma non ne capii gran che. Capivo appena il dialetto romagnolo parlato, ma quello scritto non riuscivo e non riesco ancora a leggerlo con facilità.

Poi apparvero anche le sue prime opere in lingua italaiana. Crebbero la stima per la sua arte semplice e fortemente espressiva ed il mio interesse per i temi che toccava. Non erano pagine comuni. Nei versi delle sue poesie e nella prosa poetica dei suoi racconti c'erano un'aspirazione e una sensibilità che lo scrittore di mestiere non possiede. E c'era un'arte che non aveva appreso a scuola.

Il primo a meravigliarsi fu lui stesso, l'autore, Duilio Farneti, che si scopriva poeta a Sessant'anni. Di famiglia contadina, ultimo di dieci figli, il fratello maggiore poteva fargli da padre. Per sua fortuna s'era fatto prete e poté aiutarlo a studiare. Ma non andò oltre il ginnasio. Il resto ha dovuto farselo da solo. La

guerra gli strappò dalle mani i libri per sostituirli con il fucile. Ma lui non ha ammazzato nessuno. Ha sparato sempre per aria. Così dice e c'è da credergli. Dal fronte greco-albanese riuscì a salvarsi per miracolo, ma non cascò meglio. Si ritrovò sottufficiale di Finanza nel bel mezzo della linea gotica.

Il resto del tempo è stato vita quotidiana, vissuta nelle valli del Savio e del Borello dell'Appennino tosco-romagnolo, sulle colline degradanti da Bagno di Romagna a Sarsina fino a Cesena, tra la sua gente greparola, sudicia nei panni di lavoro, ma pulita dentro, stanca di fatica ma serena nel cuore, provata dalla sofferenza ma confortata dalla speranza. Tra i castelletti diroccati delle sue colline, tra una chiesa e l'altra gli capitava a volte di dissotterrare anche qualche vecchio manoscritto. Allora la vista gli si faceva più lunga. L'occhio gli andava oltre le colline e la memoria indietro di qualche secolo. E la vita della sua gente cominciava ad avere i contorni della storia.

La poesia la custodiva dentro, come un dono da non esporre, se non in rare occasioni di feste di famiglia o di paese. Poi, quando gli altri cominciano a ritrarsi dalla scena, Duilio Farneti vi irrompe

con volumi di poesie, racconti e storie, a ritmo sorprendente, quasi a voler recuperare un tempo perduto. Dal 1978 ad oggi ha prodotto in media quasi un libro all'anno, ed altri sono già in cantiere.

Ma nessun tempo era andato perduto. Quanto lungo era stato il tempo della maturazione, tanto intenso e ricco quello della creazione. La sua poesia reca i segni dell'esperienza e della saggezza dell'uomo maturo e insieme i sentimenti di meraviglia del bambino innocente. Duilio Farneti esprime se stesso e nello stesso tempo dà voce alla sua gente, interprete del loro mondo, dei loro modi di pensare, di sentire e di vedere, magari sedimentati ed ereditati da secoli. Forse senz'accorgersi, egli, poeta e scrittore, ha svolto quel ruolo di intellettuale-filosofo a cui Gramsci affidava il compito di cogliere, criticare, rivalutare e far maturare il «nucleo sano» del «senso comune» popolare verso una forma di cultura superiore. In questo senso gramsciano, Farneti è anche filosofo.

Non sono poeta. Di mestiere faccio il filosofo. Ma invidio i poeti, perché sanno

(segue a pag. 26)

Tra il giallo dei fanfari

Lascia
che io rincorra scalzo
tra ispide bonaghe di stoppia
quell'ultimo verdone
frullato dal nido;

lascia che porga, non visto,
quel crostello di pane risecco
a Pisin, il mio cane bastardo
che sull'aia di case deserte,
lata, la notte,
alla luna;

lascia
che io ricalchi
sul mio sentiero di pietra
l'orma di un fanciullo che passa
tra il giallo dei farfari
in punta di piedi,

per finire la fiaba
che scrive da sempre.

Camini spenti

Ai filari del vivere
vendemmio grappoli di stagioni
e porgo albe e tramonti
all'arola dei secoli
che arse le fiabe
dei vecchi.

Nel frammento
di ore bruciate
sotto camini spenti,
riaccendiamo labili memorie
per comignoli chiusi;

e, curvi
su ceneri opache
di gente migrata,
cerchiamo nel buio
una giumella d'illusione
per quello scampolo d'amore
da vivere insieme.

I N E D I T I





Pescatore di coralli *Essa sa
dove andare!*

La mia battana
ha toccato anse e fiordi,
ozziando su scogliere d'illusioni,
sotto il verso dei gabbiani
che all'alba d'ogni giorno
rubarono
quel poco di pescato
alla mia fame.

Pescatore di coralli,
ho setacciato madrèpore di abbagli,
cogliendo anemoni incolori;
per sopirmi ogni notte
sotto un filo di luce
insieme agli storni
che lasciano la mia valle,
a settembre.

E, mentre il remo
arranca verso pontili ignoti,
avrò negli occhi albe di cristallo,
brillio di tramonti, sprazzi d'oro;
e negli orecchi:
brusio di risacche
e sciabordio di mare
dal profumo di musco.

E il verso avrò dei gabbiani
che all'alba d'ogni giorno
rubarono quel poco di pescato
alla mia fame.

Un regno
il nostro, venuto di lontano
come leggenda senza tempo.

Nel tormento, nell'odio,
nel ribollire del sangue
meglio specchiarsi mite
nella pupilla umana
che scrutare
il male.

Ammainerò le vele,
calerò la scialuppa;
alla deriva non sentirò più
maliardi profumi di terra
portati dal vento.

E seguirò la marea:
essa sa dove andare.



SEFIM

Servizi immobiliari

Ferrara, via Zappaterra 18
Tel. 0532/903326

**Vendita
di appartamenti-villetta
Possibilità di mutui agevolati
con finanziamenti
in conto interessi**

(continua da pag. 23)

essere poeti e filosofi insieme. Duilio Farneti sa unire all'arte della poesia e del racconto la capacità del filosofo, alle immagini, ai colori e suoni del verso la profondità dei pensieri sull'uomo e sul mondo. Una filosofia spontanea la sua, che si sposa con una poesia altrettanto naturale. Ma ciò sia detto senza indulgere all'immagine del poeta gratuito.

E' vero che poeta si nasce: e certamente questo è il caso di Duilio Farneti. Ma poeta si diventa anche. Anche per il nostro la poesia è stata conquista. La vena poetica non dispensa dal *limae labor et mora*, l'oraziana paziente fatica della lima. Anche nella poesia di Farneti, dietro al verso scorrevole e dietro alle immagini che sembrano apparire per incanto si cela una ricerca continua e accurata di linguaggio, metafore e tecnica del verso. Duilio Farneti, anch'egli fattosi «da solo», potrebbe sottoscrivere la «Piccozza» del Pascoli. A questi l'accomuna non solo la analoga vicenda poetica e umana sottesa tra il mondo del «Fanciullino» e quello della «Piccozza», ma anche lo stesso amore per la propria terra, la Romagna, e la stessa sensibilità poetica e capacità di dare espressione universale a motivi autobiografici individuali. Soprattutto li unisce quel senso cosmico vitale, che in Farneti sa di religioso, che fa sentire un tutt'uno la vita degli uomini e quella della natura. Una dimensione cosmico-religiosa che, per il nostro poeta, avvolge e nobilita alla stessa maniera e nella stessa misura, come opera della creazione, la storia degli uomini, la vita degli animali e quella delle cose, dei greppi e dei boschi, degli uccelli dell'aria, dei buoi dei campi o dell'acqua

del fiume. Questo fiume eternamente presente nelle opere di Farneti, quasi filo del racconto: vena d'acqua che s'ingrossa e diventa torrente, poi fiume, simbolo della vita, del tempo che scorre e canta i motivi della valle che attraversa.

OPERE PUBBLICATE

«Gemme e Sarmenti»: *poesia in lingua - grafiche Bergamo - 1970.*

«Sòta i còpp»: *poesia dialettale con traduzione in lingua - Prefazione di Guido Laghi e presentazioni di Gino Della Vittoria e di Dino Pieri. Grafiche Galeati - Imola, 1978 - Premiato alla Settimana Europea di Chieti col titolo di «Poeta dialettale d'Italia - 1979».*

«L'ultimo soldo di rame»: *poesia in lingua. Prefazione di Juanita Schiavini - Grafiche Galeati - Imola, 1979.*

«Tra una fòta e cl'ètra»: *racconti dialettali con traduzione in lingua - Prefazione di Fabio Tombari — Grafiche Costantini di Cesena, 1980. Premio «Ungaretti» - Campidoglio 1980.*

«E' Vangeli sgònd a mè»: *poesia dialettale con traduzione in lingua. Prefazione di Tebaldo Fabbri e presentazione di Guido Laghi. Grafiche Galeati-Imola, 1981. Premio «Ungaretti» Campidoglio 1982.*

«La fòla dla gvèra»: *narrativa dialettale e traduzione in lingua di Luciana Ricci. Prefazione di Luciano Foglietta. Stilgraf di Cesena, 1983.*

«Ste spusalizi u n' s'ha da fè»: (*I Promessi Sposi in dialetto romagnolo*). Prefazione di Cino Pedrelli. Stilgraf di Cesena, 1985 con 2ª edizione 1986. Premio «Ungaretti» Campidoglio 1986.

«Nelle pieghe del tempo. Una storia romagnola», Stilgraf, Cesena 1989.

E' in corso di stampa l'ultima raccolta di poesie, che uscirà la prossima primavera per i tipi di Cadmo Editore di Roma, con il titolo «Pescatore di coralli», presentazione di Carlo Bo ed illustrazioni di Arnoldo Ciarrocchi. Gli inediti qui riportati ne sono un'anticipazione per i lettori di «Luci».

Poeta, scrittore e pubblicista, DUILIO FARNETI è nato a San Romano di Mercato Saraceno (Fo) — a suo dire — «tanto tempo fa». Dopo aver prestato servizio nel Corpo delle Fiamme Gialle, vive ed opera in San Vittore di Cesena.

TOMMASO LA ROCCA è ricercatore all'Istituto di Filosofia dell'Università di Ferrara. E' autore, fra l'altro, dei seguenti titoli: Gramsci e la religione (Queriniana, BS, 1981), La critica marxista della religione (Cappelli, BO, 1985), Es ist zeit. Apocalisse e storia. Studio su Thomas Müntzer (Cappelli, BO, 1988), e dell'antologia Scritti marxisti sulla religione (Queriniana, BS, 1988) redatta in collaborazione con Saverio Festa. Ha inoltre curato il volume degli atti del Convegno Internazionale su Thomas Müntzer tenutosi a Ferrara nel maggio 1989 Thomas Müntzer e la rivoluzione dell'uomo comune (Claudiana, TO, dicembre 1990) con introduzione di Mario Miegge.

L'ALTERITA' DEL DISINCANTO

di Massimo Cavallina
Foto di Luca Gavagna

Letteratura e "tragedia del presente": gli scrittori della ex-DDR al centro di un numero monografico della rivista «Il Veri».

Le vie attraverso le quali si muove e si diffonde la conoscenza del mondo culturale contemporaneo sembrano frequentemente dominate da una volontà selettiva, quando non apertamente parziale e tendenziosa. Alla disponibilità e talvolta all'entusiasmo con cui vengono accolte e propagate le nuove tendenze e correnti di talune civiltà letterarie ed artistiche (che sono in genere, non da oggi, già note e ampiamente accettate) fa riscontro il silenzio che pesa su altre. Si giustifica tale selezione con la pregiudiziale della *marginalità*, che affliggerebbe intere culture letterarie nazionali — alcune delle quali anche europee. E' nota la battuta di un grande poeta italiano, secondo la quale è inimmaginabile l'esistenza di un grande poeta *bulgaro* (per nazionalità e lingua, supponiamo). Prescindendo dalla paradossale ironia della battuta, l'affermazione, presa alla lettera, può benissimo descrivere le conclusioni a cui giungerebbe un lettore colto — ma non specialista — dopo un'attenta riflessione sul quadro informativo a lui offerto. Un lettore, precisiamolo, *occidentale o italiano*, fruitore di un

sistema di produzione culturale dotato di precisi orientamenti e riferimenti necessari alla sua sopravvivenza (e sicuramente non biasimevole per questo). Sta di fatto che esiste una vita culturale, spesso di livello cospicuo, anche in quei Paesi che sembrano tagliati fuori dalle grandi correnti di sviluppo politico ed economico del mondo moderno; Paesi, tuttavia, nei quali l'assenza di un'industria culturale di modello occidentale ha impedito e impedisce ancora oggi la valorizzazione e la diffusione oltre i confini geografici e linguistici delle opere e delle personalità intellettuali. A queste difficoltà se ne aggiungono altre, di ordine complessivamente ideologico, che nascono nell'accostarsi alle letterature dei Paesi del «socialismo reale». Se nelle democrazie occidentali la condizione fondamentale che permette a uno scrittore e ad un artista di «esprimersi», e al lettore (critico compreso) di valutare serenamente e senza pregiudiziali, è la libertà garantita dagli ordinamenti costituzionali e realizzata nella pratica del vivere quotidiano, come accostarsi ad opere e ad autori di Paesi in cui tale requisito non sia riscontrabile nei fatti, al di là di generalissime affermazioni for-

mali? Si dà generalmente per scontato — ma in quale misura ciò corrisponde a verità? — che nei Paesi menzionati la vita culturale si articola su almeno due livelli, reciprocamente estranei: quello «ufficiale», con scrittori ed artisti iscritti al partito, accolti senza problemi da case editrici, accademie e musei, ossequienti alle gerarchie e, al caso, solenni propagandisti dell'«verità» di regime, ad uso interno; e quello clandestino, fatto di emarginazione se non di persecuzione, di difficoltà o di impossibilità di pubblicare, di involontario ritardo sulle correnti attuali del pensiero «occidentale» a causa di canali informativi deboli o distorti: da questo, fame inappagabile di libertà, l'Occidente (e l'America) come supremo ideale culturale e politico-sociale.

