

LUCI

della città

MENSILE DI INFORMAZIONE, CULTURA E SPETTACOLO - ED. COOP. C. CHAPLIN FERRARA - ANNO IV N. 43 OTTOBRE 88 LIRE 1.500



SOMMARIO

PROGRESSI D'AUTUNNO
di Stefano Tassinari

LA "FERMA" DEGLI INCARICHI
di M.B.

IL VIRUS MULTINAZIONALE
di Mario Bellini

UNA SENTENZA ANTICIPATA

UN'EMERGENZA DA SMALTIRE

IL PRIMATO DELL'AZIONE COLLETTIVA
di Sergio Gessi

VECCHI E NUOVI INQUISITORI
di Gabriele Caveduri

MINIATURE DI SUGGERIONE
di Cristina Meschiari

pagina 2	LA LEZIONE DEL "REALISMO TRASCENDENTE" di Massimo Cavallina	pagina 10
pagina 3	LA MUSICA AD IMMERSIONE TOTALE dal nostro inviato Giorgio Rimondi	pagina 12
pagina 4	OSMOSI E NUOVI TALENTI di Marco Bovolenta	pagina 13
pagina 6	L'ARPEGGIO IN VERSI di Mauro Malaguti	pagina 14
pagina 7	LA TASTIERA E IL SUO DOPPIO di Lucia Cavallari	pagina 15
pagina 8	LA CITTÀ IN BREVE a cura della redazione	pagina 16
pagina 9	EFFETTO NOTTE: INTERESSANTE, DA VEDERE, DA NON PERDERE	pagina 18

Luci della città

mensile di informazione, cultura e spettacolo, anno IV numero 43 ottobre 1988, ediz. Coop. Charlie Chaplin Ferrara. Registrazione del Tribunale di Ferrara n. 352 del 13/3/85 - spedizione in abbonamento postale gruppo III/70 - chiuso in tipografia il 28/9/88.

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

Redazione: Ferrara, via Gobetti 11, telefono 0532/763154.

Direttore responsabile: Stefano Tassinari. Progetto grafico e impaginazione: Laura Magni.

Redattori: Sergio Golinelli, Laura Magni, Giorgio Rimondi, Stefano Tassinari, Ares Tavalazzi.

Collaboratori fissi: Franca Baraldi, Oletta Barone, Mario Bellini, Dario Berveglieri, Giorgio Cantelli, Marco Caselli, Massimo Cavallina, Gabriele Caveduri, Lamberto Donegà, Monica Farnetti, Laura Gabrielli, Davide Galla, Luca Gavagna, Piero Genovese, Sergio Gessi, Mauro Malaguti, Daniela Marmugi, Cristina Meschiari, Liliana Pittini, Giancarlo Rasconi, Luigi Russo, Andrea Strocchi, Ares Tavalazzi, Antonio Utili, Sergio Zanni.

Hanno collaborato a questo numero:

Lorenzo Baraldi, Marco Bovolenta, Lucia Cavallari.

Per abbonarsi a Luci della città (11 numeri lire 15.000) spedire un vaglia postale intestato a
COOPERATIVA CULTURALE CHARLIE CHAPLIN, VIA GOBETTI 11 - 44100 FERRARA

Fisco, veleni, voto segreto, caso Gava, congresso democristiano: la macchina politica, non c'è che dire, ha smesso di slittare sulla sabbia ed è ripartita «a pieno regime», lasciandosi dietro le tracce assopite di un'estate percorsa ai centodieci. L'autunno, per la verità, si prefigura attivo ma noioso, segnato dai soliti eventi che ogni anno si staccano dai rami del Parlamento, per poi ingiallire le già troppo desolate strade della nostra stanca partecipazione. Per fortuna, in questo scenario tanto prevedibile quanto ristretto, c'è da registrare una novità in grado, forse, di disegnare almeno uno schizzo di prospettiva per quella parte di sinistra che continua a non amare il capitalismo e i suoi prodi. A muovere un po' le acque è stato, ancora una volta, il buon Mario Capanna, evidentemente votato a rendere formidabili anche gli anni Novanta. La sua proposta, come è noto a tutti quelli che leggono i trafiletti nelle ultime pagine dei giornali, è finalizzata alla costruzione di un polo «rosso-verde», capace di raccogliere e indirizzare tutte le diverse spinte progressiste manifestatesi negli ultimi due decenni in questo nostro scalcinato

Il Polo «rosso-verde»

Progressi d'autunno

di Stefano Tassinari

Paese. L'idea è tra le più semplici, ma visto che - come diceva Brecht - «è la semplicità difficile a farsi», bisogna dare atto al «comandante Mario» di aver colto nel segno. La proposta si basa su alcune valutazioni persino ovvie: a vent'anni dal '68 la nuova sinistra continua ad avere un ruolo marginale, di pura testimonianza, senza alcuna possibilità di «incidere realmente» (scusate il linguaggio un po' trito) sulla realtà socio-politica italiana. Il suo partito, che peraltro non lo ama più come un tempo, dice cose sacrosante ma non riesce né a comunicarle, né ad essere un punto di

riferimento per quella vasta area di scontenti e rompiballe che, fortunatamente, popola ancora l'Italia. La contraddizione ambientale, poi, ha scardinato gli schemi e le certezze ideologiche, imponendo una revisione metodologica dei processi di cambiamento e delle forme atte a realizzarli. Non è poco, e certo non si poteva continuare a lungo a sostenere ipotesi di splendido isolamento e di soggettivismo fine a se stesso. Ed ecco, allora, scaturire una proposta «trasversale», basata sulla volontà (e sulla necessità storica) di unificare le forze progressiste, rappresentate da ver-

di, demoproletari, radicali, cattolici del dissenso, sindacalisti in crisi e comunisti stanchi di militare in un partito sempre più integrato. Sulla carta, una simile aggregazione costituirebbe non solo la quarta forza del Paese, ma soprattutto un'inversione di tendenza rispetto ad una frantumazione di cui si sono già ampiamente verificati i limiti. Inutile negare la difficoltà di procedere in tale direzione, anche se non ci si può trincerare dietro negative esperienze passate per bloccare sul nascere un progetto sia strategico (perché individua le nuove aree sociali cui affidare la trasformazione) che tattico (in quanto vuole rispondere anche al tentativo di cancellare le opposizioni, obiettivo centrale della mostruosa «riforma» elettorale attualmente in discussione).

Per quanto ci riguarda, come «Luci della città» intendiamo raccogliere l'invito ad un confronto, e in questo senso metteremo a disposizione il giornale di chiunque voglia fornire un contributo o un parere specifico, nella speranza che la rigidità non trionfi sulla sperimentazione.

L'obiezione di coscienza a Ferrara: l'esperienza del gruppo di viale Krasnodar

La "Ferma" degli incarichi

di M.B.

che ha lavorato su due piani: a) imparare a stare insieme; b) imparare ad integrarsi all'interno di un gruppo su iniziative e proposte comuni, spazianti dal gioco alla ricerca e che ha deciso di chiamarsi «Libera Università di Tutti Frutti».

«Ora - mi dice fra le altre cose Patrizio - usciti da quella esperienza collaboriamo con gli obiettori della Caritas, praticiamo l'obiezione fiscale detraendo dalla dichiarazione dei redditi il 5,5% della somma totale e che andrebbe alle spese militari e anche l'obiezione bancaria, ritirando i depositi, nei confronti di quegli Istituti di Credito che hanno contatti certi e diretti con il Sudafrica razzista. Comunque siamo in una fase di stanca e molti degli obiettori attuali non sono molto motivati e sono al limite del mero rifiuto della vita di caserma».

Che non siano tempi di vacche grasse me lo conferma anche Alberto Urro, obiettore ferrarese attualmente distaccato presso la USL 32 di Portomaggiore con mansioni varie, anche presso il «Gruppo "appartamento"» di Argenta. Alberto lamenta un uso degli obiettori puramente strumentale e sottopagato. La normativa, mi riferisce, prevede che l'obiettore possa andare su un posto di lavoro solo come «coadiuvante» ed ausiliario in modo da non intaccare neppure minimamente il diritto di altra persona. Si può capire facilmente come il rischio di scivolare spesso ai limiti della legge è fortissimo. Il giovane infatti svolge pur sempre delle mansioni reali e accertate (vuoi di sorveglianza, burocratiche, di battitura a macchina e simili) le quali, in quanto appartenenti al mercato del lavoro, sono più o meno sempre configurabili come sottrazione di posti di lavoro. Ma come «lavori» sono decisamente sottopagati e inoltre hanno una visibilità dell'elemento non-violento e pacifista sostanzialmente uguale a zero.

È una situazione che comincia ad avere la forma di acqua stagnante, senza alcuna messa in discussione pubblica del ruolo e dei fini degli eserciti e delle armi (convenzionali, chimiche e nucleari della nostra epoca) e soprattutto senza alcuna discussione palese del ruolo e dei fini della scelta non-violenta. Ogni obiettore è, di fatto, lasciato dallo Stato solo con se stesso. Manca ogni coordinamento di tipo ad es. provinciale relativo agli obiettori di uno stesso territorio. Si consente sempre di più ai ragazzi di continuare a vivere a casa e questo toglie sicuramente un sacco di castagne dal fuoco allo Stato e/o agli Enti convenzionati ma annulla sempre di più la «visibilità» di cui sopra. Qualcuno, come ad es. Democrazia Proletaria, sembra intenzionato ad occuparsi attivamente dell'obiezione di coscienza e ad organizzarla. Ma per ora, le isole-obiettore, poche e disarticolate, neppure si stanno avviando a diventare un piccolo arcipelago locale.



«Assenzio», Bologna 1988.

Le immagini

di questo numero, di cui è autore Marco Caselli, sono dedicate al Teatr Osmego Dnia - Teatro dell'Ottavo Giorno - fondato nel 1964 a Poznan, in Polonia, 25 anni di attività il prossimo anno, da tre fuori dal suo paese di origine dove, con decreto ministeriale del 1984 è stato sciolto, la sua attività perseguita come illegale, i suoi membri privati dei passaporti già dal 1981.

Espatriati «goccia a goccia» durante l'arco di due anni, gli attori si sono riuniti in Europa Occidentale al completo solo dall'aprile di quest'anno, ospiti della città di Ferrara, anche grazie all'importante supporto del Teatro Nucleo. Impossibile riassumere in breve le attività del gruppo: teatro leggendario in Polonia, conosciuto in tutt'Europa già dagli anni Settanta, circa trenta produzioni dirette da Lech Raczak, numerosi premi internazionali, il gruppo ha posto la sua base in Italia, a Ferrara, e lavora come compagnia indipendente, «europea», con l'attenzione rivolta alle culture delle due Europa.

Le foto sono state realizzate durante tre momenti dell'attività del gruppo. Sono immagini dello spettacolo «ASSENZIO» (Piolun), presentato in prima italiana in occasione della retrospettiva «Teatr Osmego Dnia: 1964-1988» realizzata a Bologna nel maggio di quest'anno nell'ambito delle manifestazioni per il IX Centenario dell'Università, patrocinata dalla stessa Università con l'organizzazione del Teatro Ridotto. Nato in clandestinità nel 1985, Assenzio, affresco-quasi-surreale di un Paese che rotola nel buio, è l'ultimo spettacolo creato in terra polacca prima dell'espatrio.

Da Berlino, in Kreuzberg, a ridosso del muro vengono le immagini dello spettacolo «RAPPORTO DA UNA CITTÀ ASSEDIATA», con azione potente, realizzato da 25 fra attori e musicisti, fra cui i partecipanti ad un laboratorio teatrale tenuto dal gruppo dalla UFA FABRIK di Berlino, organizzatrice del «Trans Europe Festival 1988» per «Berlino Capitale d'Europa 1988» in cui il Teatr Osmego Dnia, chiamato a rappresentare la Polonia (!) ha replicato, durante 19 serate, i suoi tre spettacoli attuali (Assenzio, l'Ascesa, Rapporto da una città assediata).

Dalle ceneri dello spettacolo, dalla folla del pubblico si è aggregato il corteo di manifestanti (polacchi, tedeschi e altri) che, raccolti i lumini disposti a segnare lo spazio scenico, in segno di solidarietà con gli operai in sciopero di Stettino, Danzica, Stalowa Wola e nelle miniere di carbone della Slesia, li ha deposti nel luogo in cui, nel 1962, un diciottenne tedesco dell'Est tenne per primo di fuggire scavalcando il muro. Colpito dalle pallottole dei VoPos e caduto ai piedi del muro, fu lasciato agonizzare per 70 minuti di fronte ad una folla crescente e impotente ad aiutarlo e quindi rimosso dagli stessi killer.

Da Ferrara il Teatr Osmego Dnia si muove in tutt'Europa e oltre. Nei suoi programmi c'è ora Glasgow in Scozia in novembre, e c'è anche un progetto di aggancio con la città, perché la sua presenza non sia solo nominale, e il riferimento sia attivo e produttore.

«Se il Bronx se ne va da via delle Volte, noi lo seguiremo fino a viale Krasnodar». Non è il motto dell'Esercito della Salvezza, e anzi nessuno ha mai pronunciato questa frase, ma è venuta in mente a me dopo aver intervistato Patrizio Fergnani e altri alla ricerca dell'identikit del «vecchio» e del nuovo obiettore.

L'obiezione di coscienza è un affare molto serio di cui nessuno (o quasi) sa nulla perché pubblicizzandolo troppo diventerebbe, secondo le gerarchie militari, pericoloso e magari sovversivo. Ma quando un giovane, per motivi religiosi, non violenti o altri, decide di non voler fare il servizio militare e di chiedere il Servizio Civile sostitutivo, che cosa succede? Come gli viene organizzato il tempo (attualmente 20 mesi) che deve offrire allo Stato in cambio della rinuncia alle delizie della caserma e della divisa? Per capire qualcosa di questo microcosmo ho parlato con Patrizio Fergnani, ex obiettore, e con Alberto Urro, attualmente in forza alla USL 32 di Portomaggiore come obiettore.

Patrizio mi dice che una delle tecniche usate dallo Stato per «evirare» l'obiezione di coscienza era ed è quella di far trascorrere i 20 mesi della «ferma» senza assegnare Enti o incarichi all'obiettore, inviandogli poi direttamente a casa il foglio di congedo, e morta là. Questo in particolare qualche anno fa, quando forse si temeva che il fenomeno dell'obiezione dilagasse e allora si pensò di combatterlo con il silenzio.

Quando Patrizio e altri 2-3 obiettori ferraresi suoi amici si accorsero, dopo 8-9 mesi, che il loro rifiuto della violenza e dell'uso delle armi stava per essere vanificato in questo modo, decisero di «autodistaccarsi» presso la Caritas di Ferrara per il periodo, circa un anno, che restava loro da trascorrere come «soldati senza divisa». Ricordo che la Caritas, l'ARCI, le USL, il WWF, la LOC, ecc., sono alcuni degli Enti interessati e convenzionati con lo Stato per l'«assunzione» di obiettori di coscienza per il periodo della «ferma civile». Comunque quelli del gruppo Fergnani scelsero la Parrocchia di viale Krasnodar dove otterrebbero una stanza in cui misero due letti a castello e vi andarono a vivere, notificando il tutto al Ministero.

Il doposcuola, la vacanza di due settimane in Appennino con un gruppo di ragazzi problematici, un digiuno di 3 gg. con una tenda davanti alla COOP per sensibilizzare la gente sul degrado e i problemi del quartiere, gli incontri con gli Amministratori Comunali, la rivitalizzazione del «Rodari», sono state alcune delle attività del gruppo. Un pacchetto di iniziative di tutto rispetto che potrebbe essere preso ad esempio da altri. Durante l'estate, poi, forse l'idea più creativa. Con i ragazzi che non andavano o non potevano andare in vacanza è stato formato un gruppo

L'AIDS e la scuola: due incontri ad Argenta

Il virus multinazionale

di Mario Bellini

C'è ancora qualcosa che non sappiamo sull'AIDS? Direi proprio di sì. Quando una notizia «scende» dall'altare dei mass media e si mescola alle persone comuni (perché offerta da altre persone vere e non televisive), questa notizia cambia di segno e migliora. È quanto ho sperimentato assistendo ai due incontri sul tema «Scuola ferrarese e AIDS» organizzati lunedì 12 e lunedì 19 settembre u.s. presso la Scuola Media «G.B. Aleotti» di Argenta davanti ad una cinquantina di docenti delle scuole cittadine.