Gli scrittori «ufficiali», si sa, hanno avuto in Occidente scarsa accoglienza da parte dell'industria editoriale; tradurli e pubblicarli pareva inutile, quando non un'aperta collaborazione con il «nemico» ideologico; la letteratura clandestina, dal canto suo, ha fatto sporadiche comparse in Occidente, specialmente quando lo scrittore d'opposizione fuggiva dal suo Paese per



riparare in Occidente, quasi sempre con destinazione USA: insomma, quando l'intellettuale «sceglieva la libertà», come un poco enfaticamente si diceva in riferimento a scrittori, registi e danzatori. (Questo sottintendeva, un po' perfidamente, che tutti quei registi, scrittori e danzatori rimasti ad operare nel Paese d'origine dovessero trarre da una loro presunta mancanza di coraggio cospicui vantaggi sul piano individuale. Ben pochi sospettavano che il coraggio maggiore potesse essere proprio nei rimasti, piuttosto che nei transfughi). L'ultimo «caso», in ordine di tempo, sembra essere quello della scrittrice tedesco-orientale Christa Wolf, ampiamente nota anche da noi: che, lungi dal fuggirsene nel momento di maggior successo e notorietà, è rimasta a vivere e a lavorare nel proprio Paese, attirandosi così, nel tempo della riunificazione tedesca, accuse certo ingenerose di connivenza con un regime in via di dissoluzione ed ora defunto. paradossalmente, dunque, l'intellettuale che aveva rappresentato per molti, negli anni recenti, la coscienza critica di un'intera generazione di donne e uomini di cultura nella DDR sottoposta ad un ferreo regime, è parsa vestire i panni dell'«ambiguità» (parola che come poche altre, oggi, esprime la riprovazione se non il malanimo di chi la pronuncia) proprio quando le condizioni imposte da quel regime venivano finalmente a tramontare: anche grazie all'azione intellettuale di chi aveva realizzato una critica, per così dire, dall'interno di quella realtà, senza fisicamente distanziarsene.

Al di là di questo e di simili episodi, l'assetto nuovo e sorprendente che va prendendo l'Europa nei mesi, negli anni presenti, e che si progetta per gli anni a venire, sembra costituire finalmente una condizione per realizzare quello che non si era in passato potuto o voluto fare: cioè conoscere e comprendere.

Con una tempestività che il curatore, Marco Macciantelli, attribuisce all'opera del caso (caso per una volta intelligente, felicemente operante; o non sarà che il curatore abbia avvertito per tempo i fermenti ancora confusi di quanto si sarebbe poi, di lì a poco tempo, attuato sul piano politico?) è uscito un fascicolo doppio della rivista «Il Verri», diretta da Luciano Anceschi, interamente dedicato alle *Tendenze della DDR-Literatur* (nn. 3-4, settembre-dicembre 1990). Frutto di un lavoro di

ricerca rigorosamente «sul campo» durato almeno due anni, l'antologia di poeti e scrittori raccolta nel volume — e preceduta da un ampio saggio del curatore — ci apre un panorama sorprendente e di alta qualità, per nulla *marginale* rispetto sia alla letteratura della Germania Federale, sia al più ampio contesto europeo. Quali che siano state le difficoltà della letteratura (e degli scrittori) tedesco-orientali — su cui forniscono testimonianze consapevoli e spesso impressionanti gli scrittori stessi nelle *interviste* qui raccolte —, ci si trova dinanzi ad una situazione che dovrà essere senz'altro ampliata e approfondita negli elementi conoscitivi, ma che già ora fa capire (e lo sottolinea bene Anceschi nel suo *intervento* liminare) di essere molto meno «separata» (dalla cultura occidentale in ciò che ha di più vivo) di quanto ci si potesse attendere.

Esclusi la Wolf e Heiner Müller (perché già ampiamente noti anche in Italia: e la loro rappresentatività nella letteratura tedesco-orientale è riconosciuta e indiscutibile), Macciantelli ha selezionato scrittori che, per estrazione generazionale, danno un quadro articolato delle «situazioni» (più che delle «tendenze») vissute dalla letteratura di quel Paese nei circa quattro decenni della sua esistenza. Apre la serie Stephan Hermlin (n. 1915), i cui inizi risalgono agli anni dell'antifascismo, della clandestinità e dell'emigrazione; seguono, cronologicamente, Peter Hacks ed Helga Koenigsdorf, la cui formazione si situa invece negli anni del dopoguerra, come anche quella di Volker Braun. Ma il gruppo più nutrito appare quello degli scrittori fra i trenta e i quarant'anni, collegati, più che da affinità formative, dall'elaborazione di modelli di critica dell'esistente (insomma, la realtà sociopolitica del proprio Paese) che non si sono sovrapposti al lavoro letterario, rimanendone estranei — come talvolta è successo alla letteratura di opposizione in Paesi a regime oppressivo; al contrario, la coscienza critica generale di questi scrittori ha dato origine a forme letterarie incisive e caratteristiche, dotate di una loro specifica valenza «sperimentale», a livello anche linguistico-espressivo. Wilhelm Bartsch, Thomas Rosenlöcher, Steffen Mensching, Thomas Böhme, Bert Papenfuss-Gorek, Michael Thulin, evitano l'atteggiamento del «rifiuto» — che li porterebbe all'auto-estranazione dal

contesto in cui vivono ed operano — ed intensificano un atteggiamento di disincanto, di razionale presa d'atto di una condizione fattuale del proprio lavorare ed agire nella rete di relazioni loro consentita, «nel segno di un'alterità non esibita — scrive Macciantelli — ma vissuta ed espressa, dal punto di vista letterario, in modo conseguente» (p. 56). Questi ancor giovani scrittori hanno colto, insomma, le trasformazioni linguistiche e lessicali che la lingua nazionale ha conosciuto nel contesto tedesco-orientale, trasformandoli in «marche di riconoscimento» o in sememi, che intessono il loro linguaggio letterario ben oltre i limiti del «gioco» stilistico, risultando anche testimonianza diretta o indiretta, grave o ironica, sempre autoconsapevole, della propria condizione di intellettuali.

La scelta antologica de «Il Verri» non può essere che parziale: tanto gli autori quanto i brani riportati (in traduzione: ma le poesie conservano il testo originale a fronte) hanno valore di exempla, con l'augurio, come si diceva, di una più ampia conoscenza di questa letteratura (il che comporterebbe ovviamente l'interesse e l'impegno di editori e traduttori italiani). Tuttavia gli «assaggi» sono prelevati da almeno quattro generi di scrittura, funzionalmente orientati in diverse direzioni: la scrittura poetica, quella narrativa, il saggio critico, e quella particolare prosa autodefinitoria che è l'intervista. Alcuni testi, inoltre, sono inediti in assoluto.

Colpisce, nei poeti, la ricchezza dei riferimenti «colti», che testimonia la consapevolezza del «peso» della parola poetica, della possibilità o meno di una sua pronuncia nel modo contemporaneo. L'orizzonte dei poeti è ampio e di vasta portata, comprende tutte le più influenti poetiche del secolo, che hanno nutrito la loro meditazione ed il loro lavoro anche quando le tendenze ufficiali della DDR privilegiavano la ristrettezza di vedute di una letteratura «socialista» e pretendevano di rendere egemoni e normative le teorie del rispecchiamento estetico. Gli scritti narrativi documentano invece il genere della *prosa breve*, che ha conseguito notevoli risultati in epoca recente, elaborando anche un insieme particolare di istituzioni letterarie con riflessi linguistici e stilistici molto interessanti, su un piano che si può plausibilmente definire di sperimentazione.

Oggi questi scrittori sono, finalmente,

«liberi»: godono, come tutti i tedeschi dell'ex-DDR, delle libertà occidentali, e nello stesso tempo riacquistano una dimensione di «patria» (anche nel senso dell'eredità culturale, della tradizione, dell'*Erbe*) meno parziale di quella precedentemente vissuta, più rispondente, ora, al reale percorso storico e culturale della nazione tedesca nell'età moderna. Manterranno ancora la «specificità» che li ha caratterizzati e distinti finora, o seguiranno la via dell'integrazione con la vita culturale della Repubblica Federale? E questa integrazione, se ci sarà, come pare probabile, quali tempi avrà e quali prezzi comporterà? L'interrogativo non è ozioso, perché lo si può valutare come aspetto settoriale del problema più generale dell'unificazione tedesca, non riducibile ad una questione di confini e di trattati internazionali. Si pensi, anzitutto, in quale rilevante misura le condizioni «esterne» del lavoro degli scrittori possono agire sulle poetiche, sui programmi, sugli orientamenti e sui modi stessi dell'esprimersi. Che l'evoluzione della situazione non appaia priva di conseguenze incerte per il lavoro letterario, lo può suggerire fin d'ora un'affermazione di Steffen Mensching — pronunciata oltretutto in un contesto e in un momento non sospetti, cioè quando i grandi avvenimenti dell'ultimo anno non erano ancora annunciati. All'intervistatore che gli chiedeva la ragione del suo *dover rimanere* nella DDR, lo scrittore rispondeva che proprio il confronto con la diversa situazione culturale e sociopolitica dell'Europa occidentale aveva costituito per molti scrittori — con apparente paradosso — la conferma della necessità di continuare il loro difficile lavoro nella DDR: «Credo che per molti giovani autori, e specialmente per coloro che hanno lavorato per un determinato periodo nella Repubblica Federale o in Occidente, sia avvenuta una presa di coscienza della situazione del nostro paese, poiché qui essi hanno le loro vere radici e perché traggono il loro stimolo a scrivere da questa terra dove hanno anche il proprio pubblico» (p. 172). E' l'accettazione volontaristica dello stato presente, del qui-e-ora, come prima condizione per smascherare e denunciare le menzogne e le contraddizioni in cui quel mondo risulta invischiato, e che costituiscono ciò che il grande drammaturgo Heiner Müller ha chiamato la *tragedia del presente*.



C
E
n
c
c
«
s
c

LUCI

SULLE ORME DI ALESSANDRO DUMAS

Testo e foto di Fabrizio Resca

Dalla "Terra del Fuoco" alla "Città del Vento": suggestioni di un viaggio a Baku.

Baku, Azerbagjan. Siamo a più di 2.600 chilometri a sud-est di Mosca. L'aria del primo mattino è tersa e piacevole, ma prelude la calura del giorno che già sta nascendo oltre i tetti piani di queste case basse dai colori sbiaditi; a tratti, una brezza tesa che spira dal Mar Caspio, fa sollevare mulinelli di polvere scura che si rincorrono ai margini della strada. La città non è lontana; i rumori consueti di mille mestieri e gli aromi pungenti, che ormai appartengono all'Asia, si spandono nell'aria, mentre il sorriso cordiale e un po' incuriosito dei pochi passanti ci accompagna.

Stiamo attraversando il territorio di una delle più ricche zone transcaucasiche, politicamente diviso fra l'URSS e la Persia, ai confini con le Repubbliche di Russia, Georgia, Armenia e l'Iran, su quella linea immaginaria che nell'area sud-orientale identifica con l'istmo Caucasicco la congiunzione fra Asia ed Europa. Seguiamo una via immaginaria, ma tracciata sull'itinerario che Alessandro Dumas padre percorse più di centotrenta anni fa durante il suo «Voyage en Caucase», quando già queste terre, in virtù di un accordo sancito con la Persia nel 1828, appartenevano

all'Impero Russo, attraversando i luoghi dei «fuochi eterni» sacri ai Parsi.

Oggi queste terre fanno parte della Repubblica Socialista dell'Azerbagjan Sovietico e si estendono per quasi 86.000 chilometri quadrati; un'area relativamente vasta, ma dal sottosuolo ricco di minerali e fornito d'un formidabile serbatoio di petrolio di pregiatissima qualità.

«Siete nella città del vento, nella terra del fuoco», ci dicono. La predominanza di questi due elementi è parte della storia di questo paese, delle sue tradizioni e della sua cultura. E spiega facilmente come abbia potuto prendere il sopravvento una religione come lo Zoroastrismo o culto del fuoco. L'origine di questo culto non è geograficamente lontana. Zoroastro, nome greco di Zaratustra, visse nella seconda metà del VII sec. a.C. in Battriana (oggi territorio dell'Afghanistan), un tempo terra persiana punto d'incontro fra varie culture e religioni; egli fu il grande riformatore ed innovatore della religione preislamica dell'Iran chiamata mazdeismo, basata sugli antichi e supremi principi del Bene (ovvero la Luce rappresentata dal fuoco in terra e dal sole in

cielo) e del Male (rappresentato da un dio malvagio chiamato Arimane) in eterno conflitto fra loro. Il fuoco, quindi, dalla parte del Bene. Il simbolo della Luce e della Purificazione. Dalla pratica del culto di questa religione, divulgatasi con estrema rapidità in gran parte dell'India, provengono poi i Parsi, gli odierni seguaci dell'adorazione del fuoco, che arrivando in Azerbagjan da quei luoghi per i loro commerci, trovarono materializzato in questa terra ciò che i loro principi religiosi avevano da tempo profetizzato e divinizzato: nell'antica terra di Atropatena i fuochi scaturivano liberamente dal suolo, librando verso il cielo sacre fiamme e lingue di fuoco senza che mano d'uomo dovesse appiccarli. Il fuoco eterno che mai necessitava di alimentazione, luce terrena, quindi, protesa verso la luce celeste del sole, non poteva che rappresentare il luogo sacro dove gli insegnamenti di Zaratustra vedevano materializzarsi la forza e la predominanza del Bene sul Male.