La prima giornata è stata dedicata alle relazioni, la seconda alle domande e al dibattito. Molto vivace la seconda ma anche molto interessante la prima. Di seguito i dati salienti emersi nel corso delle due giornate.

Brevissima storia dell'AIDS.

Nel 1981 un gruppo di omosessuali di Los Angeles si ammalava contemporaneamente di polmonite senza una causa apparente, anche se si capisce che le loro difese immunitarie sono scomparse. Solo nel 1983 i ricercatori isolano il virus dell'AIDS, dopo che esso era comparso anche presso pazienti emofilici, i quali hanno notoriamente bisogno di molte trasfusioni di sangue. Così, all'inizio, erano già due i gruppi sociali circoscritti con lo «strano» potere di ammalarsi di AIDS (Sindrome da Immuno Deficienza Acquisita). Presto, però, comparve un terzo gruppo di persone nelle quali si manifestava la presenza del nuovo virus: i tossicodipendenti.

Interessante notare che negli USA l'AIDS è più presente fra gli omosessuali che non fra i tossici, mentre in Europa il rapporto è sostanzialmente rovesciato. Al momento, insomma, si comprende che il nuovo morbo ha a che fare con il sangue, ma perché colpisce anche gli emofilici? E qui si apre il coperchio su uno dei commerci più inquietanti della nostra epoca: quello del sangue. Gli emofilici venivano colpiti perché si dava loro sangue comperato in Africa e nel Terzo Mondo dalle Multinazionali Sanitarie e il sangue africano era infetto dall'AIDS. Quando qualcuno se ne accorge il sangue acquistato viene sottoposto a rigorosi esami preventivi, ma intanto un bel po' di frittata è già stata fatta e comunque il mondo scientifico si precipita nel Continente Nero e scopre che là il virus è già molto diffuso e viaggia (attualmente) ad una velocità di moltiplicazione di circa 3 mila casi al mese con una curva statistica decisamente impennata verso l'alto. Si rifletta sul fatto che in soli 4 anni il contagio delle prostitute africane esaminate passa dal 10% al 60%, mentre le cifre per i loro frequentatori variano dal 4% al 30%. Un incremento



«Assenzio», Bologna 1988.

preoccupantissimo senza dubbio. Del resto, a livello mondiale i casi accertati nel 1986 erano 21.000 mentre a luglio '88 erano già 108.000.

Situazione Italiana

In Italia l'AIDS compare ufficialmente a Milano, in 5 casi di tossicodipendenti che avevano fatto tutti, in tempi diversi, un viaggio negli USA. Siamo nel 1982 e da allora il contagio è passato dai 500 casi del 1986 ai 4.000 previsti per la fine '88 e con previsione di 20.000 per il 1990 (un raddoppio ogni 8-9 mesi). Oggi in Italia i cosiddetti «sieropositivi» sono 200.000, di cui circa 185.000 tossicodipendenti o ex. Di questi, 2.200 sono malati di AIDS. Allo stadio terminale. L'AIDS, infatti, si

manifesta in diverse fasi.

All'inizio è il contagio: la persona sottoposta ad analisi presenta tracce del virus, e risulta quindi sieropositiva. Si ha il virus, ma in quantità irrisorie rispetto alle varie difese immunologiche (quelle che assalgono le malattie provenienti dall'esterno e le neutralizzano più o meno regolarmente).

In una fase ulteriore il virus si espande e l'individuo entra in pre-AIDS. Qui si manifesta il LAS (linfadenopatia) con primo forte calo delle difese immunitarie e soprattutto dei linfociti T-helper che sono una delle famiglie e sottofamiglie di globuli bianchi più importanti per preservarci dalle infezioni. Ancor più grave è la fase ARC, altra forma di pre-AIDS.

Il paziente entra in AIDS vero e proprio quando ha una presenza irrisoria

dei linfociti T-helper ed è esposto alla contrazione delle malattie anche più «banali». Chi arriva, oggi, allo stadio finale dell'AIDS ha dai due ai cinque anni di vita.

Situazione ferrarese

A tutt'oggi la mappa del territorio non è ben definita e i dati riportati sotto sono a reticolo provinciale non esaustivo, anche perché molti dei soggetti a rischio rifiutano di fare l'esame. Nella nostra provincia ci sono circa 1.500 tossicodipendenti (ufficialmente) e un certo numero di altri soggetti a rischio, ma solo 475 hanno fatto l'esame e di questi 230 sono risultati sieropositivi ai seguenti stadi della malattia: 51% asintomatici o «portatori sani», 40% pre-AIDS, 7-8% AIDS. Per categorie i 230 sono così suddivisi: a) 215 sono tossici; b) 8 sono partners di sieropositivi; c) 3 emofilici; d) 4 omosessuali. Anche da noi la presenza dell'AIDS fra gli omosessuali sta calando vistosamente perché queste persone si stanno mostrando più sensibili e capaci di modificare i loro comportamenti.

Piccoli consigli e informazioni anti-AIDS

Esistono molte «cose» che fanno morire il virus dell'AIDS: alcool, etere, cloro, acqua ossigenata, lavaggio in lavatrice a 60°, autoclave, acetone, varechina, candeggina, incenerimento, pastorizzazione.

A questo punto – nel corso degli incontri – le domande sono fioccate a valanghe e di seguito ne riporto alcune, ma non prima di aver fatto cenno all'intervento dello psicologo dell'équipe della USL, che ha scavato nelle angosce, nelle tensioni e nelle paure legate a questa sindrome- peste moderna. L'AIDS, ha detto, è assimilabile alle Grandi Epidemie del passato, perché colpisce l'immaginario collettivo, scalza la fiducia nell'onnipotenza della Scienza e poi, aggiungo io, implica-coinvolve-sconvolge a livello individuale e interpersonale etica, eros, sessualità, piacere di ognuno di noi. Inoltre entrano in crisi i moderni riti di gruppo: la prima «canna» in comune, le prove di coraggio, il cameratismo, lo scambio rituale della siringa. Così la ricerca dell'identità, soprattutto presso gli adolescenti, diventa estremamente problematica e diversi giovani si colpevolizzano dicendo «ho preso l'AIDS perché ho infranto le regole, ho sovvertito i valori, ecc.». Discorso lunghissimo e complesso insieme, da non farsi ora e qui.

Ma veniamo alle domande degli insegnanti:

— Quali sono i fattori scatenanti della malattia?

— Ci sono soggetti più predisposti di

altri?
— Sono opportuni o no esami di massa?
— Cosa fare se abbiamo in classe uno studente con l'AIDS?
— Sono sicure al 100% oggi le trasfusioni?
— Come può la scuola collaborare meglio con l'USL?
— Come aiutare la persona a superare il suo stato e le sue paure?
— Come informare in modo omogeneo?
— Cosa stanno facendo negli altri Paesi europei?
Non darò, ovviamente, tutte le risposte, perché a volte sono state generiche o sovrapponibili ad altre. Prenderò in esame ciò che mi è parso più convincente e utile per favorire una migliore comprensione del problema capace di aiutarci a mutare, socialmente e individualmente, quei comportamenti a rischio che sono di tutti e non solo di certi gruppi, anche se l'emergenza è, per ora, abbastanza circoscritta.

Il problema della prevenzione.

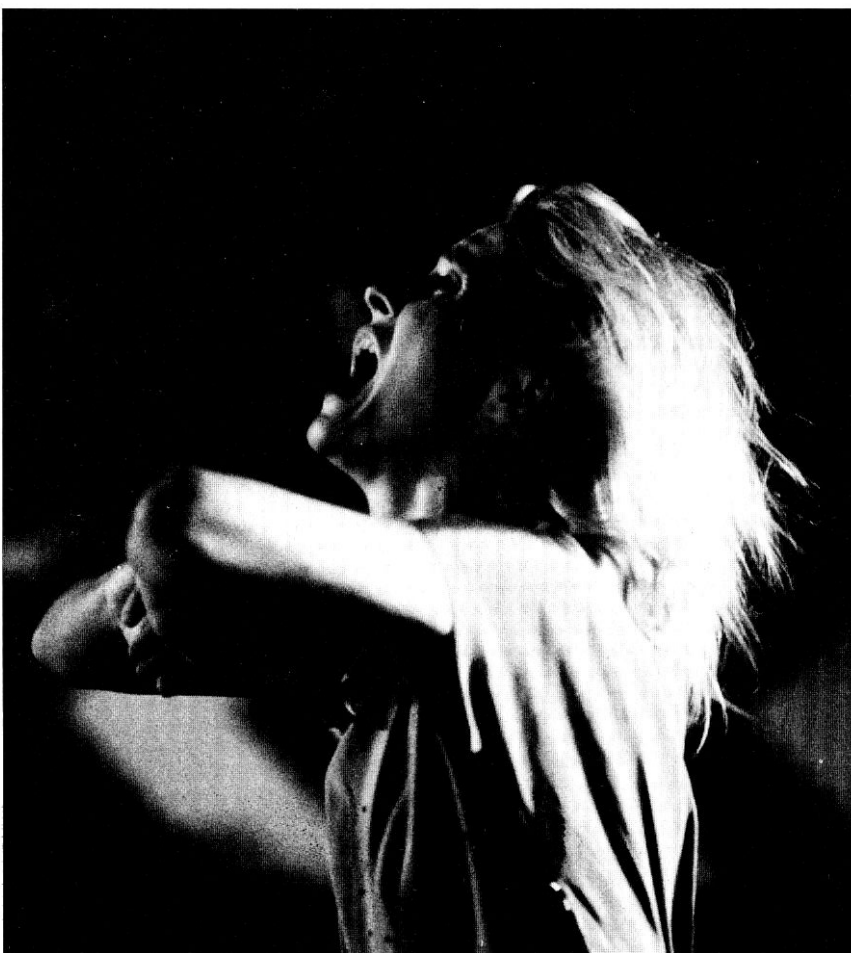
Chi ha chiesto se è il caso di fare esami AIDS su tutta la popolazione si è sentito rispondere che le autorità sanitarie non li ritengono utili perché per ogni gruppo di persone esaminate si è scoperto che il 5% è falsamente negativo (gente che ha il virus mentre l'esame direbbe di no) e il 2% è falsamente positivo (gente che non ha l'AIDS mentre l'esame direbbe di sì). Questo significa non totale affidabilità dei tests e necessità di ricorrere anche ad esami di controllo con gravi problemi psicologici per grandi masse di persone e costi

economici enormi per lo Stato. Si è molto insistito, allora, sulla prevenzione e sull'educazione alla salute che la scuola, molto più della televisione, potrebbe dare ai ragazzi, insegnan-

do loro ad autogestirsi e a saper evitare ogni forma di contagio e di infezione e non solo un AIDS demonizzato fuori misura con rischio abnorme di ghettizzare i soggetti malati. Si è detto con

forza che l'intervento educativo dovrà essere deciso e continuativo, altrimenti non servirà a nulla. La collaborazione fra USL e scuola sarà poi fattore basilare se entrambe le strutture si muoveranno l'una verso l'altra. Gli operatori sanitari presenti hanno particolarmente insistito sulla necessità di sconfiggere la demonizzazione e la mitizzazione in atto attorno alla nuova malattia. L'AIDS spaventa fuori misura per gravi colpe dei media nel presentarlo, ma anche perché è conosciuto da poco e coinvolge pesantemente soprattutto le nuove e più giovani generazioni. La rapidità della sua diffusione è conseguenza appunto della «novità», della ignoranza in cui brancola ancora il mondo scientifico, della mancanza di un vaccino e dei comportamenti «errati» di milioni di persone disinformate o insensibili al problema.

Per concludere, un'informazione che vuole essere anche una riflessione. In genere, soprattutto per il bombardamento allarmistico dei media, ogni persona sana sente il malato di AIDS, reale o potenziale che sia, come un pericolo mortale e invincibile. Nella realtà le cose stanno proprio all'opposto. È molto più pericoloso, per l'ammalato di AIDS, il contatto con persone sane che non il contrario. Infatti il malato di AIDS può essere colpito mortalmente anche da virus o bacilli solitamente innocui mentre le persone sane non corrono nessun rischio se rispettano, assieme al malato, alcune semplici regole di comportamento. Regole che, se usate da tutti, in tempi brevi porterebbero ad un deciso contenimento del virus, in attesa di un auspicabile e risolutivo vaccino o metodo di cura.



«Rapporto da una città assediata», Berlino ovest 1988.

Progettazione e arredamenti di interni
Centro cucine
Show room

domus

di M. Gabriella Tonini

Via V. Veneziani, 5/a
44100 Ferrara
Tel. 0532/91691

Ancora sulla vicenda Sofri-Calabresi: la posizione di D.P. Ferrarese

Una sentenza anticipata

L'inchiesta della magistratura milanese che ha portato all'incriminazione di Adriano Sofri, Bompressi, Pietrostefani, nonché del «pentito-accusatore» Marino, riapre inquietanti interrogativi su metodi d'indagine che sembravano superati. In effetti – al di là delle ideologie e delle convinzioni personali sulla reale consistenza delle accuse – l'istruttoria del giudice Lombardi è apparsa più un'operazione di polizia giudiziaria che non l'apertura di un processo penale. È sembrato, invero, molto strano che un magistrato, tenuto al segreto istruttorio, più volte abbia dichiarato di ritenere sufficienti e validi gli indizi accumulati (in realtà si tratta soltanto delle affermazioni di Marino, peraltro non dimostrate), dando così l'impressione di aver chiuso l'inchiesta prima ancora di aver ascoltato gli imputati, anticipando in tal modo una sentenza, che dovrebbe, invece, essere il risultato di un'attività ben più approfondita. È sembrato, altresì, che l'opinione formatasi nel magistrato non sia estranea a una sospetta volontà politica di incriminare, assieme alle persone coinvolte direttamente nell'istruttoria, un periodo storico di cui furono protagonisti i movimenti extraparlamentari di sini-



«Rapporto da una città assediata», Berlino ovest 1988.

Una richiesta dei Verdi al Sindaco Soffritti

Un'emergenza da smaltire

La solita storia all'italiana. La solita emergenza. Il solito decreto (quello Ruffolo), che oltre a peggiorare la normativa vigente, non fa altro che riproporre quello che già era previsto e doveva essere reso operativo, dai decreti che lo hanno preceduto.

Le associazioni ambientaliste sono stanche di ripetere sempre le stesse cose e sono indignate del balletto sui porti, sugli inceneritori e sulle eventuali discariche, che stanno accompagnando l'odissea della Karin B. e della Deep Sea Carrier.

I rifiuti ci sono e quindi, qualcuno dovrà pur assumersi l'onere di smaltirli, si dice, tacendo su tutto il resto.

La logica dell'emergenza è infatti la logica del quotidiano: a Ferrara, Mont. Eco (con il suo inceneritore) da anni incenerisce la bellezza di 12.500 tonn./anno di rifiuti certamente non meno pericolosi di quelli della Karin B. e questo con il permesso della Regione, che però ha dimenticato di predisporre adeguati controlli. E già, perché quello che esce dal camino del forno, nessuna struttura pubblica è attualmente in gra-



«Rapporto da una città assediata», Berlino ovest 1988.

stra sviluppatisi per affermare il diritto delle classi più deboli a essere considerate soggetti protagonisti della società. Crea, inoltre, sospetti e dubbi il fatto che il «caso Lotta Continua» sia nato in un momento in cui si stava facendo più acuta la polemica attorno al «caso Cirillo», che vide coinvolti ambienti democristiani, BR, camorra e servizi segreti. Senza voler affermare, in assenza di un processo e di una sentenza, colpevolezze o innocenze, è comunque ammissibile ritenere che certe operazioni possano svilupparsi in seno a una società che il potere ha pervicacemente portato all'indifferenza di individui e movimenti con l'uso dello scandalo e del malcostume. Crediamo, dunque, necessario ricreare una coscienza collettiva che sappia opporsi a oscure manovre alle quali sono estranee le masse popolari. Per questo riteniamo sia attuale organizzare assemblee e dibattiti, dai quali possa uscire quell'attenzione politica che altre volte ha battuto le trame più inquietanti sulle quali spesso il potere è potuto reggersi.

*Democrazia Proletaria
Federazione Provinciale
di Ferrara*

do di controllarlo e quindi ci si affida per ora all'onestà della MONTEDISON, sperando.

Un po' poco, crediamo!

Con molta «demagogia» quindi, chiediamo al Sindaco di Ferrara di assumersi le sue responsabilità e di accettare l'onere del nuovo smaltimento solo dietro precise e irrinunciabili garanzie da parte di Regione e Governo, che la logica dell'emergenza finisca da subito. In caso contrario, ci sembra inevitabile, per salvaguardare la nostra salute, il ricorso a forme di protesta esemplare, non ultima quella di uno sciopero generale cittadino.

Qualcuno deve infatti rompere la logica perversa, per cui si può produrre qualunque cosa, tanto qualcun'altro poi la smaltirà!

*WWF
Lista Verde Provinciale
Federnatura
Lega per l'Ambiente
Società Naturalisti Ferraresi
P.A.N.
(Protezione Ambiente Naturale)*

Etica e politica

Il primato dell'azione collettiva

di Sergio Gessi

Politico, cioè attinente alla vita della Polis. Nel linguaggio moderno politico, fra i vari significati, assume quello di «fenomeno relativo all'ambito delle relazioni sociali». In senso estensivo, atti, comportamenti, azioni, manifestazioni pubbliche, o di pubblica rilevanza. «Tutto è politica» si diceva non molto tempo fa.

Machiavelli, che della Scienza Politica è ritenuto il capostipite, intendeva il termine politico in senso restrittivo e - distinguendo accuratamente la politica dall'etica - assegnava alla prima, come ambito di pertinenza, gli affari dello Stato. È con Machiavelli, infatti, che nasce la cosiddetta «ragion di Stato». Così ridotta, la politica si trasforma in una sofisticata arte per adepti il cui scopo è quello di garantire il consenso necessario al proficuo esercizio del potere.

Se riconduciamo la politica all'ambito di pertinenza che viceversa le deriva dal significato più ampio, e in tal modo ne allarghiamo il dominio, ci troveremo nuovamente ad incrociare la strada dell'etica, poiché se all'etica il potere può rinunciare, le umane relazioni non possono avere altro referente che quello etico, fondate come sono (o come dovrebbero) sui valori e non sulla funzionalità.

Dunque, se non tutto è politico, poiché non tutto è pubblico, è bene che tutto

ciò che è pubblico sia anche politico. Solo così è possibile recuperare la dimensione etica, invalidando la pericolosissima equazione fra politica e potere.

Ricomprendere la politica nel dominio dell'etica significa anteporre i valori, i principi, gli ideali ad ogni risoluzione pratica, cercare di conformare il nostro agire al senso di giustizia, di rispetto, di solidarietà, di amore, di democrazia, di...

In sostanza, riconsiderare la dimensione etica del nostro agire politico, significa interrogarsi sui nostri gesti e sulle conseguenze delle nostre azioni. Significa cioè richiamare il senso della responsabilità individuale, collocandolo nella dimensione più ampia dell'azione collettiva.

Il passaggio mi sembra fondamentale: se infatti solo nell'azione collettiva si trova il propellente che fa avanzare il motore della Storia, un'azione collettiva, privata del senso personale di coinvolgimento, dell'etica della responsabilità individuale, comprometterebbe la possibilità di svilupparsi in maniera coerente e conseguente.

Convergono qui weltanschauung marxista e cattolica. Ciascuna porta e ciascuna perde qualcosa. Del marxismo si mutua l'essenziale affermazione che «sono gli uomini (intese: le masse) che

fanno la Storia». Del cattolicesimo si assume il senso dell'impegno personale, del rimettersi in discussione.

Il marxismo meglio: una certa interpretazione del marxismo) viene spogliato di un fittizio determinismo, che associa al conflitto caratteri manichei, attribuendo agli antagonismi aprioristiche qualità morali (gli operai «buoni» e i padroni «cattivi»). Il cattolicesimo perde il senso di appagamento che gli deriva dal considerare un'azione buona per se stessa, indipendentemente dalla rilevanza sociale che assume.

In sostanza, l'integrazione fra coscienza della dimensione collettiva del piano d'azione e etica della responsabilità individuale porta ad affermare che un progetto sociale di trasformazione, oltre che nuove forme di organizzazione, deve anzitutto esprimere tensioni ideali ed esplicitare chiaramente i valori che assume come riferimento, i quali valgono tanto sul terreno dell'azione sociale collettiva, quanto nell'indirizzare la priorità delle scelte e le modalità dei comportamenti individuali e - per coerenza - privati.

È un richiamo alla necessità di agire a due livelli, distinti ma inseparabili, con eguale coerenza: l'ambito delle relazioni collettive e l'ambito delle azioni individuali. Per entrambi sono validi i medesimi presupposti etici, entrambi fan-

no riferimento alla stessa gerarchia di valori, se davvero si vuole modificare nella sostanza, e non solo in superficie, la struttura e il senso delle relazioni sociali.

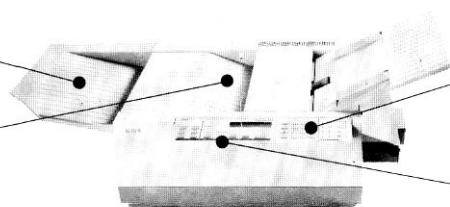
Collettivo e individuale; privato e pubblico (pubblico = politico secondo la precedente definizione estensiva). Tutto ciò rientra a pieno titolo nella sfera del sociale (i comportamenti pubblici come quelli privati), anche se, evidentemente, con un differente rilievo e una diversa capacità di incidere sulle dinamiche storiche. Ma la storia è storia egualmente delle conquiste materiali e della mentalità; delle istituzioni da un lato e delle idee e dell'immaginario, come frutto della coscienza, dall'altro. E la coscienza, cioè la percezione che si ha dei fenomeni materiali, risulta spesso non meno importante della loro reale essenza.

Agire a due livelli significa, allora, coniugare materialismo e spiritualismo, azione sulle istituzioni e azione sulle coscienze, per modificare globalmente il piano storico, sul versante delle sue manifestazioni materiali (cioè sul versante organizzativo-istituzionale), come pure su quello culturale, che racchiude in sé il problema della percezione, della coscienza storica, delle aspettative e dei valori, quindi, in ultima istanza, dell'etica.

**Di comune
ha solo la carta che usa.
E già questo
è straordinario.**

Lavora con carta comune.

È anche copiatrice.



Parla italiano
e ha molta memoria.

Trasmette in differita.

**XEROX 7020.
Il Telecopier a carta comune.**

MASTER

Via Cittadella 31/b-c-d Ferrara
Tel. 0532/40363

RANK XEROX
CONCESSIONARIO

- Concessionario esclusivista per Ferrara e provincia di fotocopiatrici, telecopier e macchine per scrivere RANK XEROX.
- Rivenditore autorizzato mobili per ufficio TENANI.

- Inoltre:
- Personal computer Olivetti M240, M280.
 - Compatibili IBM, registratori di cassa, calcolatrici, accessori e materiali di consumo.
 - Assistenza tecnica specializzata.
 - Assistenza software qualificata.

LUCI. Come descriverebbe la sua «Opera al nero?».

ANDRÉ DELVAUX. «La storia di un medico alchimista che, perseguitato in tutta Europa per alcuni suoi scritti se ne torna sotto falso nome nella città natale, Bruges. Arrestato, giudicato e condannato al rogo, decide egli stesso di concludere prima la sua vita».

LUCI. La storia di un uomo perseguitato dunque?

A.D. «Basterebbe cambiare qualche parola, qualche data per leggere nel destino di questo uomo perseguitato, tema caro al cinema, la storia di un eroe dei nostri tempi perseguitato per il suo non conformismo politico, sessuale, religioso, vittima esemplare del razzismo. Così che noi conosciamo molto bene, che viviamo tutti i giorni, Zenone (il nome del protagonista ndr) siamo noi. Zenone però vive nel 16° secolo, nei Paesi Bassi sotto l'inquisizione che imperversa, tempi bui e crudeli nei quali l'intolleranza occupa gran parte di questa oscurità della mente. Nonostante questo, credo che «L'opera al nero» conservi una inquietante attualità: i discorsi degli inquisitori ispirano ancora persone nel mondo moderno, anzi sono stati proprio certi discorsi degli ayatollah a suggerirmi le frasi della requisitoria contro Zenone. Quindi, quando penso all'intolleranza, all'intolleranza presente ancor oggi in certi paesi dell'America del Sud, non posso che ribadire: «L'opera al nero» è un film di oggi».

LUCI. Ha incontrato molte difficoltà nell'adattare il romanzo di Marguerite Yourcenar?

A.D. «Il romanzo non si allontana molto dal cinema, dalla trasposizione audiovisiva anche se è molto letterario, è molto della Yourcenar. Per allestire l'adattamento cinematografico di questa parabola del potere occorreva sezionare il romanzo, conoscere il ruolo di un linguaggio specificatamente seminaturalista, rimanere fedeli ai personaggi, soprattutto a Zenone. Il tutto conservando un proprio linguaggio. Marguerite Yourcenar mi ha aiutato molto in questo, è una persona che va dritta all'essenziale, intuendo il mio pensiero mi ha detto: «pensavo vi sareste attaccato soprattutto a Zenone, dunque perché non cominciare a metà del racconto, seguendo il personaggio e facendo venire solo dopo la storia e tutto il resto?». E con queste parole mi sentivo dire quello che io avevo intenzione di dirle».

LUCI. Pensa che la Yourcenar amasse il cinema?

A.D. «Io credo che fosse molto lontana dal cinema, il cinema non era uno dei suoi interessi, né maggiori né minori. Penso che vedesse pochissimi film e sempre per caso. Aveva già avuto una esperienza quando da un suo romanzo Schlöndorff ricavò «Colpo di grazia», che giudicava ben fatto ma che non era lei. Diffidava della fauna che si aggira attorno al mondo del cinema».

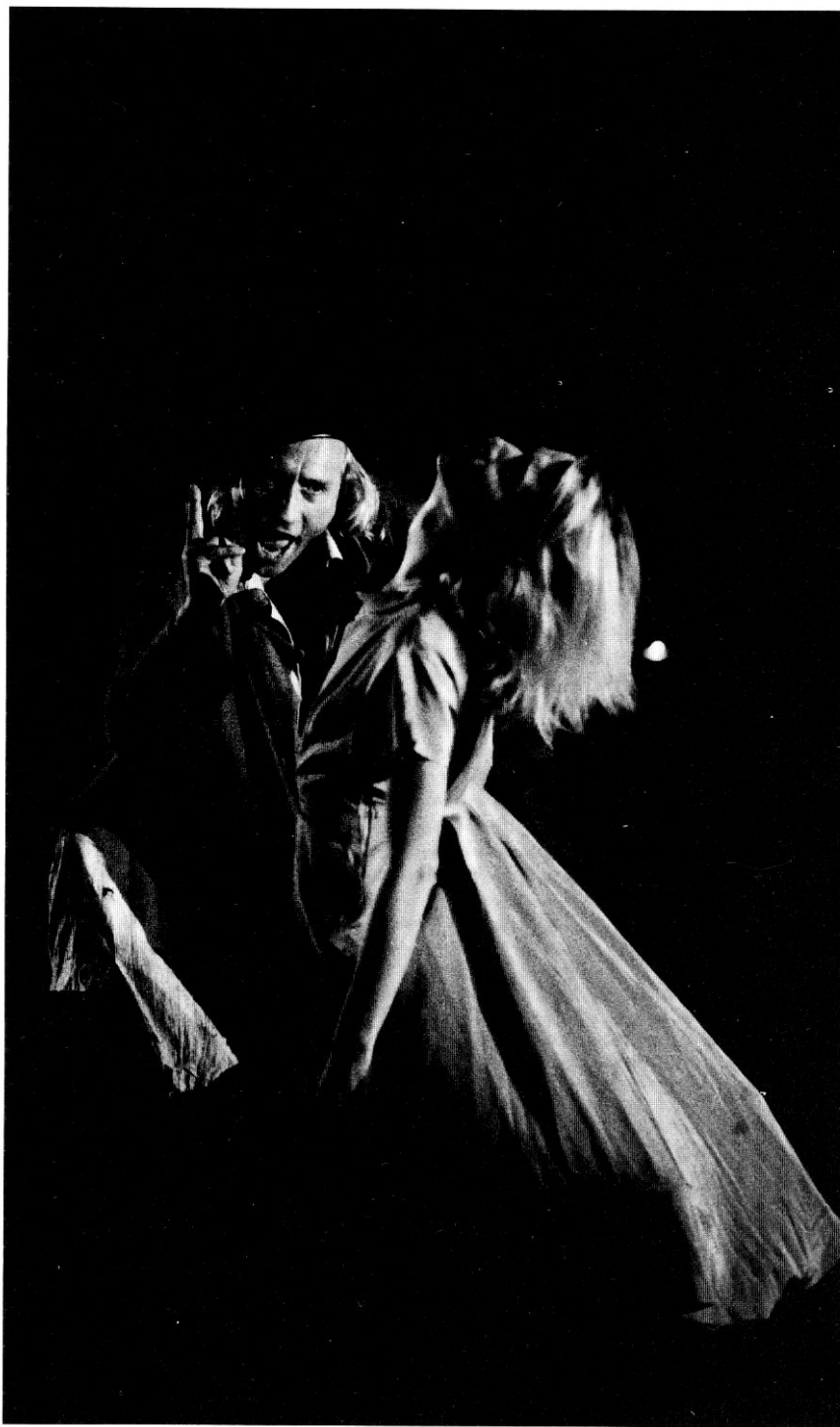
LUCI. Nonostante questo ha accettato che «L'opera al nero» diventasse un film?

A.D. «Marguerite Yourcenar ha approvato la sceneggiatura che le ho sottoposto e all'inizio è stata anche sul set, mi disse che aveva intenzione di ritornarci, poi è successo quello che sapete; un giorno mi ha chiamato dicendomi che la salute non le permetteva più di viaggiare ed ho capito immediatamente che difficilmente avrebbe partecipato alle riprese. Siamo rimasti in contatto epistolare anche se questo contatto è diventato a poco a poco più difficile perché si era creato una specie di sbarramento intorno alla sua persona. Lei era sempre più distante e mi veniva a mancare un punto di riferimento finché un giorno, durante

A colloquio con il regista André Delvaux,
autore del film «L'opera al nero»,
tratto dal romanzo di Marguerite Yourcenar

Vecchi e nuovi inquisitori

di Gabriele Caveduri



«Rapporto da una città assediata», Berlino ovest 1988.

le fasi del montaggio, un amico mi ha telefonato dandomi notizia della sua morte. In quei momenti, io che non ho mai reazioni impulsive, sono stato preso dall'idea di abbandonare tutto perché avrei voluto parlarle, mostrarle il materiale girato, chiedere a lei dei consigli prima di altri, farle domande, ed una volta di più ho avuto la sensazione che nella vita c'è qualcosa di terribilmente ingiusto, ingiusto non per me, soprattutto per lei».

LUCI. I capitoli del romanzo dedicati alle «querelle» religiose ed ai dialoghi filosofici sono in buona parte scomparsi?

A.D. «Solo quelli che non riguardano Zenone come personaggio centrale. Marguerite Yourcenar sapeva che un'adattamento implica una trasmutazione di un linguaggio in un altro e che bisognava immaginare altre traiettorie per conservarne un senso. Anche per ciò che concerne l'alchimia mi diceva che «L'opera al nero», più che uscire dall'alchimia, ha una sua filosofia della vita che può essere semplificata nella scoperta della verità profonda; come gli alchimisti anche noi tentiamo di arrivare alla semplificazione delle cose, noi proviamo ad arrivare al cuore stesso dei segreti elementari ed il film, nel lasso di

tempo che va dai disordini iniziali della guerra alla semplicità radicale nella quale muore Zenone, tenta di fare questo. Zenone stesso non è un alchimista nel senso tradizionale del termine; tutta la sua vita è una ricerca continua della verità: il suo è un tragitto iniziatico e la sua è una iniziazione che dura tutta una esistenza. Come in tutte le tragedie celtiche è un personaggio circondato da altri personaggi che lo spingono successivamente verso la ricerca della verità. L'alchimia ha un senso simbolico: è l'uomo stesso che si trasforma che diventa puro sbarazzandosi di tutto ciò che è accessorio. Non è un caso che Zenone senta il bisogno di sbarazzarsi del suo denaro, delle cose che lo circondano, persino dei vestiti, per entrare nel mare nudo, quasi a purificarsi, come nudo muore nella scena finale».