La strada che percorriamo si apre, ora, verso un orizzonte leggermente offuscato dal calore del primo sole che si leva dal terreno. Ogni punto cardinale è se-

MOMENTI D'ARTE

- **LINO COSTA**
Pittura
Centro civico comunale
3 Febbraio - 6 aprile 1991
- **GIANNI MINGOZZI**
Scultura
Centro civico comunale
3 Febbraio - 6 aprile 1991
- **ARTURO BOLDRINI**
Lituria
Centro civico comunale
3 Febbraio - 6 aprile 1991
- **CONCERTO PER VIOLINO
E PIANOFORTE**
Paolo Mancini
Maria Luisa Reschiglian
Teatro Apollo Voghenza
9 Febbraio 1991 ore 20.30
- **CONCERTO PER VIOLINO
E PIANOFORTE**
Paolo Ardinghi
Leonardo Bartelloni
Teatro Verdi Voghiera
23 Febbraio 1991 ore 20.30
- **RECITAL DI POESIE**
dalla raccolta "BIVACCHI"
di Romeo Soavi
a cura del G.A.D. di Codigoro
Centro Civico comunale
3 Marzo 1991 ore 17.00
- **CINEMA**
LUNGO IL FIUME
sarà presente la regista Vanna Paoli
Teatro Verdi Voghiera
16 Marzo 1991 ore 20.30
- **CONCERTO CORALE**
Gruppo corale S. Giovanni Bosco
di Comacchio
Teatro Verdi Voghiera
23 Marzo 1991 ore 20.30
- **CONCERTO A PLETRO**
Orchestra pletro "G. Neri"
Teatro Verdi Voghiera
13 Aprile 1991 ore 20.30
- **Orari Mostre**
Mercoledì 10.00-12.30
Sabato 14.30-17.30
Domenica 14.30-17.30
ed in concomitanza con gli spettacoli
Altri giorni per appuntamento.
- **Ingresso spettacoli**
Interi L. 7.000
Ridotti L. 6.000
- **Informazioni e prenotazioni**
Ass.to alla Cultura
Comune di Voghiera (FE)
Tel. (0532) 818125

gnato da esili traliccici scuri di metallo che costellano l'intero panorama. Alcuni, ancora in attività, pompano lenti, muovendo i propri meccanismi contro uno scenario immobile; altri, da tempo abbandonati, rimangono lì come scheletri bruciati dal vento e dal sole, residui d'una foresta di alberi artificiali, tremando allo sguardo nell'aria mattutina quali spettrali abitatori dei brulli luoghi che ci circondano.

Ci informano che molti di questi derrick, più moderni ed efficienti, sono stati trasferiti direttamente sulle centrali di pompaggio del Mar Caspio ed estraggonno il greggio a più di duemila metri di profondità.

Lo sguardo coglie nel paesaggio qualcosa di inospitale ed ostile. Nessuno immaginava una simile sensazione di tristezza, ma indubbiamente queste immagini che ci sfrecciano accanto, riflesse nei finestrini del pullman, fanno parte della solida realtà economica di questo paese e del suo sviluppo nelle epoche presovietica ed attuale; a tal scopo basti pensare che, all'inizio del nostro secolo, la sola città di Baku

naturale con la cultura e le tradizioni di questo popolo è strettissimo; i primi documenti relativi ad insediamenti sociali risalgono al IX sec. a.C., all'antica terra di Atropena, che significa appunto «paese dei custodi del fuoco». La religione odierna è quella musulmana, ma molte tradizioni popolari vengono conservate con rituali che hanno qualche riferimento con il culto dei Parsi. Ad esempio, ci dicono, le spose novelle, dopo il rito nuziale, amano saltare un fuoco acceso di fronte all'ingresso prima di entrare nella nuova casa, in segno di buon auspicio. Ed ancora il fuoco ha il ruolo di protagonista in molte piccole feste paesane.

Il pullman incede lentamente sulla strada asfaltata che, d'un tratto, termina ai margini d'un agglomerato di modesti fabbricati. La vista che ci appare è quella d'un muro dentato, a forma pentagonale, scuro in controluce; nel silenzio dei pochi presenti s'avverte una suggestione sottile. Oltrepassiamo il portale d'ingresso ed entriamo sul territorio. L'epoca dei primi pellegrinaggi risale al XVII e XVIII sec., in coincidenza della massima espansione del commercio

P A R O L E I N

forniva il 51% della produzione mondiale di petrolio greggio. Ciò ci aiuta a comprendere quanto ricca di idrocarburi sia questa zona e quanto dovesse esserlo al tempo in cui i mercanti indu-adoratori del fuoco transitavano per la penisola di Apsheron, magica e sinistra, dove all'orizzonte vedevano levarsi le sacre fiaccole perennemente ardenti per combustione naturale.

Il fuoco d'una sigaretta accesa per strada, nella Iceri-Scekher, la città vecchia di Baku, mi riporta alla mente la nostra meta finale: sulle orme di Alessandro Dumas, nella città del vento, nella terra del fuoco, nel Tempio Sacro degli Adoratori del Fuoco. Dopo una attenta visita ai monumenti della capitale, soprattutto all'insolita Torre delle Vergini, Kys-Kalasy, partiamo per il villaggio di Surakhany, distante circa quaranta chilometri dal centro. E' nei pressi di questo villaggio che sorge il Tempio di Ateshgjakh, letteralmente «la casa del fuoco».

Il legame che vincola questo elemento

indiano in questi luoghi, ed è appunto a questo periodo che risalgono le mura di cinta del Tempio. Edificate nel 1713, avevano lo scopo di delimitare un terreno sacro agli adoratori e di imprigionare i «fuochi eterni»; successivamente ad esse vennero poi addossati nuovi fabbricati con lo scopo di realizzare celle, stalle e magazzini con la funzione di ostello (balakhana) per sacerdoti e pellegrini. Guardando le porte delle celle affacciarsi sulla corte interna, la prima sensazione riporta alla struttura di un monastero medioevale fortificato, anche se in realtà si tratta di un misto di architettura locale della penisola di Apsheron con quella indiana; soprattutto per i comignoli che svettano al di sopra del tetto in cui venivano convogliate le fiamme. Oggi, naturalmente, i ventagli di lingue di fuoco non ardono più al vento di questa terra, ma il nero delle pietre carbonizzate testimonia, con una presenza angosciante, la suggestione del luogo d'un tempo.

Ad accrescere il fascino di questa atmo-

sfera è la spettrale presenza dell'altare centrale con i giochi d'ombra che crea nel sole del mattino inoltrato. Costruito nel 1816 per volere di Kanchanagar, un mercante convertitosi alla religione dei Parsi, attira lo sguardo per la sua rigorosa pianta quadrata contornata da quattro camini anneriti che sormontano, tetri, il tetto a forma di bulbo e per l'altare centrale che appare, aperto ai venti, privo di vita come un cratere spento.

Passeggiamo sulla piccola corte del territorio, osservando le iscrizioni in Sanscrito incise sulle pietre, visitando il piccolo museo dove è rappresentata la vita dei pellegrini nel Tempio e dove, nell'elenco dei visitatori, anno 1858,

leggo a conclusione del nostro viaggio il nome di Alessandro Dumas.

Uscendo, l'ultimo sguardo va alle pietre carbonizzate dell'altare centrale e poi più in alto, verso le bocche spente dei camini, al ricordo delle fiamme che l'ultimo adoratore vide nel 1883.

Camminando verso il pullman nessuno parla. Per pochi, lunghissimi istanti nessuno rivolge ad altri la parola. Una persona, accanto a me, meccanicamente porta una sigaretta alla bocca, ma non l'accende; cammina in silenzio facendola pendere dalle labbra, poi, prima di salire a bordo, senza una evidente ragione, la getta intera come fosse un mozzicone già fumato.



V I M E N T O



Gli spazi dell'arte

Testo e foto di Giovanni Guerzoni

Dietro ogni mostra c'è una "cornice" che può modificare la percezione; in questo articolo vi proponiamo un'analisi soggettiva delle influenze provocate dalle sale espositive ferraresi.

«I amico di Michele a Michele: *Hai visto l'ultimo Don Siegel? E' un film pieno di luoghi comuni, banalità, personaggi tipici... fa schifo, un film orrendo!*

Il amico di Michele: *... invece hai visto l'ultimo di Don Siegel?*
—No.— *Ecco, quello è una cosa... che... tutto giocato sui luoghi comuni, le banalità, i personaggi tipici: guarda, è una vera chicca!»*

A patto di non trarne le conseguenze estreme e giungere così, per sublime coerenza, all'afasia critica, credo che il fulminante scambio di battute ora riportato, contenuto nel film *Sogni d'oro* di Nanni Moretti, costituisca una delle risposte più sensate agli interrogativi che da secoli e per migliaia di pagine filosofi, critici, estetologi, semiologi, appassionati e curiosi si sono posti attorno agli statuti dell'arte, alla definizione del bello. Nessuna domanda, a questo proposito, mi mette più in imbarazzo di quella che ci si rivolge d'abitudine all'uscita di un cinema, di una mostra, di una sala da concerti: «Ti è piaciuto?» Quale mai potrà essere l'attendibilità della mia risposta se, tanto per fare un esempio, un preoccupante dato statistico empiricamente tratto dalla mia esperienza dice che i films che mi sono piaciuti appartengono più frequentemente alla categoria delle proiezioni in prima serata, quando si è freschi e riposati spettatori, mentre si diradano tra quelli visti all'ultimo spettacolo... Mi sono chiesto allora se anche in campo artistico potessero esserci, e quali fossero, variabili apparentemente

estranee all'oggetto da indagare, capaci tuttavia di influenzarne la percezione e quindi la valutazione.

Ho avuto occasione, per qualche tempo, di recensire le mostre allestite a Ferrara nelle Civiche Gallerie d'Arte Moderna e mi sono formato la convinzione che, forse, sarebbe valsa la pena di recensire innanzitutto le sale stesse, al fine di tentare di rispondere alla seguente domanda: come cambia (se cambia, ma su questo non credo possano esserci dubbi) l'uso (intellettuale) di un'opera d'arte al variare dell'ambito in cui viene collocata? Potremmo anche riformulare la stessa domanda come se fossimo studiosi della Gestalt: come cambia la percezione di un'opera d'arte al variare del rapporto figura/sfondo, spostandola ad esempio da palazzo dei Diamanti al Centro Attività visive?, o ancora come se fossimo semiologi: come cambia la lettura di un'opera d'arte al variare delle reciproche influenze tra testo, contesto e circostanza, dove il testo è il quadro, il contesto la cornice e la circostanza l'ambiente espositivo? (Il senso comune considererebbe contesto l'ambiente espositivo e circostanza il momento particolare dell'esperienza: inaugurazione, visita solitaria, guidata, in compagnia degli amici, dell'amante, ecc., ma in questo caso non ci troveremmo più in ambito semiotico, piuttosto in quello psicologico, e il discorso si complicherebbe all'infinito). Il pragmatico certamente allestirebbe una mostra qualsiasi da esibire in una *tournée* per tutte le sale cittadine.

A Ferrara, com'è noto, il rapporto tra spazi espositivi (ci limi-

Gli spazi dell'arte

Testo e foto di Giovanni Guerzoni

Dietro ogni mostra c'è una "cornice" che può modificare la percezione;
in questo articolo vi proponiamo un'analisi soggettiva delle influenze provocate dalle sale espositive ferraresi.

«I amico di Michele a Michele: *Hai visto l'ultimo Don Siegel? E' un film pieno di luoghi comuni, banalità, personaggi tipici... fa schifo, un film orrendo!*

Il amico di Michele: *... invece hai visto l'ultimo di Don Siegel?*

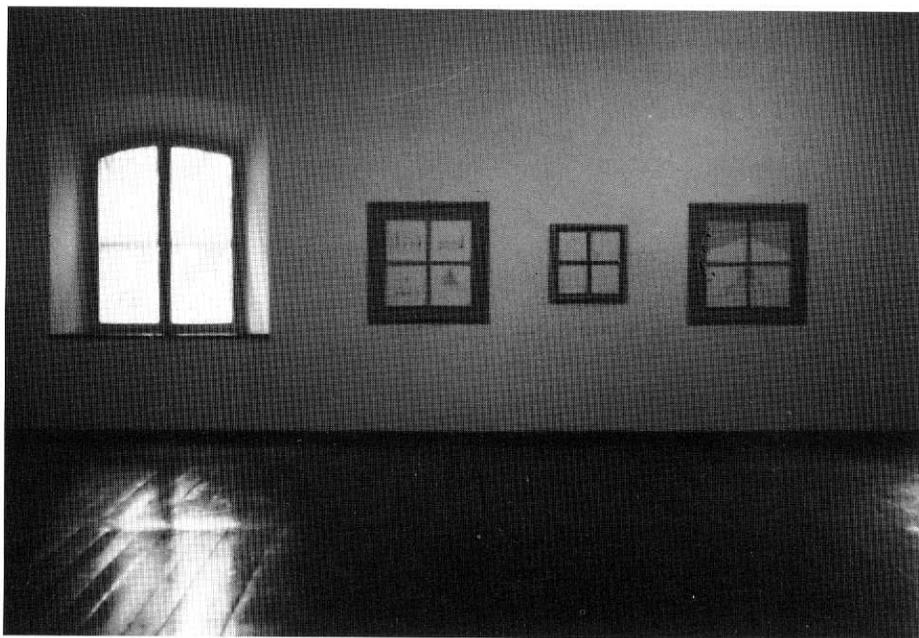
—No.— *Ecco, quello è una cosa... che... tutto giocato sui luoghi comuni, le banalità, i personaggi tipici: guarda, è una vera chicca!*»

A patto di non trarne le conseguenze estreme e giungere così, per sublime coerenza, all'afasia critica, credo che il fulminante scambio di battute ora riportato, contenuto nel film *Sogni d'oro* di Nanni Moretti, costituisca una delle risposte più sensate agli interrogativi che da secoli e per migliaia di pagine filosofi, critici, estetologi, semiologi, appassionati e curiosi si sono posti attorno agli statuti dell'arte, alla definizione del bello. Nessuna domanda, a questo proposito, mi mette più in imbarazzo di quella che ci si rivolge d'abitudine all'uscita di un cinema, di una mostra, di una sala da concerti: «Ti è piaciuto?» Quale mai potrà essere l'attendibilità della mia risposta se, tanto per fare un esempio, un preoccupante dato statistico empiricamente tratto dalla mia esperienza dice che i films che mi sono piaciuti appartengono più frequentemente alla categoria delle proiezioni in prima serata, quando si è freschi e riposati spettatori, mentre si diradano tra quelli visti all'ultimo spettacolo... Mi sono chiesto allora se anche in campo artistico potessero esserci, e quali fossero, variabili apparentemente

estranee all'oggetto da indagare, capaci tuttavia di influenzarne la percezione e quindi la valutazione.