LUCI. Vista la cura con la quale lo descrive lei si riconosce in questo personaggio e pensa che Marguerite Yourcenar si riconoscesse in Zenone?

A.D. «È una domanda che anche io le ho posto. E lei mi spiegava che questo Zenone era un personaggio forte, duro, munito di una resistenza che lei stessa non aveva, di una perseveranza nelle idee che lei non si riconosceva. Mentre mi diceva questo però parlava di se stessa e sono sicuro che se Marguerite ha creato questo personaggio è perché vi si riconoscesse o perlomeno (ed è già una maniera per avvicinarsi) tentasse di riconoscersi. Per ciò che mi riguarda e comunque nel film lo si vede, io sono continuamente dalla parte di Zenone».

LUCI. La scelta di Gian Maria Volonté per il ruolo di Zenone?

A.D. «Bisogna sempre tentare di avere il migliore ma qui cominciano le difficoltà perché se è il migliore è anche una star allora dev'essere umile, capace cioè di sviluppare dietro la sua facciata di star il personaggio. Io cercavo qualcuno che diventasse Zenone, che fosse Zenone e più capivo il personaggio più mi dicevo «È Gian Maria Volonté». Certo non potevo pensare a Marlon Brando (senza per questo dire che Volonté sia meno bravo) perché quando si progetta un film di questo tipo, un film europeo, bisogna fare i conti con chi mette i soldi, i produttori, i distributori le cui richieste sono giustificabili ed allora gli attori bisogna cercarli a Roma o a Parigi. Volonté l'avevo già conosciuto attraverso i film di Rosi, di Petri, dei Taviani e sono stato contento di averlo come attore perché Volonté per me rappresenta un mondo morale e filosofico con il quale sono d'accordo e con il quale lui è d'accordo e soprattutto con il quale Zenone è d'accordo».

LUCI. Marguerite Yourcenar aveva amato la sceneggiatura di questo film ma non ha potuto vederlo finito; l'assenza di questo giudizio importante per «L'opera al nero» non le pesa?

A.D. «Marguerite Yourcenar era generosa e rigorosa, la sua assenza mi pesa anche oggi ho lavorato nell'incertezza avendo fiducia nel mio mestiere perché credo che il cinema, un certo tipo di cinema può dire tutto anche se non si può mai sapere ciò che avverrà domani perché viviamo in tempi di vorticosa evoluzione del linguaggio dei media. E anche Madame Yourcenar l'aveva capito e quando mi dava dei consigli usava il mio stesso linguaggio: «André – mi diceva – voi sapete bene che il romanzo vive da solo, qui bisognerebbe...» e allora scriveva, toglieva, sezionava. E cosa faccio io se non lavorare, scrivere, provare, chiudere, emendare, ridurre fino al punto in cui non resta più niente da ridurre, perché ridurre ulteriormente vorrebbe dire recidere le radici. Penso sia questo fare un film».

I codici tra le "meraviglie dal ghetto"

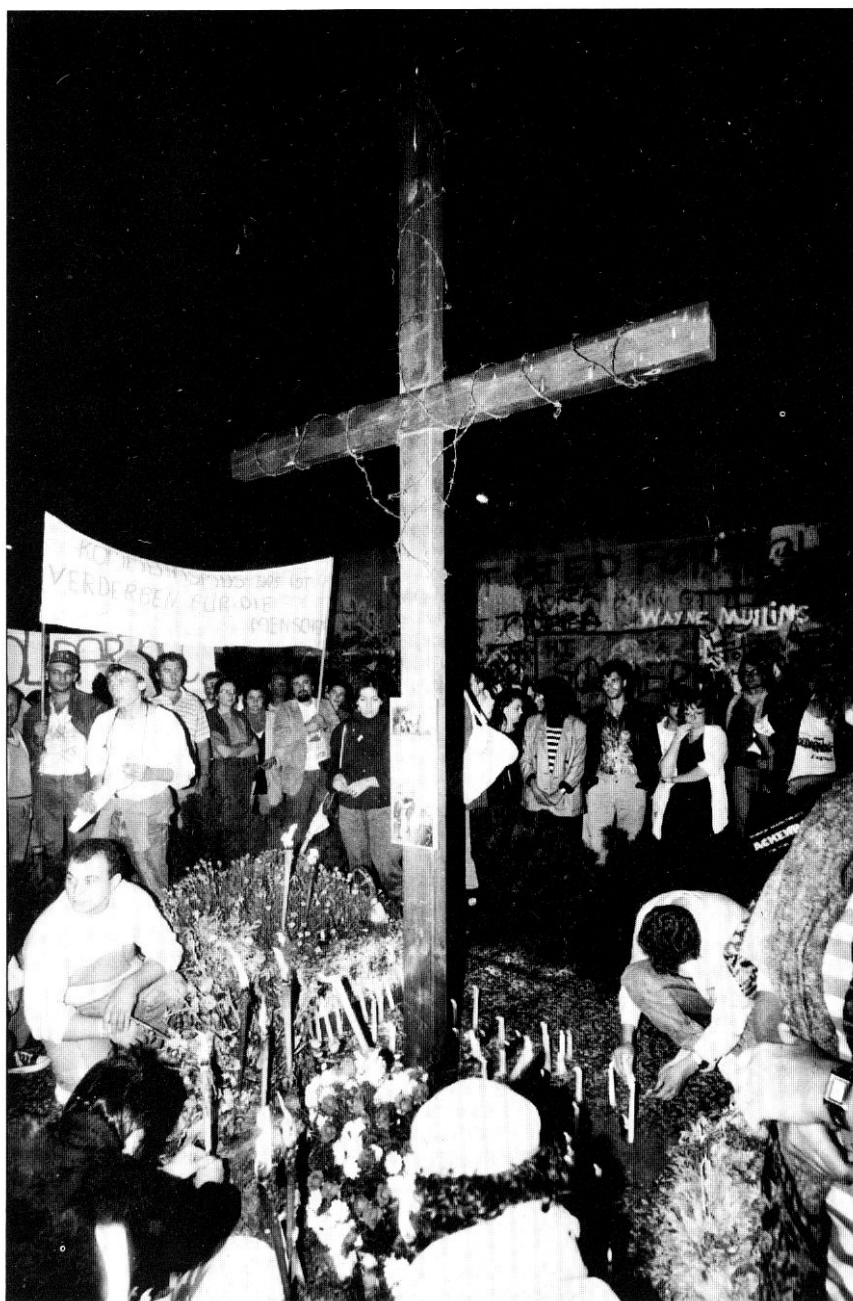
Miniature di suggestione

di Cristina Meschiari

Arte e cultura ebraica, l'allestimento di tre mostre, dovizia di celebrazioni. Prima ancora del pregio dei materiali raccolti e della soluzione espositiva, risalta, nella cronaca, la valenza innegabilmente «politica» che è stata presentata al pubblico; ed era una conseguenza ovvia: se forse niente può essere neutro, la scelta di questo tema e le personalità invitate costituivano un chiaro messaggio. Ma risalta anche, come nella maggior parte dei cerimoniali ufficiali, una ricerca di spettacolarità, di rappresentatività, che rischia di trascurare il dato o di prenderlo come pretesto. Forse per questo, mentre hanno ricevuto un certo rilievo le due sezioni del Palazzo dei Diamanti, è rimasta piuttosto in ombra quella del Palazzo Paradiso.

Presso la Pinacoteca sono visibili oggetti provenienti dal Museo di Praga, corredati di documentazione fotografica; presso la Galleria d'Arte Moderna si raccolgono, in forma più didattica, materiali atti ad illustrare la storia degli ebrei nella nostra regione, specie nei suoi aspetti quotidiani, e parallelamente la vita e la storia individuali con i loro principali riti. L'esibizione di manufatti di pregio artistico è più coinvolgente, più eclatante, sembra essere più chiara per la stessa dimensione d'uso dell'oggetto. Nei suoi confronti la reazione dello spettatore diventa duplice: ora di assimilazione a qualcosa di noto, di comune; ora, con la percezione di una totale estraneità, di curiosità e di stupore. La denominazione di «Meraviglie dal ghetto», oltre implicare quel fascino necessario a un buon titolo, pare proprio racchiudere tale duplice suggestione verso ciò che ci è poco noto, se non estraneo, ed invitare pertanto all'interesse, se non proprio alla dialettica, verso una cultura che, pur attraversando ed incontrando continuamente la civiltà europea «cristiana», è stata sempre fortemente caratterizzata e molto spesso rifiutata. L'immagine di una stanza in cui è preparata la celebrazione del Sabato, gli arredi sacri, fotografie della parte più vecchia del ghetto di Praga con la notizia che esisteva una sinagoga ogni dieci case, un cippo funebre e quadri sulla Confraternita della morte: l'impressione è immediata. Più distaccata, più asettica, a quanto pare, la percezione nei confronti di un libro. Sembra banale: la vita non è nei libri e il dramma del popolo ebraico si ricerca altrove. Eppure leggiamo continuamente versetti della Bibbia a fianco degli ambienti ricostruiti, degli oggetti, all'entrata di ogni sala. Che non è un semplice vezzo, ma una precisa indicazione: il richiamo al testo sacro e alla preghiera scandisce le ricostruzioni della mostra come scandisce la vita stessa della comunità ebraica. Esso stiene la storia e le prescrizioni del modo di vivere e del rito. Si pensi, più generalmente, all'importanza della fissazione e definizione di un preciso testo scritto per l'interpretazione non solo religiosa, ma, per così dire, etico-politica, nella disputa che si svilupperà alle origini dell'era moderna fra ebraismo, cattolicesimo e protestantesimo: tale che, proprio di recente, in un convegno tenuto a Modena su «Antropologia biblica e pensiero moderno», si è parlato di tre Bibbie diverse in relazione a queste tre culture. E più specificamente per il mondo giudaico, si pensi che la lingua ebraica si mantenne e risorse, nonostante la diaspora, la commistione con i vari popoli, proprio per la necessità di intendere il testo sacro e che proprio per questo motivo la scuola, strettamente legata alla sinagoga, non sparì mai del tutto, preservando il popolo

ebraico dall'analfabetismo anche nei secoli bui dell'alto medioevo. Si pensi infine, sulla sacralità del testo, al valore fattuale e simbolico delle Tavole della Legge. «Mosè scrisse tutte le parole del Signore» (Esodo, 24,4). L'evento oltre parametro per il futuro, diventa un segno. L'immagine stessa delle Tavole della Legge viene spesso ripresa come motivo iconografico. La scrittura così accompagna talora l'oggetto e in esso, come nel libro, assume anche una carica decorativa; si introduce comunque con valore di richiamo, ma piacevolmente; pur mantenendo intatto il suo messaggio, tende a presentarsi come forma, come ornamento. E perciò essa, che è già per una natura simbolica, sembra divenire simbolo in un secondo grado. Se rimanda dunque ad un senso più complesso, prende anche una sua precisa valenza estetica. La glossa che accompagna il testo sacro, con un procedimento esclusivo dell'arte ebraica, la micrografia, è trattata con caratteri minuti e si dispone attorno al corpo dello scritto in linee mosse, in volute, in motivi che appaiono chiaramente ornamentali. Così come possiamo ammirare la decorazione masoretica in pagine coperte da delicatissimi, armonici intrecci, quasi ricami di tessuti, che si rivelano essere composizioni di lettere: di parole. E ancora i tessuti vengono in mente di fronte a certe splendide pagine miniate. Il parokhet, il famoso tendaggio per l'arca, e il meil, il mantello per i rotoli della Torah, uniscono, nello sviluppo della loro illustre tradizione, raffigurazioni spesso simboliche, decorazione, scrittura con senso della forma e del colore: così la miniatura dei codici. L'altare, il candelabro a sette bracci, gli arredi del Tempio, il monte degli Olivi, ma anche, ad esempio, una scena del sacrificio di Isacco. Come spiega la dottoressa Luisella Mortara Ottolenghi, studiosa della miniatura ebraica e curatrice della mostra del Palazzo Paradiso, quello dell'aniconismo è un pregiudizio che grava sull'arte ebraica, poiché, in realtà, anche in essa troviamo delle immagini. Il rapporto tra manoscritti minati e non minati è circa lo stesso nei testi ebraici che nell'altra produzione libraria e la qualità non è certo inferiore. I miniatori erano artigiani (o piuttosto artisti) che lavoravano su commissione: raramente erano ebrei, ma la committenza suggeriva temi e controllava iconografie. Si possono così vedere - questo l'intento della mostra - tre tradizioni distinte e seguirne le evoluzioni: askenazita (di area germanica), sefardita (di area iberica) e italiana, per un arco di tempo che va dal 1277 al 1494. Bibbie; raccolte di preghiere (machazorim), di cui molte inedite; haggadot per le cene pasquali, di cui due frammenti sefarditi del XIII sec., provenienti da Bologna e Modena, che riuniti ricompongono un haggadah sorella di quella famosa di Sarajevo: un materiale eccezionale che è solo una scelta di quanto fosse più rappresentativo nei ricchissimi fondi dell'Emilia Romagna: la nostra regione possiede il più alto numero di manoscritti ebraici d'Europa. Un materiale ricchissimo sul quale la ricerca ha ancora molto da fare. «Non ti farai idolo né scultura o immagini qualsiasi di tutto quanto esiste in cielo al di sopra o in terra al di sotto o nelle acque al di sotto della terra» (Esodo, 20,4). Ma l'immagine, non oggetto di culto, bensì simbolo e ornamento, esiste, in tutta l'arte ebraica e in questo particolare rapporto con la scrittura. E lo studio della miniatura conta solo due esperti in tutta Europa.



«Rapporto da una città assediata», Berlino ovest 1988.

statua lignea
scuola veneziana
sec. XVI
luminata oro
cm. 90

IL TARLO

E. Chinelli
ANTIQUARIATO E GIOIE

ab. via XX settembre 63b/65 tel. (0532) 62065
neg. via teatini 5 tel. (0532) 36654
ferrara



In margine alla pubb

La lezione de



«Rapporto da una città assediata», Berlino ovest 1988.

Dell'esistenza di dodici *Lezioni sul mosaico* di Gino Severini dava notizia cinque anni fa – in occasione della retrospettiva fiorentina a Palazzo Pitti – il più autorevole studioso del pittore cortonese, Piero Pacini, che annunciava inoltre, per le proprie cure, l'imminente edizione del testo. Le vicende editoriali di queste *Lezioni* – che purtroppo non ci è dato di conoscere nei dettagli – devono aver preso una strada diversa, se soltanto oggi ci è possibile disporre di esse (con ricco corredo di illustrazioni), curate da Bruno Bandini e pubblicate dall'editore Longo di Ravenna. Nell'economia generale del pensiero severiniano sull'arte e sulla pittura (le cui tappe principali sono: *Le analogie plastiche del dinamismo*. Manifesto fu-

turista, del '13; il saggio *Du Cubisme au Classicisme*, del '21; la raccolta *Ragionamenti sulle arti figurative*, '36 e '42; l'autobiografia *La vita di un pittore*, '46 e '68) le *Lezioni sul mosaico* rappresentano un testo certamente «tardo» rispetto all'esperienza e al programma d'arte che vi si riflettono, e tuttavia contengono un'esemplificazione di quella vocazione sistematica e di quella efficace capacità didattica che furono caratteristiche, dagli anni '20 in poi, del pittore cortonese, attento a non separare mai l'insegnamento «tecnico» da una necessaria e complementare formazione «morale» dell'artista. Le *Lezioni*, che furono stese in occasione dei corsi di mosaico tenuti a Parigi nella prima metà degli anni Cinquanta, consentono

oggi una puntuale verifica delle posizioni concettuali espresse nell'arco del trentennio precedente, chiarendo come non pochi punti nevralgici della poetica severiniana (dallo schema di sviluppo storico dell'arte occidentale agli aspetti, per così dire, di «riflessione idealizzante» sull'arte e sul fare dell'artista) risultino sussunti da una dottrina estetica, precisamente da quella, neotomistica ed intuizionistica, di Jacques Maritain.