Ho avuto occasione, per qualche tempo, di recensire le mostre allestite a Ferrara nelle Civiche Gallerie d'Arte Moderna e mi sono formato la convinzione che, forse, sarebbe valsa la pena di recensire innanzitutto le sale stesse, al fine di tentare di rispondere alla seguente domanda: come cambia (se cambia, ma su questo non credo possano esserci dubbi) l'uso (intellettuale) di un'opera d'arte al variare dell'ambito in cui viene collocata? Potremmo anche riformulare la stessa domanda come se fossimo studiosi della Gestalt: come cambia la percezione di un'opera d'arte al variare del rapporto figura/sfondo, spostandola ad esempio da palazzo dei Diamanti al Centro Attività visive?, o ancora come se fossimo semiologi: come cambia la lettura di un'opera d'arte al variare delle reciproche influenze tra testo, contesto e circostanza, dove il testo è il quadro, il contesto la cornice e la circostanza l'ambiente espositivo? (Il senso comune considererebbe contesto l'ambientazione: inaugurazione, visita solitaria, guidata, in compagnia degli amici, dell'amante, ecc., ma in questo caso non ci troveremmo più in ambito semiotico, piuttosto in quello psicologico, e il discorso si complicherebbe all'infinito). Il pragmatico certamente allestirebbe una mostra qualsiasi da esibire in una *tournée* per tutte le sale cittadine.

A Ferrara, com'è noto, il rapporto tra spazi espositivi (ci limi-



teremo qui a considerare solo quelli gestiti dalla pubblica amministrazione e destinati all'arte contemporanea) e popolazione è sorprendentemente alto: le mostre temporanee che è possibile visitare simultaneamente in città, non sono mai meno di sei-otto, senza comprendere le gallerie private, Casa Cini, il Dosso Dossi, la chiesa di S. Romano ed altre sedi più o meno occasionali.

Quelle che seguono sono le indicazioni per una guida poco ragionata e molto soggettiva alle esposizioni in corso, quelle passate e quelle di là da venire, con qualche breve annotazione ad uso del recensore occasionale. E se qualcuno vorrà obiettare che non è affatto sorprendente trovare delle caratteristiche costanti in mostre diverse ospitate negli stessi ambienti, se ciò dipende dalla volontà di chi le allestisce, mi è facile rispondere rovesciando il discorso, postulando l'esistenza di un *genius loci* che gli organizzatori credono bene di dover assecondare con le loro scelte. E possiamo partire, com'è d'obbligo, da palazzo dei Diamanti, dove trova sede la rassegna di maggior prestigio e richiamo.

La visita a questi ambienti mi ricorda lo sfogliare un elegante libro di storia dell'arte. Il bianco delle pareti, come il foglio patinato, è asettico quel tanto che basta a far comprendere che le opere esposte non costituiscono una proposta, un progetto in divenire, ma sono ormai museificate, consegnate alla storia, è lo sfondo che le trasforma in illustrazioni di se stesse. Il percorso compiuto dallo spettatore è rettilineo, obbliga ad una andata e a un ritorno, cioè alla lettura attenta e al ripasso veloce; osservare poi l'infilata di sale e salette dall'aula posta nell'angolo del palazzo è come far scorrere velocemente e a ritroso le

pagine del catalogo, appena frenate dal pollice sinistro, mentre rimane fisso ed immobile il punto d'arrivo, il grande quadro che si colloca solitamente al termine della fuga, nell'ultima sala. L'occhio corre a riconoscere all'interno l'immagine scelta per la copertina, cioè il manifesto visto lungo le strade. Durante il tragitto, più che ad esprimere giudizi e valutazioni, ci si impegna a misurarsi con le proprie conoscenze. In ogni caso il recensore non sbaglierà mai nel definire la mostra «importante».

La sala d'arte Benvenuto Tisi, separata dalle precedenti dal manto erboso del cortile interno del palazzo, è un piccolo scrigno squisito che impreziosisce i suoi contenuti. Accoglie e valorizza senza difficoltà ogni genere d'oggetti, piccoli o monumentali; quadri o sculture; qui accesi magmi impressionisti non parranno mai intemperanti, qui sottili aforismi cerebrali non saranno mai leziosi. Non a caso, che io ricordi, queste sale hanno ospitato una sola mostra fotografica, trasformandola in una arcana ed affascinante installazione ambientale. Nove volte su dieci non sarà fuori luogo, in sede di recensione, parlare di raffinatezza, oppure lasciarsi andare talvolta ad ardite metafore del tipo «nel gustoso ristorante dell'arte la sala Benvenuto Tisi offre ancora una volta tavoli riservati e *nouvelle cuisines*».

Al Centro Attività Visive sono sempre almeno due gli artisti che presentano la loro produzione. Spesso uno mi piace molto, l'altro meno, ma indipendentemente, devo ammettere, dalla loro collocazione sui due piani del Centro. Il condizionamento ambientale, pertanto, non va qui ad interferire con la qualità



Comune di Mesola Assessorato alla Cultura



RITRATTO

La pittura italiana del '900
in oltre duecento ritratti

Castello Estense di Mesola
marzo-aprile 1991

intrinseca delle opere, ma le circonfonde di un senso di provvisorietà; si tratta di uno spazio-laboratorio dove «nuovo» significa «appena prodotto» e non necessariamente «originale». Sarà per la pavimentazione più da condominio che da palazzo o galleria, per i muri che conservano le tracce stuccate delle precedenti esposizioni, sarà per un odore a volte pungente di olii e trementine, comunque sia qui l'opera pare stia ancora divincolandosi con scatti e sussulti, viva e presente, colta un attimo prima che giunta il *rigor mortis* e si decida il suo destino: la consacrazione negli elisi dell'arte, magari con tanto di foto da necrologio su qualche bolaffi, o la sua espulsione da quell'augusto consesso.

La Galleria Massari I possiede lo strano, misterioso potere di rendere allarmante ciò che espone. Dipenderà probabilmente dalla decorazione originale delle scale, quelle grottesche, gli stucchi e i fregi di sapore neoclassico, gli stipiti in legno dipinti a finti marmi: uno sfondo con cui niente sembra potersi accostare senza stridere più o meno rumorosamente. Qui l'arte contemporanea entra come un corpo estraneo, un virus o un saprofito che si aggrappa alle pareti, un'arte che, volente o nolente si imbarocchisce ed insinua un sottile senso di disagio nello spettatore. Fossi nel recensore terrei in serbo il concetto di crudeltà dell'arte, un asso nella manica che, calato al momento opportuno può rivelarsi particolarmente stimolante. Da sperimentare pure l'aggettivo «caprioso». Funziona anche se usato a sproposito.

Sensazioni completamente opposte si vivono all'interno del Padiglione d'Arte Contemporanea, sempre nel complesso di palazzo Massari. Ampi spazi aperti (primo piano) o mossi da ritmici pilastri (piano terra), un caldo *parquet*, illuminazione accogliente: pare di trovarsi in un prestigioso *loft*, newyorchese a metà di un trasloco. Quadri, sculture, installazioni sembrano far parte dell'arredamento, nella loro posizione definitiva o in attesa di una collocazione migliore, a seconda di dove andrà il pianoforte o il divano. Al recensore nessun consiglio particolare, se non quello di portarsi penna e bloc-notes e scrivere l'articolo direttamente sul posto.

Spero non sia stato tratto in inganno il lettore riguardo il vero nodo teorico attorno al quale, affidandomi, come tutti gli insicuri masochisticamente votati alla sfida e al confronto, alla scrittura pubblica, ho cercato di carpire il suo consenso: non tanto l'idea di individuare caratteristiche oggettive in ciò che oggi si definirebbe, ahimè (*O tempora...*), «contenitore artistico», ma piuttosto il riconoscimento di un alto quoziente di soggettività all'esercizio critico.

La critica non è una disciplina scientifica, è principalmente persuasione, non una particolare forma di conoscenza ma la particolare forma di una conoscenza, gioco intellettuale che consente di trovare, specialmente *a posteriori*, giustificate motivazioni al proprio gusto personale. Se poi, oltreché giustificate, esse sono anche condivisibili, tanto meglio, la critica interpreterà il gusto del tempo.

Suppongo che lo stadio finale della metempsicosi di colui che riveste il ruolo dell'intellettuale, lo vedi reincarnato nella figura del critico. E diventa egli stesso, e non più l'arte, il cinema o il teatro, l'oggetto del contendere. Come nella parte finale del dialogo citato all'inizio di queste righe, dove l'amico che si era impegnato nell'apologia del film di Don Siegel conclude: «E' bello il cinema americano... Invece non mi piacciono gli intellettuali». E Michele Moretti, secco: «A me sì, li adoro. Ciao.».



*Il culto
del grande interprete*

di Franco Masotti
Foto di Marco Caselli

L'identità musicale di Ferrara,
tra marketing turistico e programmi sovrapposti



Ferrara si interroga sulla propria *identità* musicale, in un momento in cui molteplici segmenti di programmazione si sovrappongono, si intersecano, nell'impossibilità di disporsi ordinatamente su di una *linea* accuratamente tracciata a priori, di seguire una qualsivoglia traiettoria orientata a tracciare *itinerari* d'ascolto, anch'essi multipli, ma se possibile non ridondanti o tra loro conflittuali. Anche perché la quantità crescente delle proposte pare non tradursi necessariamente in ricchezza culturale, o in crescita della conoscenza musicale (tralasciando in questa sede gli inevitabili problemi relativi alla gestione tecnica ed organizzativa che una simile *escalation* non può non contribuire a creare). Se da una parte tutto questo è significativamente segnale di una crescente vitalità musicale della città, è lecito nutrire alcuni dubbi, o preoccupazioni, sia sui «contenuti» di questa attività, che sulle sue modalità di attuazione.

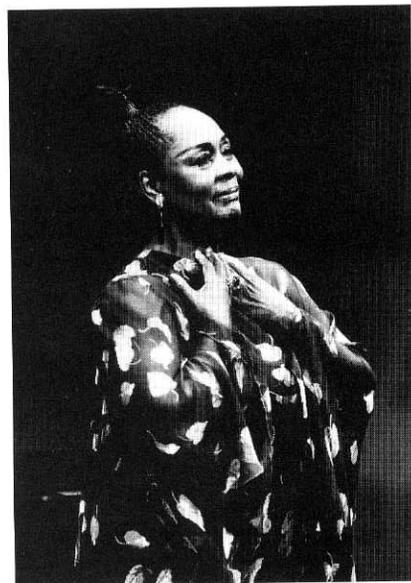
Una prima riserva nasce dalla constatazione che gli organismi, i «soggetti» culturali che promuovono queste attività siano tra loro irrelati, privi di legami, e neppure così desiderosi di porre le basi di una reciproca collaborazione. Da questo

N

Nella pagina precedente: Stagione concertistica del Teatro Comunale, Karlheinz Stockhausen.

Sopra: Ferrara Jazz 1990/91, Teatro Nuovo, Miles Davis.

A fianco: Stagione concertistica del Teatro Comunale 1990/91, Shirley Verrett.



nasce una evidente conflittualità, una, anche se *leale*, concorrenza, che porta ad un disorientamento del pubblico, e ad una gestione difficile delle risorse (anche economiche) sempre più ridotte, e che comunque non possono adeguarsi al *trend* in crescita esponenziale della programmazione. Non solo, ma la stessa programmazione, frantumata in più episodi, in molteplici eventi (sia pur d'eccezione), provoca, come già si accennava, sovrapposizioni e concomitanze che il pubblico di Ferrara, sia pure in relativa crescita (quantitativa e qualitativa) non è in grado di digerire. Certamente non spiacerebbe a nessuno, nell'ambito di una serata, poter scegliere tra un concerto di Abbado ed uno di Miles Davis, o un balletto di Merce Cunningham, illudendosi di essere ad Amsterdam o a Londra... (molte città desidererebbero offrire i cartelloni di una metropoli europea). Ma la vita musicale di una città (oltre che sulle *affiches* e sulle rassegne stampa) si svolge anche nei *luoghi* in cui si fa musica (e che per questo scopo — com'è noto — devono essere costruiti e, soprattutto, progettati). Ora, se più cartelloni coesistono in un medesimo spazio (il Teatro Comunale), si impone sensatamente un coordinamento della programmazione.

Ma vi sono altre variabili, altri dubbi, alcuni dei quali sono di natura, per così dire, *epocale* (sono in relazione allo «spirito del tempo», ora come mai assai poco propizio alla riflessione critica sui fenomeni culturali e sulla loro ricezione). L'attuale situazione ferrarese in campo musicale può essere assunta come «laboratorio» in cui interagiscono attivamente «segnali», «campioni», «sintomi» significativi che rimandano ad uno scenario complessivo già prefigurato ed unilateralmente orientato, il cui motto potrebbe essere così riassunto «Tutte le arti tendono al *marketing*» (ed il cui necessario corollario potrebbe essere questo «Tutti gli operatori culturali tendono al *manager*»). Chi, come chi scrive, è tuttora viziato — senza pentimento alcuno, ma, se mai, con qualche dubbio — da certi presupposti prettamente *ideologici* che si rifanno — e continuo a non pentirmi — alla cosiddetta «Teoria critica» sviluppata negli anni '50/'60 (con particolare riferimento anche alla musica), non può non provare un certo malessere o turbamento di fronte a quella che, sia pur dietro il paravento dell'efficietismo e della quadratura dei

conti, rappresenta un'altra (ed influente) *ideologia* (anche se è pur vero, e questo è per me fonte di altri dubbi e roveli, che Goethe indicava, nella «partita doppia» una delle più alte vette raggiunte dallo spirito umano). Si diceva del *marketing* (che omogeneizza ed omologa qualsiasi prodotto, e lo vende a scadenze alterne e con gli stessi sistemi) applicato con dovizia di argomenti diversi (e spesso ragionevoli) alla «gestione» (altro termine equivoco) delle cose culturali. Da cui deriva necessariamente il ragionare in termini di «domanda» e di «offerta» (ma è poi l'offerta che si adegua alla domanda oppure il contrario, o forse è la stessa cosa, mah?), di «promozione» attraverso i *media* del «prodotto» culturalmente inteso (ultimo in scala d'importanza culturale e civile fra i *media* della comunicazione di massa — perlomeno in ambito italiano — la musica tende ad emancipare se stessa attraverso la sua presenza, o meglio, l'*eco* della sua presenza, negli altri *media*). Ovvero il trionfo del *manager* (culturale, ma non sempre *colto*, anche perché non poi strettamente necessario), del *P.R.* (figura questa ineludibile dell'odierno musicale operare) e dello *Sponsor* (sul quale ci asteniamo da commenti di sorta, per non pregiudicarcene irrimediabilmente gli auspicati e bramati favori). E' possibile non prostrarsi con umile ammirazione al cospetto dell'epifania *una e trina* del Marketing Culturale? No, a meno di non soccombere in modo passibile oltretutto di venir giudicato come vagamente aristocratico e magari un po' *snob*). Ma noi *soccombenti* (non privi di malcelata invidia per gli inarrivabili splendori managerial/musicali) coltíviamo la predilezione (e come potrebbe essere altrimenti) per l'*inattuale*, anteponiamo colpevolmente i «contenuti» ai valori della «promozione», dell'«immagine» (o perlomeno, se ci occupiamo dei rapporti tra musica/immagine, lo facciamo in ossequio a S. Bernardo di Chiaravalle, piuttosto che ai palinsesti RAI). Ma sorge il sospetto che tale annoiata noncuranza per qualsiasi forma di «strategia» diventi a sua volta «strategia» (di un secondo, più nascosto e pericoloso livello). Nella «notte in cui tutte le vacche sono nere» (forse non c'entra molto, ma è pur sempre Hegel) ci lasciamo prendere dal fascino dell'indistinto, tanto è tutto fungibile, interscambiabile. Bisogna sporcarsi le mani con la purezza ed innalzare l'animo con «sporchi» suoni urlanti



Ferrara Musica 1990, Claudio Abbado e Roberto Benigni.

T I M E

IL TARLO

E. Chinelli
ANTIQUARIATO E GIOIE

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



Olio su rame centinato,
firmato: Petrus Damini de C. Franco F.
(1592-1631), 54,6x28,5 cm.

nella notte (al di là del bieco e fumoso ossimoro, un itinerario dell'orecchio inquieto che potrebbe condurre da Tallis a Feldman, da Glenn Branca ad Arvo Pärt, magari sotto il segno di Cage).

Siamo consapevoli che le scelte operate (tanto per fare un esempio fazioso, già più sopra «preparato») da ATERFORUM siano spesso «minoritarie» (in una accezione forse compiaciuta ed orgogliosa del termine). Ma sentiamo che c'è bisogno di questo, e che una «vasta» minoranza si riconosce in operazioni dal sapore velleitario, ma sempre sostenute dalla forte convinzione dell'intelligenza di una parte del pubblico, incapace o non particolarmente desideroso di riconoscersi in magniloquenti operazioni patinate volte perlopiù (al di là dell'innegabile valore intrinseco delle singole proposte, difficilmente e comunque inutilmente attaccabile in sé) a dare «respiri europei», a «porre Ferrara all'attenzione del mondo musicale internazionale», e così via. Lasciamo fare queste cose agli strateghi del marketing turistico, non di questo ci si dovrebbe preoccupare in sede di programmazione artistica (e comunque non soprattutto). Il «progetto» musicale che sottende un Festival, come una stagione concertistica, deve privilegiare non tanto le «ragioni dello spirito», ma comunque quelle della cultura, della conoscenza e, perché no, del piacere dell'ascolto, con un atto di rispetto nei confronti di un pubblico che vuole, appunto, conoscere, apprezzare, approfondire, misurarsi con i fenomeni musicali in quanto espressioni culturali, e non tanto in quanto epifenomeni di acquisito prestigio sociale. Questo forse permetterebbe di superare la fase che Adorno indicava di *consumo culturale* (tuttora, anzi sempre più, pervasiva) dove «il rapporto spontaneo e diretto con la musica, la capacità della partecipazione strutturale sono sostituiti con l'accumulazione più vasta possibile di nozioni sulla musica, specie sui fatti biografici e sulla bravura degli interpreti, dei quali si conversa futilmente per ore e ore. Tale tipo di ascoltatore... consuma secondo il metro del prestigio sociale della musica consumata, e il piacere del consumo, di ciò che la musica gli «dà», supera il piacere della musica stessa intesa come un'opera d'arte che esige tutto il suo impegno. L'unica cosa che lo interessa sul serio è la prestazione esorbitante, per così dire «misurabile»... esattamente nel senso dell'ideale dello show». E se già

questa è una valutazione ottimistica, riferita ai tempi odierni (e comunque Adorno si riferiva in particolar modo alla situazione tedesca, e non a quella tuttora affatto «analfabetizzata» che contraddistingue l'Italia), «fotografata» con esattezza una tipologia d'ascoltatore la cui compiaciuta identità viene corroborata da gran parte della stampa musicale (con CD allegato o meno) così dedicata al culto del «grande interprete» e corteggiata da gran parte delle stagioni concertistiche. Se ancora oggi ad esempio, in città di grande tradizione musicale come Ferrara, la *liederistica* (scelta meritevole ma evidentemente impopolare dell'attuale programmazione del Teatro Comunale) trova dinanzi a sé platee semivuote è senza dubbio necessario approfondire ancora grossi sforzi (ed idee) per la crescita di quel pubblico che non diserta (ed in questo non c'è nulla di male) Abbado o Accardo, o «l'amatissimo Amadeus», tanto per restare sulla prima lettera dell'alfabeto. E ancora, confutando l'opinione ancora oggi diffusa che il tipo di consumo musicale sia determinato dai «desideri spontanei del pubblico», citiamo ancora Adorno il quale, assieme ad Horkheimer, sostiene in un celebre capitolo della *Dialettica dell'illuminismo*, che la responsabilità delle scelte è da attribuire «al peso proprio, alla forza d'inerzia dell'apparato tecnico e personale, che peraltro va inteso, in ogni suo dettaglio, come facente parte del meccanismo economico di selezione [...] A ciò si aggiunga l'accordo, o almeno la comune determinazione dei capi esecutivi, di non produrre o ammettere nulla che non somigli alle loro tavole, al loro concetto di consumatore, e soprattutto a loro stessi».

Ma questi discorsi, anch'essi di rara *inattualità*, ci portano forse troppo al di là dei limiti che volevamo porci, e ci accorgiamo che ci siamo dimenticati per strada altri temi e problemi importanti, come le ragioni della didattica, della pratica musicale vera e propria, in una città che ha un Conservatorio vitale, scuole di musica, e quindi giovani musicisti lasciati ai margini delle «magnifiche sorti e progressive» della Grande Musica ferrarese (Aterforum compreso). Ma questi discorsi forse meriterebbero ulteriori approfondimenti, magari facendo parlare in prima persona i diretti interessati, fin qui troppo poco chiamati in causa.

ECHI DI GARDEL

di Lorenzo Baraldi

Storie di tango e di Argentina, passando per Ferrara e per il concerto al Teatro Comunale dal "Luis Rizzo Cuarteto"
e dalla cantante Susanna Rizzi.

La storia del tango inizia alla fine dell'800, quando l'intera regione del Rio de la Plata vede arrivare moltitudini di immigrati dall'Europa che si aggiungono ai *criollos* reduci dalle guerre di indipendenza contro la Spagna. Nell'ambiente rozzo degli immigrati, dei veterani stanchi della guerra e dei poveri lavoratori, i ritmi pulsanti arrivati insieme agli schiavi africani si fondono con le melodie dell'Andalusia e dell'Italia meridionale e con la musica popolare dei *milongas*. Svariate influenze provengono dalla *habanera*, il tango andaluso e il *condombe* negro. La prima formazione strumentale è composta da violino (lascito degli italiani), arpa (sostituita presto dalla chitarra) e flauto. Il tango nasce nella prima periferia della città, dove i fatti di cronaca nera sono all'ordine del giorno, dove la società è quella dei frustrati rinchiusi in una zona proibita. Il tango racconta questo mondo e questi fatti con inattese risorse poetiche. Il primo tango prospera nei bordelli, attorno alle caserme e al porto. Le donne più richieste non sono necessariamente le più belle, ma quelle che nel ballo seguono con duttilità l'uomo. I clienti spesso frequentano le case di fiducia

solo per ballare. Nelle sale, mentre i clienti aspettano il loro turno, i musicisti suonano e cantano canzoni i cui testi descrivono situazioni erotiche, se non oscene. Questa musica, tuttavia, non rimane a lungo confinata nei bordelli e ben presto, nei quartieri malfamati, le sue note si diffondono strimpellate dalle pianole agli angoli delle strade. Questo è il periodo «eroico» del tango, quello della «vecchia guardia».

I promotori di questo genere devono ricorrere, per vivere, ad altri lavori. Nascono le prime scuole e si formano i primi complessi e le prime orchestre. Nel 1913 si giunge al sestetto tipico con due violini, il pianoforte (detto «dentone» che figura nei postriboli di lusso), contrabbasso e due bandoneon, strumento simile alla fisarmonica, ma il cui suono, più malinconico, è più idoneo ad evocare le sensazioni tristi del tango. Il bandoneon nasce a metà dell'800 in Germania dove viene inventato per sostituire l'organo di una chiesa, molto più costoso, imitandone efficacemente la timbrica.

All'inizio del secolo il tango ha conquistato nuove platee e il suo pubblico si è ampliato e comprende tutta la popola-

zione, tranne naturalmente i soliti appartenenti ai ceti più elevati, ancora «ufficialmente» scandalizzati. Quando nel 1914 qualche giornale europeo riferisce che il tango è stato ballato alla ambasciata argentina; i rappresentanti diplomatici all'estero lo negano, smentendo «l'ignobile calunnia», come negheranno, mezzo secolo dopo, l'esistenza delle guerriglie.

La città di Buenos Aires, e insieme ad essa il tango, si trasformano. L'accresciuta richiesta di luoghi di svago è in parte soddisfatta dai vecchi bar, osterie e bordelli, ma vengono aperti anche nuovi cabaret più eleganti. Un altro stimolo ai cambiamenti è l'arrivo dell'industria discografica che nel 1913 inizia a distribuire dischi prodotti a Buenos Aires. Nel 1917 la casa discografica Victor Records registra la giovane voce di Carlos Gardel che esegue *My Noche triste*. Carlos Gardel è la prima stella internazionale del tango. Le registrazioni discografiche, la radio e l'avvento del sonoro contribuiscono a far di lui una star e a diffondere il tango verso un pubblico molto più vasto.

Con Gardel prende piede il genere del tango cantato delle cosiddetta «nuova



N O W ' S T H E T I M E

guardia» con cui esce definitivamente dalla clandestinità. La voce interagisce con il violino e con il bandoneon creando un materiale sonoro aggiuntivo. La tragica morte di Gardel nel 1935 in un disastro aereo segna l'inizio del mito.

Da allora la sua tomba, ospitata nel cimitero Chacarita a Buenos Aires è sempre ornata di fiori freschi. Nomi come Villoldo, Canaro, Fresedo, D'Arienzo, Troilo, Pugliese e Piazzolla tra i musicisti, Corsini, Lamarque, Del Carril, Vargas, Sosa e Goyeneche tra i cantanti, Manzi, Castillo, Flores, Cadicamo, Discepolo e Borges tra i poeti, danno luogo ad una produzione svariata, proficua e di grande livello. Le fortune del tango sono sempre state legate alle condizioni sociali del paese. Sul finire degli anni '30 subisce un periodo di declino, ma si riprende sotto i governi peronisti, dal 1945 al 1955, grazie all'aumento del nazionalismo e agli stipendi più alti dei lavoratori e alla conseguente apertura di molti locali notturni.