Gli aspetti didattici nelle *Lezioni* ricoprono, com'è ovvio, un ampio spazio: nei capitoli tecnici viene restituita la processualità produttiva del mosaico romano, tardo-antico e ravennate, si suggeriscono soluzioni pratiche per facilitare l'innesto di composizioni a mo-

saico in edifici moderni, vengono svolte considerazioni sulla disposizione delle tessere e sugli effetti cromatici, grafici e volumetrici così ottenibili; particolarmente sviluppata la teoria della composizione, imperniata (e non è una novità, dopo il saggio del '21, che recava il sottotitolo «*Esthétique du compas et du nombre*») sugli schemi ottenibili mediante intersezioni e combinazioni di figure circolari e quadrate o rettangolari, incroci di diagonali, equilibri e corrispondenze fra le varie parti del quadro governati da rapporti numerici che trovano il loro culmine, il loro riferimento «esemplare», nella sezione aurea. Alla nozione consueta (e statica) di simmetria – dislocazione speculare di parti rispetto ad un asse – Severini sostituisce «un altro concetto di simmetria che ci viene dai Greci, e che consiste nel rapporto costante che collega le parti fra loro e ogni parte al tutto. Secondo questo ragionamento, la parola *simmetria* può essere sostituita con la parola *euritmia*, ed è questa l'idea di simmetria che va bene per il pittore, perché essa gli permette di realizzare degli equilibri con degli *equivalenti*, vale a dire che, invece di situare a destra delle forme esattamente simili a quelle messe a sinistra, per realizzare un equilibrio si porranno delle linee o delle forme più grandi o più piccole, o più distanti dal centro del quadro, che si chiama centro di simmetria» (p. 60). Viene così recuperata la sostanza delle proposizioni «dinamiche» del Futurismo, spogliate di ogni esaltazione «modernolatraca» e di ogni referenzialismo estrinseco, e ricondotte piuttosto a leggi universali ed «oggettive», a rapporti di equilibrio e di simmetria *dinamica* (così chiamata dal matematico J. Hambridge, in quanto basata su numeri irrazionali). Non mancano tre lezioni sulla teoria del colore (correlate a nozioni ed indicazioni per l'applicazione pratica nell'esercizio della pittura e nella stesura di un mosaico) in cui Severini riafferma la piena fiducia accordabile alle ricerche sulla fisiologia della percezione cromatica e alle sistematizzazioni scientifiche ottenute per via sperimentale da Rood, Chevreul, Helmholtz, Brücke, Charles Henry; la perfetta coscienza e padronanza dei *contrasti simultanei* di colori è indispensabile perché l'artista possa comporre degli armonici accordi cromatici, anche in quest'occasione superando i meccanici ed improduttivi rapporti quantitativi, per ottenere sintesi dinamiche fondate su equilibri qualitativi, ancora una volta riferibili a *numeri ritmici* (Charles Henry).

È solo in relazione ai ritmi compositivi e agli equilibri cromatici che è possibile, secondo Severini, impostare il problema dello *spazio* pittorico, evitando di trattarlo come aspetto a se stante della pittura, esterno o addirittura antecedente rispetto alla dislocazione delle masse e alla loro definizione in termini di equilibrio cromatico. Risulta chiaro che per Severini la profondità spaziale nella pittura non consiste in un dato *a priori*, concretabile caso per caso mediante l'applicazione di una scienza prospettica che dispone gli oggetti in un *vuoto* spaziale, bensì una risultante dall'interazione delle componenti menzionate in precedenza. «In conclusione

cazione di un importante inedito di Gino Severini

I "Realismo trascendente"

di Massimo Cavallina

il problema dello spazio viene ormai posto in relazione con il *cromatismo* e con il *ritmo* delle *linee* e delle *forme*, esprimendo un dinamismo che è una misurazione del tempo spiritualizzato. Arriviamo a quel concetto di *spazio-tempo* che è alla base dell'arte moderna a partire dal 1909 o 10: è l'epoca del cubismo e del futurismo pittorico, che di solito vengono contrapposti, ma che in realtà sono gli estremi di una stessa linea in cui le due tendenze spesso si incontrano» (p. 32). Una tale concezione spaziale è ancora, con tutta evidenza, tributaria di un'idea di spazio quadridimensionale (inglobante anche la nozione di durata temporale di inequivocabile provenienza bergsoniana) sostenuta dalle prime avanguardie in Francia e in Italia; tratto originale e caratteristico della posizione di Severini rispetto al problema consiste, comunque, nel volerne ritrovare i termini ed in parte la soluzione già nelle strutture formali del mosaico paleocristiano: il che consente all'artista di attribuire alla propria idea di spazio un'origine antica ed una nobile genealogia, nonché di trarre da questa «scoperta» la possibilità di procedere *oltre* il Cubismo, per enunciare uno «spazio artistico a N dimensioni di cui parla Focillon» (p. 48). È quanto Pacini (nel cat. della

mostra G. Severini, Electa, 1983, pp. 39-40) sintetizza nell'accordo di dinamico e statico, realismo e misticismo, nell'identificazione fra soggetto ed oggetto, nella stretta correlazione fra finalità spirituali dell'arte e pratiche risorse del «mestiere», evidenziando come si tratti di un concetto non formale, o non solamente fondato su strutture formali, bensì largamente affidato all'intuizione e alla sensibilità dell'artista, alla sua pienezza umana e spirituale.

Il discreto ma fermo richiamo all'«umanesimo integrale» di Maritain riconduce l'indagine agli elementi di estetica maritainiana presenti nella poetica di Severini, di cui le *Lezioni*, proprio per il taglio veloce, essenziale, e gli scopi di immediata utilizzabilità, forniscono un diagramma di rara chiarezza. Nella ricerca di valori «originari», di un punto in cui contenuto e forma si presentino ancora indivisi ed inscindibili (reiterata e ferma è la polemica dell'artista contro i puri formalismi, e dunque contro l'astrattismo geometrico, così come anche contro un'arte di semplici contenuti, propagandistica o consolatoria), Severini perviene all'individuazione di un nucleo teologico da cui far scaturire la necessità dell'espressione artistica e a cui ricondurre i significati più autentici

e profondi dell'arte: è una via che permette di evitare quelle che Maritain definiva «le menzogne dell'imitazione» e «le menzogne dell'idealismo», quando avvertiva l'insufficienza di una forma perfettamente razionalizzata, ma «senza parola», con esiti di impersonalità. Questa coscienza di una scaturigine divina della creatività artistica consente di spiegare la «riscoperta» e la predilezione del pittore cortonese per il mosaico – e perfino la rimessa in gioco delle consuete iconografie religiose – in termini diversi da quelli comunemente divulgati ed accettati (secondo cui il mosaico diverrebbe una tardiva «messa alla prova» dei principi elementari del colore e della forma già acquisiti dal Severini puntinista e successivamente cubo-futurista). Astraendo da considerazioni tecnico-formali, il mosaico paleocristiano, confrontato e distinto analiticamente dalle espressioni pittoriche del mondo greco, verrebbe a situarsi secondo Severini nel momento cruciale in cui l'arte pervenne a far proprie e ad esteriorizzare in forme sensibili le nozioni di persona e di personalità, traendole dalla Trinità, dal Verbo incarnato, dall'inscindibilità di natura umana e natura divina, dal rilievo nuovo ed inedito che i Vangeli attribuirono alla persona umana e al suo agire in un ambiente naturale e sociale, e nel rapporto con il divino: «l'origine dell'ispirazione creatrice, per quanto religiosa e trascendente, si precisa nell'intelligenza del pittore tramite un contatto diretto con la vita, una visione del mondo esterno e sensibile e non in maniera preponderante tramite il pensiero, come avveniva nell'epoca classica. (...) Realistici e mistici nello stesso tempo, essi (i mosaicisti paleocristiani, n.d.r.) hanno sa-

puto trovare il punto preciso di un equilibrio nel quale, secondo l'espressione di Platone, si armonizzano i contrari, ed è questo il segno della grande arte, e non di un semplice artigianato, come pretendono alcuni storici contemporanei» (pp. 30-31). E Maritain, dal canto suo, rilevava come nell'arte cristiana dei primordi la persona fosse ancora rappresentata «nel mondo delle cose, ma trascendente le cose», rimanendo come «velata dietro il significato intellettuale, universale e dogmatico di simboli e figure sacre» (op. cit., p. 24). Sono concetti che Severini riconduce al momento delle origini storiche della civiltà e dell'arte cristiana, il cui sviluppo successivo non potrà prescindere da tali premesse, almeno fino a quando non si verificherà una frattura fra l'ordine sacro e l'energia intellettuale dell'uomo. Sono, tuttavia, anche le condizioni per qualunque nuova «rinascita» dell'arte in un tempo che voglia e possa superare le antitesi e rifiuti la separazione di naturale e divino, fede e razionalità, esercizio intellettuale e attività pratica: come nell'insegnamento dei rinnovatori dell'arte europea alle soglie del secolo ventesimo, soprattutto Cézanne e Seurat, poi i Cubisti, i Futuristi, Severini stesso... Non stupisce dunque che, in questa visione velatamente «ciclica» della storia dell'arte, Severini possa enunciare un principio e un programma figurativo che definiscono tanto le forme ormai storicizzate del mondo paleocristiano-bizantino, quanto l'orizzonte ideale e la vivente poetica del pittore cortonese: quello del «realismo trascendente». «È infatti un nuovo contenuto che deve dare vita a una forma, che deve inserirsi in una forma trasformandola» (p. 27).



«Rapporto da una città assediata», Berlino ovest 1988.

Note sul "Jazzfestival" di Saalfelden,
uno degli appuntamenti più importanti a livello europeo

La musica ad immersione totale

dal nostro inviato Giorgio Rimondi

JAZZ IS THE TEACHER,
BLUES IS THE PREACHER
Ornette Coleman

La piccola valle in cui è situata Saalfelden dista una settantina di chilometri da Salisburgo, nel cuore di quel Tirolo che a tutti richiama immagini di mucche e pascoli verdi; e così è nella realtà, non appena il sole riesca a squarciare lo strato di nubi che spesso, anche in estate, stanno sospese nel cielo austriaco. Allora, i bei profili dei monti e la brillantezza della luce sui prati possono distrarre per breve tempo dal fiume di suoni che per tre giorni, ormai tradizionalmente da undici anni, dalle prime ore del pomeriggio fino a notte inoltrata invadono lo spazio dei tre tendoni posti poco fuori dal paese, risuonando per tutta la valle.

Il JazzFestival, che si svolge sempre l'ultimo week-end di agosto, ogni anno si ripropone come uno degli appuntamenti più interessanti di tutta l'estate jazzistica europea: sempre attenta alla scelta dei gruppi, buone le condizioni di ascolto, disinvolta e coinvolgente l'atmosfera complessiva. Questa mancanza delle barriere dell'ufficialità - sottolineata anche dai depliant - è uno dei vanti dell'organizzazione e non si risolve in mera propaganda ma in una palpabile concretezza che, fuori di ogni dubbio, aiuta lo stabilirsi di un contatto fortemente creativo fra pubblico e musicisti.

Non mi risulta vi sia niente di simile in Italia, fatta forse eccezione per alcune giovani rassegne come il festival di Clusone e quello di Roccella Jonica che con il tempo vanno precisando la loro identità, ma che comunque risultano sempre afflitti da una presenza forte di musicisti italiani, spesso noiosi ed accademici, che tanto più, e giustamente, si danno da fare per organizzare e difendere il proprio lavoro e la propria sopravvivenza, tanto meno mi sembrano trovare la strada per rendersi attendibili e ascoltabili.

A Saalfelden, poi, la formula della «total immersion» risulta essere molto fruttuosa poiché consente raffronti fra autori, tecniche e stili anche molto diversi fra loro in un breve lasso di tempo; le novità, o le presunte tali, si avvicinano alle performances dei maestri

e la sfida, incruento ormai ma palpabile sottofondo della tradizione jazz, mentre costringe ogni musicista a dare il meglio offre importanti elementi di giudizio all'ascoltatore.

L'anno scorso scrissi, forse fra i primi, della musica di John Zorn, e che ad essa occorre prestare attenzione perché se ne sarebbe parlato. Chi ha seguito le manifestazioni estive, magari anche solo attraverso i resoconti stampa, sa che egli è stato un po' il «caso» dell'estate appena terminata. Inutile qui ripetere cose e giudizi già ampiamente espressi circa i pregi e i limiti del suo progetto, solo una cosa vorrei precisare: a Saalfelden, osservato a lungo e da vicino, sul palco o mescolato al pubblico Zorn è apparso personaggio genuino e privo di pose. La sua operazione - che già tutti chiamano *trash jazz*, jazz spazzatura - senza dubbio ha già in parte esaurito la portata di novità, ma corrisponde pur sempre al punto massimo della poetica di radicale eclettismo espressa da quella generazione di giovani musicisti bianchi, per lo più newyorkesi, testimoni nel senso più autentico del «postmoderno» in musica.

Le sue tre proposte al festival austriaco come arrangiatore/esecutore, compositore e direttore ce lo hanno mostrato a tutto tondo, ma prima di poter esprimere un giudizio meno compromesso con il «momento» occorrerà aspettare che si precisino luci ed ombre della sua figura.

Lasciamolo ora in pace poiché, sotto a quei tendoni, lo spirito del jazz si mostrava e pervadeva altri uomini e altre musiche: esso era vivido e luminoso in *Ornette Coleman & Prime Time*, classicamente lucido nel trio *Coleman/De Johnette/Holland*, viscerale nel *Pharoah Sanders Quartet*, geniale e divertito nella *Henry Threadgill New York Danceband*, sublime e commovente nell'*Arthur Blythe Special Quartet*. E, maggiormente diluito, anche in altre formazioni che non possono trovare spazio su queste pagine.

Dei due Coleman dirò brevemente: Ornette iniziò ad incidere la sua musica per la Contemporary or sono trent'anni e da allora non ha mai smesso di credere in essa e mai ha tradito la sua anima; oggi i tempi in un certo senso lo hanno raggiunto rendendogli ciò che gli era

dovuto. Steve Coleman invece è un giovane talento ancora poco noto (interessanti sono le sue incisioni con il gruppo comprendente la pianista Geri Allen) dal grande rigore improvvisativo e dalle idee prorompenti; insieme a due compagni ben più noti ed esperti di lui ha suonato magnificamente una musica dall'impianto non nuovo ma comunque vitalissima.

Il Faraone. Tutti lo ricordano nello storico *Concert in Japan* al fianco di John Coltrane, era il 1966. Del Sanders di allora non è cambiata l'intenzione rispetto alla musica - non la voce strumentale, l'aggressività del fraseggio, il modalismo di fondo a supportare il pathos espressivo - solo è diminuita verosimilmente la forza fisica per cui egli suona meno: ma canta, e con una voce terribile, fra le più belle che si possano ascoltare.

Un po' come è accaduto ad Archie Shepp, oggi Pharoah è grande istrione e sublime enterteiner, non certo innovatore, ma in grado di elevare di alcuni gradi la temperatura in un tendone capace di contenere circa duemila persone, con la forza della propria personalità musicale.

Ma temperatura forse maggiore mista a forza cinetica irresistibile - tanto da muovere alla danza anche i più compassati rappresentanti della critica paludata - è stata prodotta da quella formidabile macchina che è la *New York Danceband*: diciotto musicisti e due cantanti coordinati e diretti dalla mano fermissima di Henry Threadgill, chicaoano dalla poco conosciuta e multiforme personalità: arrangiatore, polistrumentista, compositore, direttore.