Alla fine degli anni '50 entra di nuovo in crisi, in parte a causa degli insuccessi politici dei suoi sostenitori, e in parte a causa della concorrenza di altre forme popolari (soprattutto il rock) ma più che altro perché molti dei suoi grossi interpreti sono scomparsi. Ora sono emersi nuovi personaggi che hanno idee innovative sul modo di risuscitare e rinnovare il tango, il più importante dei quali è senza dubbio Astor Piazzolla. Parlare di tango è parlare di Argentina, della sua vita quotidiana, della sua cultura. Ascoltarlo è recepire la tristezza, la malinconia, essere penetrati dal sentimento del ricordo, essere lacerati dal tempo che passa, incessante.

Questo si è respirato il 7 dicembre scorso al Teatro Comunale durante l'esibizione del Luis Rizzo Cuarteto e della cantante Susanna Rizzi, un concerto organizzato da Aristocracia Arrabalera di Venezia e da Arci Nova di Ferrara, nel quale è stato presentato il nuovo disco di Luis Rizzo, il primo con questa formazione, intitolato *Tristesse* e

pubblicato da Materiali Sonori di S. Giovanni Valdarno.

Il quartetto di Luis Rizzo è formato dal chitarrista argentino, il cui passato a fianco di nomi come Osvaldo Manzi e Osvaldo Piro lo vede compiere numerose tournées in Europa fino al definitivo trasferimento a Parigi e alla fondazione del Luis Rizzo, poi del Cuarteto; Cesar Stroschio, bandoneonista e compositore che ha inciso il primo disco all'età di dieci anni e dal 1970 risiede a Parigi dove ha registrato una decina di dischi con il Cuarteto Cédron, di cui fece parte anche Carlos Carlsen, violoncellista e bassista del Luis Rizzo Cuarteto; Adrian Politi, giovane chitarrista, a Parigi dal 1986 e Susanna Rizzi, italiana, ferrarese, che si dedica al tango da molti anni e che ha iniziato a collaborare con Luis Rizzo nel gennaio del 1990.

Qual è la situazione del tango nel 1990?

Luis Rizzo. *In Argentina sta attraversando un momento molto speciale. Si*

può dire che il tango venga suonato per la Cassa del turismo, i locali sono molto cari per gli argentini per cui sono accessibili solo ai turisti stranieri.

Perché il tango, musica di estrazione popolare come il jazz non gode di altrettanta popolarità?

L.R. La differenza sostanziale sta nel potere economico investito da ricchi che avevano «succursali» in tutto il mondo, dalle radio che hanno reso più popolare questo genere. Nel caso del tango argentino, abbiamo musicisti di grande importanza, come Astor Piazzolla, che ha vissuto molto in Europa, ma non abbiamo l'appoggio della radio, ad esempio, per cui sta avvenendo una progressiva disconoscenza del tango contemporaneo. Si conosce solo un tango molto vecchio, che non è esattamente il nostro tango. Per questo molta gente pensa anche che il tango sia una musica «leggera», fatta così, per passare qualche momento, mentre in realtà l'evoluzione del tango è quasi come quella del jazz. Ma da qualche tempo anche altri musicisti europei cominciano a scoprire la ricchezza di questa musica.

Come è nato l'incontro tra Susanna Rizzi e Luis Rizzo?

Susanna Rizzi. La nostra collaborazione è nata principalmente in forma di amicizia, con grande rispetto da parte mia verso i musicisti del quartetto. Abbiamo cercato di organizzare qualcosa che non fosse solo un concerto strumentale ed ora eccoci qui. Anche se la nostra collaborazione dura da poco tempo, questa è la prima tournée italiana, il disco è appena stato confezionato, il tango ci lega moltissimo, perché è una forma di musica molto umana, necessita più di altri generi di calore e di affiatamento. Non è solo suonare o esibirsi, ma è soprattutto stare insieme.

Vivere da molti anni a Parigi. Cosa significa la lontananza dall'Argentina, c'è qualche motivo particolare che vi ha spinto a scegliere l'Europa?

L.R. E' molto dura, perché ho molte cose che mi legano all'Argentina, anche la città e la gente, cose che ognuno ha dentro di sé nel proprio paese. Due anni fa sono tornato in Argentina per rivedere mia madre e la mia famiglia e ripartire per l'Europa non è stato così facile, i sentimenti di nostalgia sono sempre molto forti. Comunque, al di là dei motivi politici, è fondamentale sapere che in Argentina il tango si suona solo per i turisti, per cui non ha alcuna possibilità di evoluzione. Molti dei brani di questa sera non sarebbero stati eseguiti in una qualsiasi casa del tango, vanno contro la tradizione, non sono i soliti, anche se belli, antichi brani conosciuti dai turisti. E questo, se non altro, riduce la possibilità di lavoro per noi musicisti.

Tra l'altro tutti gli arrangiamenti dei brani sono originali...

L.R. Tutti i brani strumentali li ho arrangiati io, mentre quelli cantati sono stati riscritti da me a César Stroscio, collaborando con Susanna. E' difficile spiegare oggi come erano i brani originali, specie quelli più antichi come El Choclo.

L'importante è che si capisca la radice comune che hanno tutti i temi. Il tango è il tango e ognuno di noi può eseguire un brano come vuole, è solo questione di interpretazione, ma la lingua che viene usata è sempre la stessa.

Ritieni possibile la fusione del tango con altri generi musicali?

L.R. Il tango ha radici molto profonde e partendo da questi elementi è impossibile la fusione con qualsiasi altro genere. Il futuro del tango, per noi in particola-

re, è legato al lavoro che stiamo facendo con il quartetto e con Susanna. Il disco dovrebbe andare bene e permetterci di dimostrare molte cose che pochi musicisti fanno in Europa. Non dico che il mio tango è migliore o peggiore, né questo mi interessa, però il mio, il nostro tango è un tango autentico.

Le prime esibizioni del quartetto, in febbraio, sono state affiancate da alcuni ballerini di tango, mentre ora lo spettacolo prevede solo il concerto?

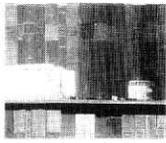
S.R. Dal punto di vista della ricerca musicale di Luis e degli altri e per quello che ho iniziato a fare anche io, per quelli che sono gli obbiettivi del nostro lavoro, che sono molto vicini alla storia del tango suonato, i ballerini non hanno mai avuto una funzione rappresentativa, se non nelle milonghe, dove il ballo era la cerimonia che serve alla conquista della donna e quindi aveva un senso ben preciso. Nel nostro caso, pur essendo un elemento un elemento scenicamente e commercialmente valido, abbiamo deciso di riportare lo spettacolo ad un livello molto più intimo che è quello dell'ascolto. Il ballo è anche uno spettacolo distante dalla dimensione del teatro sulla quale invece ci stiamo concentrando noi.

Nel concerto, oltre al disco *Tristesse*, di cui si parla in dettaglio nella rubrica *Vinile* di questo numero, sono stati eseguiti altri brani come *Milonga Sentimental*, del 1931, resa popolare da Carlos Gardel e da Ada Falcon, *Melodia de Arrabal*, tango scritto da Gardel nel 1928, celebrazione nostalgica del *barrio*, il quartiere suburbano e *Jachinto Chiclana*, stupenda milonga scritta da Jorge Luis Borges nel 1960 nella raccolta *Para la seis cuerdas* e musicata da Astor Piazzolla.



(Foto Paolo Zappaterra)

CYNTHIA OZICK
IL MESSIA
DI STOCCOLMA
GARZANTI



Cynthia Ozick, *Il Messia di Stoccolma*, Garzanti, lire 27.000.

Un «Grado zero dell'identità» sembra animare il Corpus del romanzo di Cynthia Ozick *«Il messia di Stoccolma»*, Garzanti, pp. 173, L. 27.000. Protagonista della vicenda è Lars Andemening, un polacco che ha perduto i genitori nella seconda guerra mondiale ed è stato successivamente adottato da una famiglia svedese. L'adozione pare, per l'autrice, assurgere dunque a metafora di una particolare chiave dell'esistenza che incarna, usando gli accadimenti e la parola come trait d'union con il percorso psichico del protagonista, una sorta di «passaggio nel vuoto». Lars Andemening e il mondo esterno vivono in una «opposizione» permanente. Lavora come giornalista curando recensioni per la pagina «meno letta» di un quotidiano, mentre persegue, con questo lavoro dalla motivazione invisibile ai più, i valori dell'arte, del bello. E' una ulteriore presentazione dell'eterno mito titanico e superomista per il quale la scrittrice ebrea, non a caso, ha scelto come terreno per lo svolgimento dei fatti una Stoccolma che assolve perfettamente il ruolo di luogo psichico, «interno», di utero generatore della tragedia. Secondo una sperimentata tradizione europea (sperimentata, ma a mio parere sempre valida) gli accadimenti del romanzo si pon-

gono al servizio dell'universo psichico, dell'«interno» del protagonista. Sul piano esterno prende corpo un'idea fissa che s'impadronisce della mente di Lars Andemening, quella di essere figlio di Bruno Schultz, il grande scrittore polacco ucciso dai nazisti prima che la sua ultima opera, il «Messia», potesse vedere la luce. E' quest'idea fissa una metafora della «libertà dell'orfano di scegliersi un'identità», che porta il protagonista a proclamare il proprio delirio confidando la sua identità segreta a Hendi Eklund, proprietaria di una libreria che di Schultz possiede le opere. E' Heide Eklund che porterà il protagonista a precipitare sempre più nel delirio giungendo addirittura a presentargli quella che dovrebbe essere la sorella di Schultz e ad affermare di avere recuperato il manoscritto originale del Messia. Un perfetto equilibrio fra motivazione psichica e svolgersi delle azioni nel tessuto narrativo genera quello che, universalmente, può riconoscersi come un «iter» romanzesco di notevole pregio. (marco tani)



Georges Bataille, *Storia dell'occhio*, Gremese Editore, lire 20.000.

Storia dell'occhio è un tassello importante per ricostruire il profilo biobibliografico di Georges Bataille, narratore, saggista e

filosofo di cultura surrealista, analista dell'immaginario e dell'interiorità più inquietante, nei cui interstizi si mescolano e scivolano l'uno nell'altro i grandi temi dell'esistenza, primi fra tutti quello erotico e quello religioso. Temi che, nella concezione batailliana, sono uniti nella svalutazione dell'esperienza comune e della «misura» in nome dell'eccesso, della dis-misura ed infine, della morte, perseguita, nel caso della *Storia dell'occhio*, con un'operazione di trasferimento dell'inquietudine religiosa nel campo dell'eccitazione sessuale. Il narratore sedicenne di questo breve romanzo, in compagnia di poche e selezionate amicizie compie tutto intero il percorso della follia erotica fino all'omicidio rituale, con un corollario di azioni dalla simbologia sconvolgente e ambigua che esplose nell'immagine dell'occhio-vulva, creatura ibrida in cui, forse, si assommano i tratti conoscitivi della mente a quelli istintivi del corpo. Gremese ha ripubblicato il testo in questi giorni con una prefazione inedita di Alberto Moravia, ciò che costituisce motivo di non secondario interesse, se si consideri che proprio Moravia si distingue, nel panorama della narrativa italiana novecentesca, per la forte e costante tensione erotizzante del suo progetto di scrittura. E anche da questa prefazione appare chiaro come la sua esperienza sia stata profondamente visitata da questi temi, attorno e dentro ai quali egli si muove con proprietà e acume, anche se, per la verità, l'approccio appare quello di un ottimo divulgatore piuttosto che di un grande teorizzatore. Il che, peraltro, fa pensare che se una tradizione del romanzo erotico in

Italia non si è mai costituita, non può essere per caso. (giorgio rimondi)



AA.VV., *Politica e Zen*, Feltrinelli, UE, Milano, 1990, pp. 101, L. 13.000.

Chi dal titolo trae l'aspettativa di un testo misticheggiante o — peggio — delirante, è fuori strada: *Politica e zen* è una lucida analisi del nostro tempo e al contempo una testimonianza appassionata che induce ad una riflessione serena e disincantata. Ne sono collettivamente autori un gruppo di san'yasin, seguaci delle teorie di Osho, che hanno accettato di «lasciare aperto all'infinito» la domanda «chi siamo». Persone convinte che troppe rivoluzioni siano fallite perché il dolore, l'indignazione, l'impotenza, la rabbia che generano la spinta al cambiamento — sentimenti di cui esse stesse sono state partecipi — senza una rivoluzione interiore decondizionante non potevano far nascere l'uomo nuovo. Ma persone che non hanno perso la speranza e la voglia di cambiare la vita: «Coloro che festeggiano la morte del comunismo non si rallegrano in nome di qualcosa di nuovo, per una nuova primavera dell'umanità, ma in nome di qualcosa di vecchio contro cui il comunismo era insorto. Festeggiano la fine della speranza».

Il testo offre una sintetica sistematizzazione di contri-

buti concettuali estrapolati dalla sociologia (in particolare etnometodologia e microsociologia) dalla psicanalisi, dal marxismo, dalla filosofia esistenzialista. Non si tratta di idee nuove ma di una summa organica esposta con un linguaggio vivace, scorrevole, accattivante. La matrice

politico-culturale è esplicita e percorre inequivocabilmente lo scritto.