Secondo Michele Mannucci, che lo ha lungamente intervistato e sta ultimando una ricerca di prossima pubblicazione, egli è oggi il solo grande compositore che abbia il jazz. Dopo averlo ascoltato a Bologna l'inverno scorso e poi a Saalfelden non ho difficoltà a sottoscrivere l'affermazione.

Il suo passato, e il suo presente, sono talmente densi di esperienze da mettere in difficoltà chi voglia tentare una definizione della sua musica - cosa che lo diverte molto, come ha dichiarato personalmente. Di formazione colta, ha suonato Kurt Weill e Poulenc, Germaine e Muddy Waters e contempora-

neamente compone per il sestetto, il quartetto di flauti, la Danceband e altro ancora. Il suo aspetto è quello di un uomo teso e sottilmente nevrotizzato, dallo sguardo penetrante e inquieto, indubitabilmente intelligente.

Per l'autorità e il piglio con cui dirige potrebbe essere considerato una sorta di anti-Gil Evans, ma il risultato è sorprendente.

I brani in repertorio sono concretamente ispirati ai modelli della musica da ballo: *slow*, *salsa*, *rap* ecc. concertati con sovrana padronanza delle strutture e con quella classe che sa conservare la carica edonistica e sensuale sublimandola in varianti che cancellano ogni residuo di banalità. Musica calda, e nera. Mai sentito niente di simile. L'originario incipit da cui scaturirono musica e danza insieme viene qui ricreato per la gioia di tutti, musicisti ed ascoltatori.

Infine una riflessione su Blythe. Anche egli non particolarmente noto alla maggioranza del pubblico italiano, è in realtà stimatissimo dai musicisti, per la speciale bellezza delle sue composizioni. Altosassofonista di grande scuola ed eleganza è dotato di una voce personalissima che si giova di un vibrato nelle note gravi, così pericoloso quando non perfettamente controllato, magistralmente utilizzato a fini di pura espressività. La sua musica, eseguita da un gruppo nel quale spiccava il contrabbassista Anthony Cox, è fortemente ancorata alla tradizione, quella più profonda e sensuosa del blues, del canto che si fa narrazione, del suono pieno e straziante, del ritmo teso e incalzante. E come, dicono, accade nella migliore tradizione, Blythe ha catturato l'anima del pubblico presente e l'ha portata fino ad altezze commoventi ed insopportabili.

La tentazione al silenzio, tanto cara alla sensibilità contemporanea e segno di una sfiducia nella capacità comunicative del linguaggio, o tentativo di una rifondazione dello stesso (da Webern a Cage) non appartiene a questa musica, che pure è così viva e certo «contemporanea».

Il dilemma, che dal punto di vista del jazzista ovviamente non esiste, rimane in soluto nelle mani del critico. Per ora possiamo solo ricordare con Ornette: blues is the preacher.

AMPIA SCELTA DI
MANIFESTI, CARTOLINE, FOTO D'ARTE E GRAFICA



LIBRERIA DEDALUS
VIA GOBETTI 16-18 - FERRARA

Alla scoperta del più vasto
assortimento di libri nuovi
a META PREZZO

SCONTO 50%

DEDALUS E' UNA PROPOSTA SPAZIO LIBRI

Appunti su "Eco e Narciso. La nuova musica: immagine e riflessi"
e su altre iniziative in programma in Emilia e in Veneto

Osmosi e nuovi talenti

di Marco Bovolenta

L'Emilia Romagna è certamente una delle regioni più vitali per quanto riguarda la produzione musicale e quest'anno avrà una carta in più da giocare: è una novità di cui si è già parlato molto, si chiama «Eco e Narciso» ed è un progetto promosso da Ricordi e La Repubblica che coinvolgerà sei città italiane, tra cui Bologna. L'idea presenta molti aspetti innovativi, innanzi tutto il coinvolgimento di un quotidiano che gode di vasta popolarità e di una casa editrice, che escono dai loro ruoli consueti per farsi promotori culturali, inoltre l'intento programmatico è quello di superare la prevedibilità e l'invecchiamento dei programmi preconfezionati delle agenzie di concerti. «Eco e Narciso» trova un preciso significato nel sottotitolo esplicativo «La nuova musica: immagine e riflessi» vale a dire ciò che si produce nel presente e i possibili richiami con il passato, l'isolamento forse autocompiaciuto del compositore contemporaneo e i temi della rimembranza, dello smarrimento, del ritrovamento del patrimonio musicale storico.

Il dato interessante è che i percorsi di «Eco e Narciso» sono incastonati nelle tradizionali stagioni concertistiche cittadine, il che alimenta maggiormente l'ipotesi di possibile osmosi o ibridismo che investirà l'ascoltatore; del resto per Sciarrino «...ogni storicismo non fa altro che restringere l'orizzonte; oggi dovremmo ascoltare con naturalezza un brano del '600 assieme a uno di musica rock».

Al Teatro Comunale di Bologna sono previsti 7 concerti, dal 28 settembre al 9 marzo, dove accanto a Brahms, Mahler, Maderna, Berg, Webern, Debussy, Ravel, Busoni, saranno presenti quasi tutti i compositori italiani viventi: Nono, Sciarrino, Berio, Bussotti, Castiglioni, solo per citarne alcuni. Su un dato sembrano tutti concordi: per ascoltare la musica del nostro tempo basta non essere prevenuti e non aspettarsi niente; la memoria, i riferimenti al passato, la razionalità non servono, meglio la disponibilità che la conoscenza tecnico-estetica.

Ci sono dunque i presupposti perché si aprano nuovi orizzonti nel panorama tendenzialmente conservatore della produzione musicale in Italia.

Ma «Eco e Narciso» è solo un catalizzatore che ingigantisce la dimensione internazionale che ha raggiunto il Teatro Comunale di Bologna; nel programma 1988-89 sembra evidenziarsi uno sforzo sempre crescente nei confronti della stagione lirica: già in ottobre un nuovo allestimento de «I Puritani» con il diligente fenomeno Chris Merrit, poi il 30 novembre il via ufficiale alla stagione con «Die Walküre», Wagner è sempre e comunque un evento («Non vedo come si possa esistere musicalmente oggi, senza essere entrati nella musica di Wagner». Luciano Berio) e a Bologna i presupposti sono già sembrati lusinghieri lo scorso anno in «Das Rheingold» con la regia di Pier'Alli che curerà l'intero «Ring»; prova difficile per



«Assenzio», Bologna 1988.

Riccardo Chailly che dirigerà l'opera e dovrà cancellare la prestazione incolore offerta nella scorsa stagione da Peter Schneider. In gennaio un altro nuovo allestimento, in coproduzione con il Teatro Rossini di Lugo: «Achille» di Fernando Pär, una prima esecuzione assoluta nel nostro secolo di un fecondissimo operista legato alla scuola napoletana e in seguito a quella francese, oggi completamente dimenticato; una coraggiosa operazione di recupero che sembra contrappuntare operisticamente gli intenti di «Eco e Narciso».

Un'altra realtà in crescita continua è Reggio Emilia che con il Teatro Municipale Valli sta trovando una cifra stilistica originale che ne fa la capitale della danza nel nord Italia.

Il 23 e 24 ottobre ci sarà la prima nazionale della tournée italiana di Pina Bausch con «Café Müller» e «La sagra della primavera». Nel campo della concertistica due eventi significativi: il 16 ottobre l'Orchestra e Coro di Colonia diretti da Peter Neumann con l'oratorio «Saul» di Haendel (il 21 allo Storch di Modena); il secondo appuntamento è per l'11 novembre con l'Orchestra di Radio Pechino con il vincitore del concorso Paganini 1987. Per il 1989 due appuntamenti sui quali torneremo: Albert Herring di Britten in un allestimento del Festival di Glyndebourne (alcuni ricorderanno che Ferrara ospitò anni fa la stessa opera con i complessi artistici del Teatro alla Scala); per finire Wozzeck di Berg in un allestimento del Teatro Regio di Parma.

Ancora in via di definizione la lirica a Modena, il programma concertistico è come sempre molto nutrito; i concerti si terranno per alcuni mesi al Teatro Storch per alcuni lavori in corso al Comunale. Nel futuro immediato si segnalano la Royal Philharmonic Orchestra diretta da Vladimir Askenazij (29 ottobre) e l'Orchestra Sinfonica Nazionale Ungherese diretta da Gianandrea Gavazzeni (9 novembre).

Per finire merita un cenno la «Stagione lirica tradizionale» del Teatro Sociale di Rovigo, la formula vincente di Rovigo è quella della coproduzione con il Teatro Comunale di Treviso il che permette di realizzare una stagione di quattro opere nel giro di poco più di due mesi. Il 27 e 30 ottobre appuntamento con «La Cenerentola» di Rossini con i vincitori del XX Concorso Internazionale per cantanti «Toti Dal Monte» di Treviso 1988; una delle poche occasioni per lanciare e ascoltare nuovi talenti, guidati per l'occasione da un'autorità del Rossini comico, il direttore Bruno Campanella.

La chicca finale è un dittico di operine tutte da scoprire: «Prima la musica poi le parole» che Salieri compose nel 1786 e «Der Schauspieldirektor» che Mozart compose nello stesso anno (2 e 4 dicembre).

Più che capire se Mozart e Salieri si odiassero o meno, forse scopriremo due lavori che giacevano da tempo ingiustamente dimenticati.

Omaggio al cantautore canadese Leonard Cohen e ai suoi 32 anni di carriera artistica

L'arpeggio in versi

di Mauro Malaguti

«Dicono ci fosse un accordo segreto che Davide suonava, e che piaceva al Signore...». La magia di questo suono grato agli dei è certo nota a Leonard Cohen, figlio di Davide pericolosamente – e prodigiosamente – incline alla citazione autobiografica, che invariabilmente, da 22 anni a questa parte, canta se stesso e l'amore, per altri l'amore di se stesso. Ebreo-canadese di Montreal, 54 anni, Cohen conosce ancor più dell'accordo la Parola, quella con la P maiuscola; p come quel pop nel quale la classicità della costruzione poetica e letteraria parrebbe negargli diritto di cittadinanza, e nel cui ambito è stato curiosamente proiettato a viva forza, pur rifacendosi ad una lezione assai lontana, nelle premesse, da quel tipo di linguaggio.

Cohen è partito dalla letteratura – quella colta, con la Parola che vola alta e tira al cielo – per approdare abbastanza casualmente alla musica. Protagonista della cultura ebraico-nordamericana da 32 anni, entrò nei circuiti letterari nel lontanissimo 1956 con una raccolta di poesie, «*Let us compare mythologies*», cui fecero seguito altre tre opere in versi («*The spice-box of earth*», 1961; «*Flowers for Hitler*», 1964; «*Parasites of heaven*», 1966), e due romanzi, entrambi tradotti in italiano: «*Belli e perdenti*» («*Beautiful Losers*», 1963), e «*Il gioco favorito*» («*The favourite game*», 1967). Scrittore di lingua inglese, ma di sensibilità «francese» per via di una vena sottile ed estetizzante, mette in musica nel 1966 «*Suzanne*», e si vede scaraventato suo malgrado nelle hit parade del tempo grazie alla cover de Judy Collins, che decreta il trionfo della sua simbologia apparentemente intrisa di religiosità eppur laica, se si rimanda il giudizio alla fine della corsa. Lui, Cohen, inciderà «*Suzanne*», la storia della dea-ninfa del fiume, solo due anni più tardi, nel 1968, in un album d'esordio dal titolo paradigmatico (esemplare nell'anticipare l'asciutto ed essenziale stile musicale che sempre farà da contraltare alla raffinata magniloquenza del verso), «*The songs of Leonard Cohen*». L'uomo, perennemente vestito di nero, figura e movenze da dark priest, è poeta e non musicista. Si affida alla sola chitarra, senza altro accompagnamento che non sia occasionale suono acustico, con due carte preferite che gioca fin dagli esordi: soffici cori femminili e archi vellutati. Robert Altman se ne ricorda subito quando ne «*I compagni*» (1971) narra la vicenda di Mc Cabe e Mrs. Miller, e attinge a piene mani da questa opera prima, già matura ed equilibrata, per una deliziosa colonna sonora.

Judy Collins, Tom Rapp (i suoi Pearls Before Swine renderanno una memorabile versione di Suzanne), Robert Altman, e da noi Fabrizio De Andrè, che ai tempi ancora cavalca Brassens e i francesi, e che proprio per questo non ci pensa due volte ad inserire nel suo repertorio traduzioni di un transalpino d'oltreoceano («*Nancy*», «*Suzanne*», e altre): la Cultura – inclusi i suoi «falsi» – scopre il già brizzolato e improvvisato cantautore al primo sparo. In realtà, non è la pistola l'arma del nostro, quanto quello scrivere sull'acqua che



«Rapporto da una città assediata», Berlino ovest 1988.

indusse la critica militante, rock uguale rivoluzione, a bollarlo come «il poeta, di quelli vecchi, inclusi nell'albo dei luoghi comuni, con fare tranquillo e penna silenziosa, legato a una cultura da anni '50 che la girandola dell'ultimo decennio sembra aver frantumato» – Riccardo Bertinotti, 1975. Salvo tenerlo pronto sul piatto la sera tra le quattro mura di casa, e rivelare poi, nello stesso anno, che «lo amiamo e non possiamo farne a meno, per quella musica magra e tremenda, e il testo che viaggia «declamato» in uno scenario che sta tra Dylan e Brassens». Il risultato finale tende al folk, personalissimo, una volta tanto senza debiti nei confronti di Woody Guthrie e Leadbelly. Da allora, vent'anni di dischi e concerti centellinati con grande parsimonia, e rare cadute. «*Songs from a room*» (1969) segue la scia del primo 33 giri, e contiene tra le altre «*The partisan*» – l'anima francese che si sprigiona, alline, anche nel testo cantato in due lingue –, «*Bird on a wire*» e l'allegorica «*Story of Isaac*», splendida, in cui l'insegnamento biblico è in realtà spunto per un severo ammonimento ai «masters of war», lontanissimo dalla foga espressa da Dylan nel medesimo titolo, ma sostanzialmente identico nell'anatema finale, pur scagliato attraverso tutt'altro percorso espressivo.

«*Songs of love and hate*», canzoni d'amore e odio, rappresenta forse l'apice dell'arte del nostro. Data 1971, due anni dopo il precedente. Il senso è già tutto nella copertina, completamente nero pece: una profezia in versi («*Rinchiusero un uomo/che voleva regolamentare il mondo/ Gli sciocchi: rinchiudere l'uomo sbagliato*»), e Cohen sotto gli occhi fissi alla scritta, lo sguardo diabolicamente irridente. Quello che c'è dentro è difficile raccontare: comprare, ascoltare, possibilmente – anzi, obbligatoriamente – procurarsi i testi (colpevolmente dimenticati dalla CBS, o troppo poeticamente apocalittici e distruttivi per essere esposti in vetrina?).

Sempre e solo voce e chitarra, ma privi degli orpelli di prima e di dopo: folk spettrale, corrosivo, lugubre, disperato. Grande poesia dal profumo di morte. Imperdibile. Cohen non si arrampicherà più a quelle altezze, su vette così impervie. «*Live songs*», quarto capitolo (1973), raccoglie esibizioni dal vivo dalle sue prime tournée europee (1970-72). «*New skin for the old ceremony*» (1974) riporta il discorso a frasi già note e più ortodosse, mantenendo solo un pizzico di rabbia in più – una spezia, nient'altro –, e introducendo un Cohen che comincia ad adeguare gli arrangiamenti al trascorrere dei tempi, senza peraltro nulla concedere alla moda, e tantomeno all'elettrificazione.

Il grande passo di Dylan, contestatissimo (e favoloso), è evitato proprio nel momento in cui la tentazione poteva farsi forte. Cohen resterà per sempre in ambito acustico, e nessuno coltiverà rimpianti.

Arrivano «*Greatest hits*» (1976) e «*Death of a ladies man*» (1977), forse il punto più basso della parabola del canadese, e pure dignitosissimo. I middle-seventies non lasciano tracce memorabili. E il gran ritorno è così rimandato al 1979, con «*Recent songs*», delicato e struggente grazie ad un sapiente e misurato ricorso a raffinati musicisti armeni. Poi ancora un lungo silenzio prima di «*Various positions*» (1984), e quindi il freschissimo «*I'm your man*», 1988. Cohen resta attuale e aggiornato, nell'ultimo LP introduce nientemeno che un paio di pezzi dalle suggestioni «disco» ed R & B, ed il primo, «*First take Manhattan*», non solo sfugge al facile rischio di sconfinare nel commerciale e terrificante easy-listening, ma dà pure lezione su come si possa creare qualcosa che resta nella riserva di caccia dell'usa-e-getta. Musicalmente, dove Cohen si è migliorato nel tempo, anche qui senza sprechi, e poeticamente, dove nulla o quasi si è perso nel tempo. C'è anche un omaggio a Federico Garcia Lorca, la trasposizione in musica del poemetto noto come «*Pic-*

colo valzer viennese», riuscitissima. È una delle tre canzoni in vent'anni che Cohen non abbia composto per intero. E a proposito di omaggi, va segnalato, sempre quest'anno, «*Famous blue raincoat: the songs of Leonard Cohen*», pagine illustri del suo repertorio incise da Jennifer Warnes, da dieci anni la background vocalist favorita del nostro, nota al grande pubblico come compagna di Joe Cocker in «*Up where we belong*», piacevole melodia a due voci inserita nella colonna sonora di «*Ufficiale e gentiluomo*». La Warnes mostra di aver appreso l'insegnamento: il disco è gradevole, e questa cantante di cui si sentirà presto parlare, e parecchio, entra nel novero dei pochi che hanno saputo rendere il respiro delle atmosfere di Cohen.

Cala il sipario, ultima scena. 16 giugno 1988, Roma, Teatro Olimpico, meno di mille posti, non una sedia vuota. A trecento metri di distanza, Stadio Flaminio, Bruce Springsteen infiamma i 25.000 della sua seconda serata romana. Nel chiuso del teatro, con voce sommessa, Cohen intrattiene una platea attentissima e rapita. Due grandi artisti, opposti per stile ed estrazione, a pochi passi l'uno dall'altro. Due grandi concerti, il corpo e l'anima dello scarno scenario rock '88 che quasi si toccano. L'esuberanza di Bruce e la spiritualità di Cohen, inferno e paradiso mai così prossimi. Proprio come nella «*Joan of Arc*» dell'intellettuale ebreo, la favola in cui l'eroina in odore di santità, ammaliata dal Fuoco tentatore, comprende solo alla fine che «se lui era il fuoco, allora era lei a dove fare da legna».

DISCOGRAFIA

«*The songs of Leonard Cohen*», 1968; «*Songs from a room*», 1969; «*Songs of love and hate*», 1971; «*Live songs*», 1973; «*New skin for the old ceremony*», 1974; «*Greatest hits*», 1976; «*Death of a ladies man*», 1977; «*Recent songs*», 1979; «*Various positions*», 1984; «*I'm your man*», 1988.

Intervista con Rina Cellini e Liliana Medici Turrini, insegnanti e concertiste

La tastiera e il suo doppio

di Lucia Cavallari

Qualche cosa di nuovo, di veramente nuovo, sta succedendo a Ferrara. Ne abbiamo avuto la coscienza e la prova durante uno dei concerti – per il ciclo «Appuntamento con la musica» – tenutosi verso l'inizio di questa estate all'Auditorium del Conservatorio.

Rina Cellini e Liliana Medici Turrini, entrambe docenti del «Frescobaldi», hanno eseguito un programma che spazia dal Sei-Settecento ai nostri giorni: da Bernardo Pasquini e Johann Sebastian Bach, per esempio, fino ai contemporanei Alfredo Gorzanelli e Flor Peeters. La singolarità dell'evento non sta nella scelta degli autori – senza voler nulla togliere all'interesse delle loro opere –, né all'ampio arco di tempo che il programma abbraccia. Il fatto è che le due interpreti, già affermate concertiste soliste, hanno unito le proprie sensibilità attraverso il mezzo espressivo per loro consueto, cioè il pianoforte e l'organo: un impasto timbrico piuttosto sorprendente, del tutto peculiare, decisamente affascinante; e fonte, inoltre, – aspetto questo non trascurabile – di possibili sviluppi e innumerevoli risorse future.

Ecco dunque che lo stesso programma, alla luce di questo originale quanto seducente insieme, acquista un sapore del tutto nuovo, che impreziosisce da un lato l'usuale repertorio antico *per due tastiere* – riproposto ora con la duplice voce dell'organo e del pianoforte – e, dall'altro, l'esecuzione di brani moderni scritti appositamente per questo organico. Si tratta senz'altro di una scelta consapevole e intelligente, che travalica la novità dell'effetto sonoro per porsi su un piano di più intellettuale filologia, al fine di evidenziare una continuità di intenti compositivi che attraverso i secoli arriva fino a oggi.

Certo è che in un'epoca come la nostra – caratterizzata da una musica che non disdegna gli accoppiamenti insospettabili, gli effetti insoliti, i suoni-rumore e gli esperimenti elettroacustici – può sembrare strano un interesse così spiccato per l'unione di due strumenti che appartengono in fondo alla tradizione. Ebbene, proprio qui sta il punto. L'organo e il pianoforte possiedono un vasto repertorio, sì, ma non di collaborazione reciproca. E nonostante siano apparsi e tuttora appaiono anche nella veste di strumenti da camera – discorso valido soprattutto per il pianoforte –, è nella loro dimensione di strumenti completi, di strumenti autonomi, che la complessità ne porge. Quello che colpisce, insomma, non è tanto la vicinanza di due timbri usualmente separati, quanto piuttosto la sovrapposizione di due strumenti che sono solisti per eccellenza e destinati quindi al ruolo di protagonisti: sia per la loro stessa fisionomia, sia per l'immagine che i grandi compositori hanno consegnato alla storia.

Far convivere due simili identità senza che l'una abbia il sopravvento sull'altra non è quindi cosa da poco. Bisogna, soprattutto, sfruttarne le risorse timbriche ed espressive in modo che gli strumenti si potenzino a vicenda: ora nella fusione, ora nel gioco di intrecci, ora nel rincorrersi di temi a botta e risposta. Senza contare che l'organo e il pia-



«Rapporto da una città assediata», Berlino ovest 1988.

noforte, per certi aspetti affini, presentano ciascuno una personalità diversa e ben definita. Accostarli in un unico insieme è certamente un atto di coraggio. Utopia? Pare proprio di no. Alle tournée delle due interpreti fa eco un grande interesse di pubblico, un unanime consenso di critica e, infine, il progetto di un disco che uscirà fra qualche mese. Ma lasciamo la parola a Rina Cellini – pianoforte – e Liliana Medici Turrini – organo –, che abbiamo incontrato pochi giorni dopo il loro recital a Ferrara.

LUCI. Come è nata l'idea di fondare un Duo così particolare?
CELLINI. In modo molto spontaneo: parlandone insieme, ci siamo trovate d'accordo su parecchi aspetti. Abbiamo quindi deciso di coniugare le nostre realtà artistiche, rivolgendoci dapprima al repertorio già esistente per due organi, o per organo e clavicembalo, poi a quello contemporaneo. Oggi parecchi autori scrivono per noi, dedicando i loro brani al nostro Duo e alla sua particolare dimensione timbrica.

LUCI. La spinta primaria è stata un'esigenza artistica, o piuttosto un tentativo sonoro che poi si è rivelato fruttuoso?

TURRINI. Entrambe le cose. Quanto a me, avevo già fatto questa esperienza a Padova (con enormi difficoltà, devo dire) e ho pensato di ripeterla incontrando qui a Ferrara la mia collega – personalità interessantissima sul piano

artistico –, in cui ho trovato un appoggio entusiasta. La mia intenzione, quindi, è stata quella di approfondire un'affinità sul piano umano per indirizzarla verso qualche cosa di significativo e duraturo.

LUCI. Qual è la difficoltà tecnica più evidente, in una esecuzione di questo tipo?

TURRINI. Quella dell'equilibrio sonoro. La forza fonica dell'organo è tale che spesso copre la voce del pianoforte, tanto che a volte io stessa non riesco a sentirlo. Occorre avere alle spalle molte prove insieme, molta esperienza e una grande sintonia sul piano musicale.

LUCI. Il linguaggio dei compositori moderni, dunque, tiene conto di questo problema.

CELLINI. In effetti il risultato è diverso, quando il brano viene scritto ex novo per il Duo, perché spesso la costruzione delle parti è tale da bilanciare le due sonorità. Tutto dipende, insomma, dall'abilità e dalla fantasia dei compositori.

LUCI. Quali, fra i brani contemporanei, pensate di includere nel vostro prossimo disco?

TURRINI. Oltre a quelli di Peters e Gorzanelli, eseguiti a Ferrara, altri pezzi dedicati a noi: di Ennio Cominetti, Sergio Calligaris, Giordano Tunioli e Pierluigi Caleffi. Di questi ultimi due, entrambi ferraresi, proporremo rispettivamente Ergonomia – brano squisito,

molto ricco – e Pomposia, pezzo bellissimo che è stato creato per un nostro concerto a Pomposa e che si ispira a Palestrina.

LUCI. Fermo restando il valore intrinseco delle vostre proposte musicali, che cosa pensate possa catturare maggiormente l'attenzione del pubblico, che vi segue con tanto sincero interesse?

CELLINI. «Sicuramente l'aspetto scenografico, molto suggestivo: questo strano connubio e la compresenza di due strumenti che generalmente non si vedono insieme. L'organo inoltre ha una tradizione liturgica, legata ad un certo clima, ed è senz'altro impressionante il suo contrasto vicino al pianoforte, con cui nonostante tutto crea un aggancio e quindi un dialogo musicale.

LUCI. Che cosa vi ha dato, personalmente, questa esperienza?

TURRINI. La capacità di essere umile, che nella musica è indispensabile. Sento di avere imparato molto: dalle osservazioni della mia collega, dal lavoro in comune, dalle discussioni costruttive. Credo che ci sia stata una crescita in entrambe.

CELLINI. Sono d'accordo. Per me è bellissimo lavorare insieme, considerando soprattutto che le nostre personalità sono totalmente differenti. Ecco perché si compendiano così bene. In fondo, siamo riuscite a trasformare ogni virtuale scontro in un incontro fruttuoso: credo che proprio qui stia la nostra forza.

Fuori programma

La città in breve

a cura della redazione

Per Silvia Baraldini

Il Comitato di solidarietà «Silvia Baraldini» ha chiesto al Presidente Cossiga, in visita alla nostra città per l'inaugurazione della mostra sulla cultura ebraica, un contributo atto a creare le condizioni per il ritorno di Silvia in Italia, in particolare di «favorire e accelerare l'iter necessario alla approvazione della Convenzione del Consiglio d'Europa n. 112, marzo 1983, relativa al trasferimento delle persone condannate». L'obiettivo è quello di evitare alla Baraldini il carcere duro di New York e creare un movimento di opinione pubblica per ratificare quella Convenzione. Si preannuncia intanto una articolata iniziativa pubblica qui a Ferrara, con i familiari di Silvia e il suo legale, l'avvocato Finck, che sarà in Italia il primo ottobre.

Handicap

Venerdì 14 e sabato 15 ottobre si svolgerà una serie di iniziative dal titolo «Handicap di carta 1988» organizzate dalla Commissione cultura del Quartiere S. Stefano - Comune di Bologna -, dal Centro di documentazione AIAS, dall'USL 27 e dal Centro Diurno di via Tovaglie. L'insieme delle iniziative e la presentazione di un libro fotografico «Adrien allo specchio», curato da Andrea Samaritani, tendono a sollecitare un nuovo modo di rapportarsi con la «diversità», allargato anche ai non adetti ai lavori. Per informazioni telefonare allo 051/581242.

Inquinamento

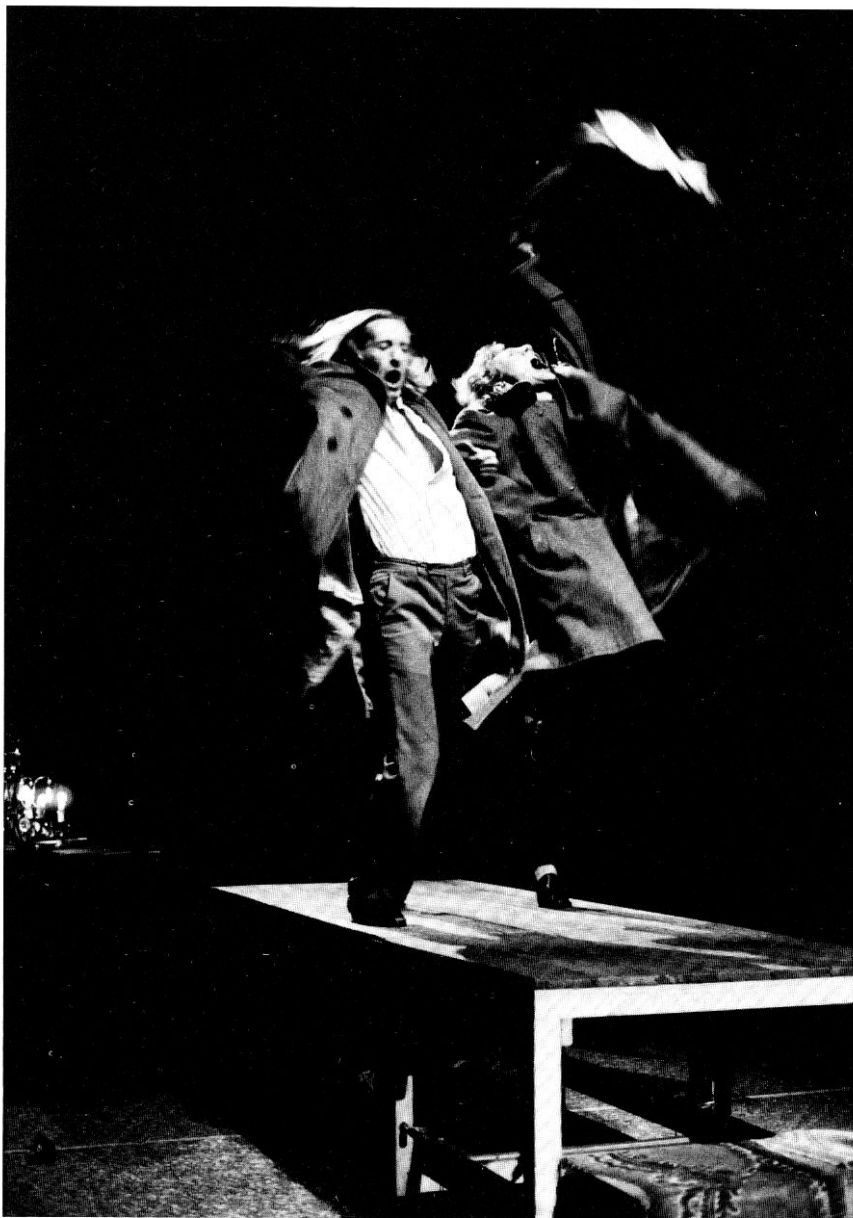
La Giunta Comunale di Ferrara, riunitasi il 23 settembre, ha esaminato il problema dello stoccaggio e smaltimento dei rifiuti tossici industriali trasportati dalle navi e ha espresso preoccupazione e formulato una lunga serie di richieste di informazioni che costituiscono elemento preliminare per esprimere valutazioni in merito al problema. In particolare ha ritenuto opportuno un rapporto diretto fra gli organi istituzionali regionali e locali per non addvenire a procedure affrettate che ostacolano - anziché facilitare - la soluzione del problema.

Poesia

È uscita per le Edizioni Del Leone «Altana d'Oriente», antologia di versi di Marco Tani; si tratta del primo libro che il poeta ferrarese pubblica, pur avendo partecipato in precedenza a lavori collettivi. Per ragioni di spazio ci riserviamo di parlarne più lungamente nel prossimo numero.

Concerti

Prenderà avvio domenica 16 ottobre con un concerto in forma liturgica ese-



«Assenzio», Bologna 1988.

guito dall'Accademia Corale Vittore Veneziani nella Chiesa di San Paolo la dodicesima edizione della «Settimana Internazionale Frescobaldiana».