La lettura aiuta così a sgombrare il campo da molti equivoci e aiuta a capire ed apprezzare la visione del mondo dei cosiddetti «arancioni»: non setta, ma movimento culturale desueto,

fuori dalle regole dell'ovvio, sensibile alla ricerca introspettiva.

Del discorso la parte forse meno convincente e più frammentaria è, nel complesso, quella propositiva, raccolta in appendice. Qui, talora, l'esigenza di sintesi scivola nella superficialità e alcuni

spunti fecondi non sono adeguatamente sviluppati mentre affiora talvolta qualche tentazione prescrittiva. Ma non mancano anche in questo caso alcune significative eccezioni: la perorazione anti-proibizionista, per esempio, è mirabilmente espressa. (*sergio gessi*)

A P E R I T I V I

Indagare il magico rapporto tra l'immagine letteraria, il suo affiorare nella narrazione, e il mondo delle altre immagini «realizzate» delle arti figurative. E invitare a farlo non i critici, ma i narratori, i poeti, i creatori di immagini letterarie che vivano un legame particolare con la pittura e l'arte in senso lato. E' quanto si propone la prestigiosa iniziativa dal titolo «Narrare e vedere» organizzata dai Musei Civici di Palazzo Massari in collaborazione con l'Associazione Amici dei Musei e la Biblioteca Ariosteia e patrocinata dall'Assessorato alle Istituzioni Culturali.

Otto conversazioni che, tra febbraio e maggio, proseguendo la scorsa fortunata serie «Un artista al mese», intendono recuperare un secolare rapporto — quello appunto tra letteratura, estetica e arti figurative — che, dopo gli anni '20 e gli illustri esempi di De Pisis e Savinio, è andando via via attenuandosi.

A inaugurare il ciclo, Daniele Del Giudice che, lunedì 4 febbraio, nell'ambito del complesso meccanismo della descrizione, ha approfondito in particolare il problema del «raccontare l'invisibile», concentrando l'attenzione su cosa significhi oggi, in un'epoca di totale, illusoria, visibilità, il *vedere* e l'*invisibile*, di dove si costituiscano i margini di quest'ultimo e del mistero.

Lunedì 25 febbraio sarà la volta di Ermanno Cavazzoni, che probabilmente racconterà l'esperienza di chi ha visto trasformare in un'opera cinematografica le proprie visioni letterarie. Il mese di marzo prevede la presenza di Gianni Celati (l'11) e di Josif Brodskij (il 25).

Antonio Tabucchi, e il suo straordinario rapporto con la pittura (si ricordi il bellissimo racconto «Il gioco del rovescio», ispirato alla suggestione de «Las Meninas» di Velàzquez), sarà presente l'8 aprile.

A chiudere il ciclo saranno Roberto Pazzi (22 aprile) e il poeta Andrea Zanzotto (13 maggio).

Di tutto rilievo anche le manifestazioni in programma alla Biblioteca Ariosteia: il 15 febbraio Marziano Guglielminetti e Laura Nai, curatori dell'autografo, intervengono su «Il Mestiere di vivere» di Pavese; il 21 la seconda del ciclo di conferenze «Lecturae Dantis» (nel complesso delle manifestazioni per il Secentenario dell'Università), inaugurato il 31 gennaio dalla lettura di Maria Corti del 2° Canto del Paradiso: il prof. Blasucci illustrerà il XIV del Paradiso. Seguiranno Piervincenzo Mengaldo, il 7 marzo, su «Dante come critico», Emilio Pasquini con la lettura del XXV del paradiso e Antonio Quaglio su «La memoria poetica di Dante nella Commedia» l'11 aprile.

Il 27 febbraio inizia l'altro affascinante programma di incontri dell'Ariosteia intitolato «Il Sonno senza sogno. Il mostruoso: iconografia e fonti». A iniziare il nuovo ciclo, che riprende quello della stagione scorsa, sarà l'intervento di Franco Cardini su «I Vizi Capitali». Daranno vita a questo singolare mondo e ai suoi simboli, le voci di Corrado Bologna su «La sirena immagine e mito nella tradizione classica», l'immagine archetipica del femminile che da Omero ai giorni nostri popola l'immaginario creativo, sarà illustrata anche come «immagine e mito nella moda» da Krizia e dalla prof. Motto Lamolfino. Oltre ai «Carnefici compagnia della morte» raccontati da Italo Mereu e alla «Peste» presentata da Walter Moretti, particolarmente suggestiva si preannuncia la conversazione di Patrizia Castelli sull'autoritratto nello specchio da Narciso a Dorian Gray. Infine, un ospite d'eccezione, Dario Fo, che ci intratterrà su «Le Sante» come immagine del mostruoso sociale.

Tra le proposte di Casa Cini, il convegno «Ambiente e impresa» (18-19 febbraio) e il 1° incontro sulle realtà ebraiche «Tendenze religiose e presenza sociale degli ebrei americani» (26 febbraio).

Anna Maria Bonora

Libri a soggetto

a cura di Marco Tani

Uno sguardo a tre titoli e a tre autori di diversa nazionalità ma che, letti uno dopo l'altro, danno la sensazione di una conciliazione sul piano della memoria e del linguaggio di tutte quelle culture occidentali che l'oggettività della Storia ha sempre animato (e su un piano più sottile «costretto») di una luce propria. Una sola necessità di «narrare», un'urgenza della parola valida per tutti, anima l'ebrea newyorkese Cynthia Ozick, che ripercorre il mito titanico e la parabola eterna della frustrazione di esso nel bellissimo romanzo d'ambientazione scandinava «Il messia di Stoccolma», così come allo stesso modo lo spagnolo Manuel Vazquez Montalbán, giornalista di «El País» ed autore di romanzi polizieschi dove emergono i nodi centrali della cultura nella Spagna del dopo-Franco, che con «Il pianista» coglie lo stato d'animo di quegli intellettuali antifranchisti che, nella nuova Spagna democratica, si trovano non più oppositori di un nemico frontale, ma in compenso imprigionati in una «industria del consenso». E dire stato d'animo è dire forse poco: si tratta di un vero dramma esistenziale che fonda il proprio riferimento sulla dimensione storica, su un «prima» e su un «dopo». L'esempio di Daniel Pennac, invece, è diverso; la sua prospettiva non è più temporale, ma spaziale: il giovane autore parigino, con il «Paradiso degli orchii», apre il ciclo dai risvolti comico-grotteschi di Monsieur Malaussène, dove il presente, con il suo carico «mostruoso» fatto di bombe e attentati compiuti da un Babbo Natale dispensatore di «giocattoli esplosivi», si configura come uno spazio di orrore fiabesco nel quale «gli orchii» hanno ancora un triste posto di primaria importanza. Nella saggistica mi sembra fondamentale la presenza di un testo di Sergio Quinzio: «Radici ebraiche nel mondo moderno» teso a far luce sul rapporto fra cultura greca ed ebraica nell'humus occidentale, ma in particolar modo sull'azione diretta che la cultura ebraica e il concetto ebraico sacro di «evento» hanno compiuto e compiono nel nostro bagaglio di memoria e nel nostro attuale modo di pensare e di essere.

NARRATIVA

1) Ozick	<i>Il messia di Stoccolma</i>	Garzanti	L. 27.000
2) Montalbán	<i>Il pianista</i>	Sellerio	L. 22.000
3) Pennac	<i>Il paradiso degli orchii</i>	Feltrinelli	L. 20.000
4) Wells	<i>La porta nel muro</i>	Mondadori	L. 10.000
5) Blixen	<i>Carnevale</i>	Adelphi	L. 26.000

SAGGISTICA

1) Quinzio	<i>Radici ebraiche nel mondo moderno</i>	Adelphi	L. 14.000
2) Butor	<i>Una storia straordinaria (saggio su un sogno di Baudelaire)</i>	Il Mulino	L. 18.000
3) Bottero	<i>Mesopotamia</i>	Einaudi	L. 65.000

POESIA E VARIA

1) Porta	<i>Partorire in chiesa</i>	Schweiller	L. 10.000
2) Kavafis	<i>Tutte le poesie</i>	Mondadori	L. 12.000
3) Villon	<i>Opere</i>	Mondadori	L. 20.000

S C A F F A L I

Esiste un'epoca nella vita di ognuno di noi in cui la finzione, o meglio, l'idea della finzione, si fa strada in mezzo alla ragione; alla facoltà di redigere, dentro un'esistenza lineare un programma di cambiamento attraverso la falsificazione. Tra il 1947 e il 1952 William Gaddis, nato a New York nel 1922, si gettò in questo immenso romanzo. Attraverso le 1.600 pagine che scorrono come un fiume, cercò di inseguire i suoi personaggi nelle peregrinazioni e nei misfatti. Nell'arte della falsificazione.

Un pittore di quadri fiamminghi falsi, un mercante d'arte a conoscenza di questo che li vende spacciandoli per veri. Un fabbricante di monete, uno spacciatore di mummie falsificate. E via con la folla infinita della finzione, in quella che un protagonista del libro chiama «il mattatoio del tempo» che sgretola la realtà di ognuno nella consapevolezza dell'inganno anche verso se stessi.

Certo è che Gaddis fece un romanzo sperimentale, sulla scia però del classicissimo Thomas Wolfe, con l'idea di letteratura che il grande scrittore, morto nel 1938, lasciò in eredità. Il barocchismo della lingua, il fluire di situazioni intricate ed irrisolvibili, la disperazione nell'affermare "A volte vorrei solo fermarmi, fermare tutto e ringraziare tutti" per poi continuare nella finzione perché la vita una volta avviata su un certo sentiero non si può più fermare.

William Gaddis è scrittore oggi conosciuto per «Gotico Americano» — ma soprattutto per «J.R.» — (Geiar) del 1976; un romanzo imponente, anche questo, polverizzato nel serial TV in maniera stucchevole, ma nato dalla penna di Gaddis con ben altri intendimenti: la costruzione di un impero economico attraverso posta e telefono e, di contro, la perdita dell'uso del linguaggio.

Due romanzi successivi, questi, sul primo dei quali stiamo scrivendo, intitolato «Le Perizie» (The Recognitions) e pubblicato da Mondadori nel 1967 negli Scrittori Stranieri. Romanzo di indubbia diversità.

«Le Perizie» è un affastellato amaro, una discesa agli inferi dell'arte più antica dell'uomo e cioè l'inganno.

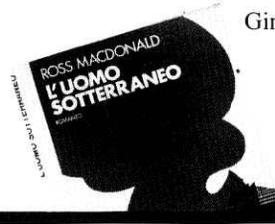
E "l'unica aberrazione era la normalità, tutti a galla, qui dentro, su fradiciole pozze di depravazione destinate solo a manifestare il valore inestimabile di ciò che gettavano via" dice Gaddis per puntualizzare il livello raggiunto.

E nel grande rombo del tempo delle «Perizie» la dignità è definitivamente perduta e sopraffatta dalla verifica degli oggetti, mobili, vestiti, immagini di paesaggi che accompagnano le scene della finzione.

Varrebbe la pena veramente ripubblicare questo libro dimenticato. Speriamo che la Casa Editrice Leonardo mantenga i buoni propositi entro breve tempo.

Gino Celeghini

William Gaddis
Le Perizie
(The recognitions)
Mondadori, 1967





Serge Prokofiev *Marcia in si bemolle* op. 99; *Pierino e il lupo* op. 67; *Overture su temi ebraici* op. 34b; *Sinfonia classica* op. 25.

The Chamber Orchestra of Europe, direttore Claudio Abbado, narratore Roberto Benigni. Deutsche Grammophon 1990.

Claudio Abbado persegue in questa recente incisione il suo intento di diffondere presso il pubblico più vasto tutto il repertorio dei compositori di questo secolo, quindi Webern, Stravinskij, Mahler, Prokofiev, Berio, per citarne soltanto alcuni. Questa incisione accoppia il titolo apparentemente più ghiotto, *Pierino e il lupo*, a brani di minore notorietà presenti nella seconda parte del CD.

Raffreddati i clamori della sala, sembra consolidata l'opinione che Abbado e la C.O.E. abbiano dato gli esiti migliori nella parte meno nota del programma. E' stato sicuramente difficile per Benigni confrontarsi con le interpretazioni di attori quali Sergio Tofano, Tino Carraro e Eduardo De Filippo (rispettivamente accompagnati da Markevitch, von Karajan e Bohm).

La scelta di utilizzare Benigni nella veste di narratore era senza dubbio giustificata dalla peculiarità comica di questo attore, il quale, purtroppo, nello studio di registrazione viene letteralmente costretto da un testo già definito, tale da non permettergli quegli arricchimenti, quelle improvvisazioni che hanno reso vivace l'esecuzione dal vivo. Diventa persino fastidioso sentire una voce che si esprime in una lingua ibrida, innaturale, in bilico fra dizione e accento fiorentino. Manca in conclusione il perno principale della narrazione favolistica, il senso dell'oralità, arricchita ogni volta dalla sua esposizione.

Di grande rilievo invece gli altri brani proposti nella seconda parte. Abbado presenti due pagine poco frequentate, *Overture su temi ebraici* e la *Marcia*

in si bemolle, e la più nota *Sinfonia Classica*, già incisa nel 1969 con la London Symphony Orchestra per la Decca. Il confronto fra le due esecuzioni è interessante e lascia aperte le porte a qualsiasi scelta. La prima edizione, piena di brio, spumeggiante, è la più ligia alle indicazioni di Prokofiev, che suggerivano Haydn come cifra stilistica per questa Sinfonia; mentre in questa ultima incisione è evidente tutto il percorso artistico del direttore in questi ultimi dieci anni, e cioè il graduale avvicinamento all'opera beethoveniana. Nasce così un'interpretazione travagliata, nervosa, un breve esame per riassumere la profonda maturità acquisita nel percorrere tutto il repertorio sinfonico dell'Ottocento. (stefano nardini)

LUIS RIZZO CUARTETO



1990

Tristesse, tristezza, il primo attributo del tango, come afferma Meri Franco-Lao nel suo libro *Tempo di tango*.

Tristesse, titolo dell'ennesima opera discografica di Luis Rizzo, chitarrista argentino, la prima nella formazione di quartetto, con Susanna Rizzi al canto. L'opera, pubblicata dalla Materiali Sonori di S. Giovanni Valdarno, ormai nota anche al pubblico non ferrarese per le numerose manifestazioni musicali organizzate negli ultimi anni, comprende, nell'edizione in CD, tredici brani della migliore tradizione del tango argentino di cui tre composti dallo stesso Luis Rizzo, tra cui il brano che dà il titolo al disco, una milonga nata negli anni '60 e il bellissimo tango conclusivo *Agosto y final*, dedicato al padre. *Tristesse* è un breve viaggio nel mondo del tango, un mondo che in fondo non ci è molto lontano, date le radici in parte anche italiane di questa musica, e che il disco e il concerto del Luis Rizzo Cuarteto hanno raccontato in modo semplice e diretto, come vuole e come è realmente la tradizione di questa musica. Istantivi i riferimenti ad Astor Piazzolla, cui viene fatto omaggio con uno dei suoi brani più belli, *Violentango*, composto nel 1972

Zelig

Zelig

SITUATION PUB



MUSICA



CABARET



SPETTACOLI
RIGOROSAMENTE
DAL VIVO



VIA PIOPPA 176
PONTEGRADELLA-FERRARA
MERCOLEDÌ-GIOVEDÌ-VENERDÌ-SABATO

Zelig

Zelig

ed inciso per la prima volta in Italia, ma *Tristesse* raccoglie anche documenti storici come *A mis viejos*, tango composto nel 1963 da Osvaldo Berlingieri, *Secreto*, tango di Enrique Santos Discépolo, *Ojos Negros*, composto da Vincente Greco intorno al 1910.

Notevole la partecipazione di Cesar Stroschio al Bandoneon arrangiatore con Luis Rizzo dei brani cantati da Susanna Rizzi, la cui voce sensuale e profonda, è abilmente utilizzata nei brani *Secreto*, *Desencuentro*, *Viejo ciego*, *Milonga triste* e *Tabaco*.
(Lorenzo Baraldi)

Dischi a soggetto

a cura di Lorenzo Baraldi

Poche le novità da segnalare sul mercato discografico per quello che riguarda la musica italiana, con i *CCCP-Fedeli alla Linea* citati soprattutto perché questo doppio album segna anche lo scioglimento ufficiale della band italiana, cui si aggiungono i nuovi lavori di Eugenio Bennato, passato dalla canzone popolare al cantautorato più commerciale, Eugenio Finardi e Pierangelo Bertoli, tre artisti in cartellone al Teatro Nuovo di Ferrara tra gennaio e febbraio.

Doveroso segnalare invece cinque recenti pubblicazioni, tutte di buon livello, di opere di Mozart, inizio di un mercato che nell'anno del bicentenario della sua morte si annuncia imponente. Molte invece le cose da sottolineare nell'elenco della musica straniera. Pubblicato sul finire del '90, *Rag & bone buffet* è un'interessante raccolta di brani degli XTC compresi nelle B side, sotto pseudonimo o come flexi, ma tutti di ottimo livello e quindi non solo per i fans. Il ritorno dei Tangerine Dream è pubblicato dalla Private Music un'etichetta che si occupa di New Age, corrente musicale non ben delimitata, ma sotto la quale vengono incluse opere molto convincenti, come quelle pubblicate dalla californiana Windham Hill per la quale è uscito anche il primo lavoro solista di Barbara Higbie.

Interessante anche la raccolta *Do it a Cappella*, una serie di brani per sola voce eseguiti da cantanti provenienti da ogni parte del mondo e facenti parte di uno spettacolo diretto per la TV da Spike Lee. Continuano le pubblicazioni della collana *Made to measure*, giunta al numero 27, anche se non tutti i volumi sono stati pubblicati. Questo mese segnaliamo il nuovo disco di Steven Brown, vol. 22, quello di Gabor Kristof, vol. 25 e soprattutto il recentissimo Daniel Schell & Karo, uno dei più geniali compositori europei, già ospite della rassegna Bruxelles in Estate due anni fa.

Ferma per il momento anche l'editoria musicale, da segnalare l'uscita di una nuova rivista trimestrale, *Sonora - Itinerari oltre il suono*, pubblicata dalla Materiali Sonori e contenente una serie di iscritti prevalentemente musicali, con testo in inglese a fronte e un compact disc che racchiude il meglio dell'etichetta MaSo, appunto. Tra i nomi: Durutti Column, Reininger/Brown, And also the trees, Breathless, In the nursery.

Il prezzo della rivista è di 18.000 lire, disponibile nelle maggiori librerie o scrivendo a Materiali Sonori, via Trieste 35, S. Giovanni Valdarno - Firenze.

MUSICA ITALIANA

- 1 - Paolo Conte *Parole d'amore scritte a macchina*
- 2 - Ivano Fossati *Discanto*
- 3 - Fabrizio de Andrè *Le nuvole*
- 4 - Angelo Branduardi *Il Ladro*
- 5 - CCCP *Epica Etica Emica Pathos*
- 6 - Eugenio Ben Novecento *Aufwiedersehen e altri racconti*
- 7 - Pierangelo Bertoli *Oracoli*
- 8 - Eugenio Finardi *La forza dell'amore*

MUSICA CLASSICA

1791-1991 Bicentenario della morte

di Wolfgang Amadeus Mozart

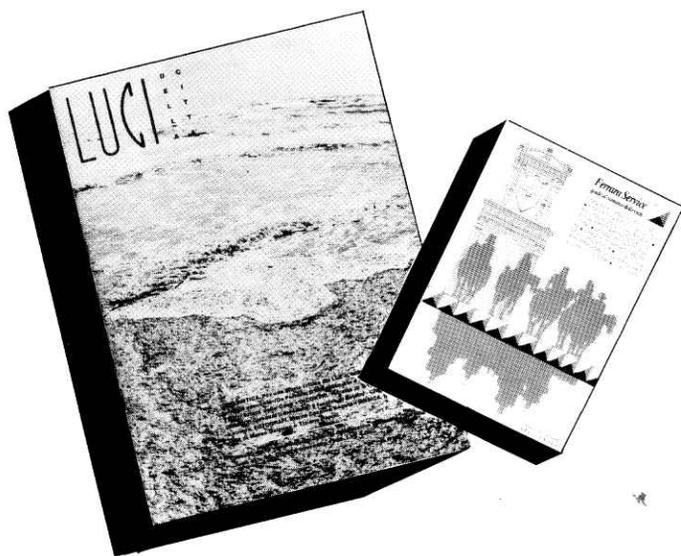
- 1 - Sonate per pianoforte *Alicia de Larrocha*
- 2 - Concerti per pianoforte e orchestra A. Benedetti
Michelangeli O. Norddeutscher Rundfunk
- 3 - Don Giovanni dir. Arnold Ostman
- 4 - Messe e Sonate dir. Peter Neumann
- 5 - Sonate per pianoforte *Georg Solti / ECO*

MUSICA STRANIERA

- 1 - Luis Rizzo Cuarteto *Tristesse*
- 2 - XTX *Rag & bone buffet*
- 3 - Tangerine Dream *Melrose*
- 4 - Clannad *Anam*
- 5 - Brian Eno / John Cale *Wrong way up*
- 6 - Vari *Do it a cappella*
- 7 - Eliane Elias *Plays Jobim*
- 8 - Ravi Shankar / Philip Glass *Passages*
- 9 - Barbara Higbie *Signs of life*
- 10 - Andy Summers *Charming snakes*
- 11 - Durutti Column *Dry*
- 12 - Steven Brown / Delphine Seyrig *De doute et de grace*
- 13 - Gabor G. Kristof *Le cri du lezard*
- 14 - Daniel Schell & Karo *(The secret of Bwlch)*
- 15 - Blaine L. Reininger *Songs from the rain palace*
- 16 - Vari *Red hot & blue (tributo a Cole Porter)*
- 17 - Vari *Rubayat (tributo Elektra Records)*
- 18 - XTC *The dub experiments*

UN NUOVO ANNO CON LUCI DELLA CITTÀ

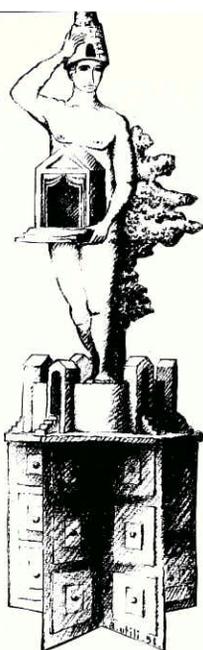
L'abbonamento annuo a *Luci della città* ha un costo ridotto di lire 20.000 (anziché 24.000) e dà diritto a ricevere sei numeri della rivista. Per abbonarsi è sufficiente spedire un vaglia postale dell'importo indicato (lire 20.000) intestato a: Coop culturale Charlie Chaplin, via Gobetti 11, 44100 Ferrara, 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 curato da Laura Magni, Giorgio Rimondi, Stefano Tassinari.



Teatro Comunale di Ferrara

in collaborazione con

Assessorato alla Pubblica Istruzione e alle Politiche Giovanili
Amministrazione Provinciale di Ferrara



Laboratori sull'attore e di scenografia
finalizzati a produzioni teatrali
a cura di Renato Carpentieri e Antonio Utilli
marzo-giugno 1991

STUDI IMPERFETTI

I laboratori, diretti da Renato Carpentieri e Antonio Utilli con la collaborazione di operatori del settore, hanno come scopo l'acquisizione di conoscenze e competenze tecniche ed artistiche finalizzate alla produzione teatrale. Il laboratorio di scenografia e il laboratorio sull'attore si sviluppano su di un unico progetto di lavoro e si influenzano reciprocamente.

LABORATORIO DI SCENOGRAFIA

Direzione: Antonio Utilli
con la collaborazione di Donatella Cazzola

Il percorso prevede un itinerario che va dalla fase progettuale (capacità di organizzare un processo creativo), alla fase realizzativa (conoscenza e dimestichezza delle tecniche di realizzazione rispettando le regole suggerite dalla tradizione ma anche quelle individuate nella ricerca e nella sperimentazione).

Il tutto fondato sulle discipline indispensabili alla progettazione e alla messa in scena, dal disegno alla carpenteria teatrale, alla pittura di fondali, all'illuminotecnica, alla sartoria, ecc.

Ricordiamo che il primo anno del laboratorio 1989, finalizzato alla messa in scena di «Tancredi e Clorinda» di Monteverdi ha mostrato come ci si possa avvicinare ad un prodotto «cardine» di una cultura e reinventare un nuovo «monumento» riconoscibile dalla collettività senza perdere di vista l'immagine originaria.

Il progetto di quest'anno si propone di continuare il dialogo tra i linguaggi della tradizione (la città architettata), e i linguaggi dell'oggi (la città ospite), per la costruzione dello spazio scenico suggerito dal lavoro sull'attore.

LABORATORIO PER ATTORI

Direzione: Renato Carpentieri
con la collaborazione di Enzo Toto,
Michele Baraldi, Luisa Pasello
e la partecipazione di Lello Serao

«Gebrauchsmusik» era la musica scritta da Hindemith appositamente per i dilettanti. Si intendeva musica di buon livello che potesse essere eseguita a un buon livello, con solo opportune modificazioni di passaggi, di orchestrazione e di arrangiamento.

Il Laboratorio-attori si propone di lavorare su un'ipotesi simile, rispondendo così alla domanda e alle esigenze di molti giovani che vogliono avvicinarsi al teatro. È una prova di umiltà e di passione: preparare un piccolo concerto di frammenti, attrazioni, eccentricità dedicandolo a persone che forse non vanno mai a teatro e non sospettano della sua utilità ai sensi. Il teatro è un mestiere che presuppone continuità di lavoro e lo sviluppo di un'abilità rispetto agli ostacoli che si intravedono o che ci sono di fronte come muri, esperienze da accumulare, confronti e autonomie. È un mestiere che deve avere le proprie verifiche (anche all'inizio, purché non siano «saggi»), che scimmiettano le grandi compagnie del teatro ufficiale, con qualcosa di appositamente inventato, che esalti gli attori e non la «composizione».

Le iscrizioni si accolgono fino al 28 febbraio presso l'Assessorato alle politiche giovanili, via Previati, 6 - Ferrara.

I corsi sono riservati ad allievi che abbiano compiuto il diciottesimo anno di età.

Per ognuno dei due laboratori è previsto un numero massimo di 25 partecipanti.

L'incontro di presentazione del progetto avrà luogo venerdì 1 marzo presso il Centro Rodari di viale Krasnodar - Ferrara.

Il laboratorio di scenografia si svolgerà da marzo a giugno.

Il laboratorio sull'attore si svolgerà da aprile a giugno.

Il programma di attività è articolato in 3/5 ore al giorno per tre pomeriggi consecutivi la settimana.

Al termine dei laboratori sarà rilasciato un attestato di partecipazione.

Agli allievi è richiesta una quota di partecipazione di L. 100.000 mensili.

Per ulteriori informazioni rivolgersi all'Assessorato alle politiche giovanili, via Previati, 6 - Ferrara (tel. 0532/200865-202041 fax 202488) dal lunedì al sabato, ore 9-14.