Anche se al momento in cui andiamo in macchina il programma è ancora in fase di definizione, sappiamo che quest'anno la rassegna avrà come tema «donne musiciste dalle corti rinascimentali alle scene teatrali del Settecento» e che si articolerà in quattro concerti più un'opera-balletto e in due giorni di convegno e seminari nell'aula magna della Facoltà di Magistero.

Di certo avremo la possibilità di partecipare a due serate che si preannunciano interessanti: all'Abbazia di S. Antonio in Polesine il gruppo vocale *Paraphonistae* di Roma eseguirà un concerto su «Silenzio e Parola», sacra rappresentazione con musiche e testi cristiani dell'alto Medioevo, ideata e diretta da P. Bonifacio e G. Baraffio.

In conclusione della rassegna *La liberazione di Ruggero dall'isola di Alcina*, opera-balletto di Francesca Caccini, figlia del più noto Giulio, eseguita la prima volta nel 1625 alla Villa del Poggio Imperiale; la rappresentazione, che si avvale della partecipazione della compagnia «Il Palazzo Incantato» e della regia e supervisione di Dinko Fabris e Annibale Cetrangolo, riproduce parzialmente la sceneggiatura originale e si avvale di bozzetti scenografici proiettati su teli, con il metodo delle ombre cinesi, ideati da Marina Alfano. Informazioni dettagliate sulla settimana compariranno sulle locandine entro la prima settimana di ottobre.

Mostre

Il 1° ottobre si aprirà nel Castello Estense la Mostra intitolata «A tavola con il Principe - Alimentazione e cultura nella Ferrara degli Estensi». Voluta da un neocostituito Comitato Commerciali Centro Storico, essa è patrocinata dal Ministero del Turismo e dello Spettacolo, dell'Agricoltura e Foreste, dalla Regione Emilia Romagna e dalla Camera di Commercio I.A.A. di Ferrara.

Con essa si intende promuovere una ricerca che tenga conto dello sviluppo dell'agricoltura nell'area padana, con particolare riferimento a quei prodotti arrivati sui mercati negli anni successivi alla scoperta di nuove fonti geografiche di approvvigionamento.

La Mostra intende rispondere a due interrogativi sostanziali: cosa e come si mangiava alla Corte Estense? Cosa e come si mangiava sulle tavole della gente comune di quel tempo? In essa si tratterà della preparazione dei cibi, della gastronomia, della conservazione dei cibi (salagione, marinatura, ecc.). Per l'inaugurazione, sabato 1 alle 18.30 presso le acque del fossato del Castello Estense sarà allestita «La Macchina del Cibo», ovvero *Inaugurazione per un Monumento del Quotidiano*, rappresentazione scenografica a cura di Antonio Utili con la partecipazione dei musicisti Gabriella Munari, Andrea Berardi, Bruno Cabassi, G. Paolo Salbeggo e dell'attore Fabio Mangolini. La cittadinanza è invitata a partecipare.



Cinema

Ventisei film usciti in un mese: domina la classifica, anche con grande distacco, il quinto capitolo di una delle saghe più idiote della recente produzione cinematografica «Scuola di polizia»; la caratteristica maggiormente marcata di questa classifica è data dall'incredibile numero di film dell'orrore usciti, dieci titoli su ventisei (li abbiamo segnalati con un asterisco). La cosa ha dell'incredibile, ma, visto che sul mercato corre una strana credenza «a inizio stagione i film che funzionano di più sono quelli dell'orrore», ecco allora i produttori inflazionare il mercato con prodotti terribilmente dozzinali (dei dieci titoli citati non se ne salva nessuno). Per il resto sono da registrare le prime uscite dei film reduci da Venezia: buono il 5° posto del difficile «Codice privato», meno bene il bel film di Schlesinger «Madame Sousatzka» (13°); al posto che si merita (19°) «Gli invisibili». Complessivamente è stato un inizio di stagione deludente, abbiamo avuto una partenza alquanto

ritardata: anche per ciò che riguarda i film d'evasione, gli unici due vedibili (e persi nel marasma di titoli inutili) sono stati un thriller di discreta fattura «Sulle tracce dell'assassino» ed un divertissement sugli anni Sessanta dell'ex underground John Waters con Divine nel ruolo principale, «Grasso è bello».

CLASSIFICA GENERALE

- 1) Scuola di polizia 5
- 2) Phantasm 2*
- 3) Poltergeist III*
- 4) La casa 3*
- 5) Codice privato
- 6) Bat 21
- 7) Asterix contro Cesare
- 8) Sulle tracce dell'assassino
- 9) La creatura*
- 10) Nico
- 11) Grasso è bello
- 12) Senza inibizioni
- 13) Madame Sousatzka
- 14) Mondo cane 2000
- 15) Il ristorante all'angolo*
- 16) Il serpente e l'arcobaleno*
- 17) Alba d'acciaio
- 18) Vietnam addio
- 19) Gli invisibili
- 20) La parte più appetitosa...
- 21) Vivere nel terrore*

- 22) Oxford university
- 23) Le 1000 luci di New York
- 24) L'alieno*
- 25) La brillante carriera...*
- 26) Horror in Bowery street*

SABATO 20 - DOMENICA 21 agosto

- 1) La casa 3 (Apollo 1)
- 2) Mondo cane 2000 (Apollo 2)
- 3) Le 1000 luci di New York (Ristori)
- 4) La brillante carriera di un giovane vampiro (Apollo 3)
- 5) Horror in Bowery street (Rivoli)

SABATO 27 - DOMENICA 28 agosto

- 1) Poltergeist III (Ristori)
- 2) La casa 3 (Apollo 2)
- 3) Nico (Alexander)
- 4) Sulle tracce dell'assassino (Apollo 1)
- 5) Vietnam addio (Embassy)
- 6) La parte più appetitosa della femmina (Apollo 3)
- 7) Oxford university (Rivoli)

SABATO 3 DOMENICA 4 settembre

- 1) Scuola di polizia 5 (Apollo 1)

- 2) Poltergeist III (Ristori)
- 3) Sulle tracce dell'assassino (Apollo 2)
- 4) Il serpente e l'arcobaleno (Alexander)
- 5) Nico (Apollo 3)
- 6) Vivere nel terrore (Embassy)
- 7) L'alieno (Rivoli)

SABATO 10 DOMENICA 11 settembre

- 1) Scuola di polizia 5 (Apollo 1)
- 2) La creatura (Alexander)
- 3) Senza inibizioni (Ristori)
- 4) Codice privato (Embassy)
- 5) Il ristorante all'angolo (Rivoli)
- 6) Alba d'acciaio (Apollo 3)
- 7) Gli invisibili (Apollo 2)

SABATO 17 DOMENICA 18 settembre

- 1) Scuola di polizia 5 (Apollo 1)
- 2) Phantasm 2 (Apollo 2)
- 3) Bat 21 (Alexander)
- 4) Asterix contro Cesare (Ristori)
- 5) Grasso è bello (Rivoli)
- 6) Madame Sousatzka (Embassy)
- 7) Codice privato (Apollo 3)

Dischi

«Mio padre disse una volta a mia madre che io sarei stato felice nella vita solo se avessi posseduto un letto, una sedia e una chitarra. E io, mentre crescevo, non ho mai dimostrato di aver bisogno d'altro». Erano ormai quattro anni che Steve Hackett non faceva più parlare di sé, dopo quel «Till we have faces» che ave-

va decisamente lasciato perplessi anche i fans più fedeli. Si avvertiva ormai tra i solchi che la vena «rock» del bravo chitarrista ex-Genesis andava esaurendosi, anche se solo due anni prima aveva concepito una delle opere migliori della sua carriera, «Highly strung». Ma la chiave della evoluzione di Hackett era da ricercarsi in «Bay of kings» che vide la luce nel 1983 e che segnò, tra l'altro, il divorzio dalla Charisma dopo 12 anni. Un album quasi totalmente acustico, con qualche piccolo intervento elettronico delle tastiere di Nick Magnus, ma fondamentalmente le chitarre di Ha-

ckett a proporre, tra l'altro, una splendida riedizione di «Horizons». Ecco ancora dopo cinque anni con le sue sei corde, questa volta accompagnate solo in rari momenti dal flauto, dosatamente discreto, del fratello John. I brani che compongono l'album sono 11 e si dirigono verso un ambito decisamente più classico rispetto l'omologo lavoro dell'83, facendosi passo passo più intimi, ma mantenendo l'inconfondibile impronta romantica con la quale Hackett ci ha abituato a viaggiare in tutti i 17 anni di carriera. Quest'album rappresenta l'apice della maturità compositivo-stilistica del chitarrista in-

glese, la perfezione e lo sviluppo di quegli accenni di virtuosismo di stampo classico che già avevamo applaudito in passato, da «Horizons» nel '72, a «Blood on the rooftops» nel '76, ai vari interventi degli album «solo» nella seconda parte della sua carriera. «È stato detto che la chitarra è come una piccola orchestra e io credo veramente che questo strumento sia all'altezza del paragone. E l'autosufficienza delle sue performances soliste ne è la testimonianza».

STEVE HACKETT, *Momentum*, Start-State of the Art, 1988.

Libri

L'effetto «Premio Estense» si è fatto immediatamente sentire sulle classifiche dei libri più venduti nel mese di settembre a Ferrara, anche se, a differenza di quanto era logico attendersi, non è tanto il libro del vincitore a tenere banco, bensì quello dell'autore meno gettonato dalla giuria nel premio ferrarese. Ettore Mo, infatti, con il suo «La fame la sete la guerra» (edito da Hoepli) è ben lontano dalla prima posizione (ma forse è anche colpa della cattiva distribuzione del suo libro), mentre il giornalista Gianni Bisiach, che in sede di votazione aveva ricevuto soltanto due preferenze su cinquanta, ha quasi conquistato la vetta della graduatoria riferita alla saggistica con un libro «Inchiesta sulla felicità» (Ed. Rizzoli) decisamente noioso e banalissimo, molto adatto al pubblico di Sandra Milo o della Bonaccorti. Per fortuna tiene bene lo splendido «Lezioni americane» di Italo Calvino, a dimostrazione del fatto che a Ferrara c'è ancora gente in grado di compiere scelte culturali, senza confondere i libri con i detersivi. Tra i romanzi si registra l'ovvio ritorno di Joseph Roth «La leggenda del santo bevitore», dal quale Ermanno Olmi ha tratto il film che ha vinto il Festival del Cinema di Venezia, mentre si confermano sia Bufalino (con «Le menzogne della notte») che il sempiterno Kundera (con «Amori ridicoli»). L'agenda Smemoranda si è già piazzata in testa alla classifica della varia, ex-aequo con alcuni volumi del compianto Andrea Pazienza.

XENIA LIBRI, via S. Stefano 54, Ferrara

Autore	Titolo	Editore	Prezzo
Narrativa			
1) Roth	La leggenda del santo bevitore	Adelphi	6.000
2) King	L'occhio del male	Bompiani	8.500
3) Mc Ewan	Bambini nel tempo	Einaudi	22.000
4) Dürrenmatt	La morte della pizia	Adelphi	6.500
5) Pessoa	Il marinaio	Einaudi	8.000
Saggistica			
1) Calvino	Lezioni americane	Garzanti	20.000
2) Testa	La parola immaginata	Pratiche	25.000
3) Bloom	La chiusura della mente americana	Frassinelli	29.500
4) Beccaria	Italiano	Garzanti	20.000
5) Zucconi	Si fa presto a dire America	Mondadori	24.000
Varia			
1) Pazienza	Cose d'apaz	Frigidaire	8.000
2) AA.VV.	Fumo di China	Alessandro	4.000
3) Pazienza	The great	Frigidaire	8.000
4) Manara	Storie brevi vol. 2°	Totem	12.000
5) AA.VV.	Divamania	Glittering	30.000

DEDALUS, via P. Gobetti 16-18, Ferrara

Autore	Titolo	Editore	Prezzo
Narrativa			
1) Kazantzakis	L'ultima tentazione	Frassinelli	22.500
2) Roth	La leggenda del santo bevitore	Adelphi	6.000
3) Wolfe	Il falò della vanità	Mondadori	26.000
4) Lox	Le strade di polvere	Einaudi	20.000
5) Duras	Emily L.	Feltrinelli	14.000
Saggistica			
1) Nietzsche	Così parlò Zarathustra	Adelphi	14.000
2) Marchi	Grandi peccatori grandi cattivi	Rizzoli	22.500
3) Gianini Belotti	Amore e pregiudizio	Mondadori	23.000
4) Carpinello	Lucrezia d'Este	Rusconi	30.000
5) Asor Rosa	Scrittori e popolo	Einaudi	20.000
Varia			
1) Hopkins	Nessuno uscirà vivo di qui	Gamma	25.000
2) Sugerman	Bruce Springsteen	Arcana	18.000
3) Harari	Il terzo occhio	Mondadori	7.000
4) Logsamp Rampa	Stretching	Mediterranee	20.000
5) Van Lysbeth	Imparo lo yoga	Mursia	18.000

SPAZIO LIBRI, via del Turco 2, Ferrara

Autore	Titolo	Editore	Prezzo
Narrativa			
1) Roth	La leggenda del santo bevitore	Adelphi	6.000
2) Kundera	Amori ridicoli	Adelphi	18.000
3) Rybakov	I figli dell'Arbat	Rizzoli	29.000
4) Bufalino	Le menzogne della notte	Bompiani	18.000
5) Loy	Le strade di polvere	Einaudi	20.000
Saggistica			
1) Marchi	Quando eravamo povera gente	Rizzoli	24.000
2) Bisiach	Inchiesta sulla felicità	Rizzoli	20.000
3) Calvino	Lezioni americane	Garzanti	20.000
4) Hawking	Dal big bang ai buchi neri	Rizzoli	24.000
5) Mo	La peste la fame la guerra	Hoepli	24.000
Varia			
1) AA.VV.	Smemoranda	Coneditor	14.000
2) Di Francesco	Ferrara. La città estense	Fotometalgraf	10.000
3) Borella	Nuovo Zingarelli	Zanichelli	62.000
4) AA.VV.	Le foche	Mondadori	42.000
5) Brummer Davies	Un fuoco indimenticabile	Mondadori	42.000
6) Dunphy	U2.	Arcana	25.000

Effetto notte: interessante, da vedere, da non perdere



«Assenzio», Bologna 1988.

MOSTRE

fino al 10/10	I Bugatti	Centro Attività Visive Palazzo Diamanti
fino al 10/10	Aspetti della pittura contemporanea cinese	Padiglione d'Arte Contemporanea Palazzo Massari
fino al 10/10	«Terraviva» Dyan Di Tolla Grey	Galleria della Fotografia Palazzo Massari
fino al 10/10	«Poesia come pittura»	Galleria Massari I Palazzo Massari
fino al 15/10	Sebastian Matta	Palazzo Bellini Comacchio
fino al 15/10	Maurizio Bonora	Comacchio
fino al 16/10	«Lo specchio di un istante. Momenti dell'arte fantastica europea» collettiva	Abano Terme
fino al 23/10	Mostra di reperti archeologici del territorio di Bondeno	Rocca Possente Stellata
fino al 23/10	Mainardi, scultore	Galleria O. Marchesi Copparo
fino al 23/10	Nani Tedeschi	Palazzo Gulinelli Portomaggiore
fino al 30/10	«Obiettivo donna» Franco Tartari	Centro culturale Einaudi
da sab. 8/10	«Sole, Luna, Terra». Mario Tapia	Casa Cini
fino al 15/1/1989	«Meraviglie dal ghetto» Arte e cultura ebraica in Emilia-Romagna	Galleria d'Arte Moderna Palazzo Diamanti Pinacoteca Biblioteca Ariostea
fino al 20/11	«Ferrara 1474: miniatura, tipografia, e committenza. Il Decretum Grafiani Roverella».	Palazzina Marfisa d'Este
dal 23/10	Personale di M. Schifano	Padiglione Arte Contemporanea
dal 23/10	Personale di Luisa Canovi sull'arte dell'Origami	Centro Attività Visive Palazzo Diamanti

MUSICA

sab. 1/10 ore 22,00	Bertolin Blues Band	La Piola
giovedì 6/10 ore 20,30	Quartetto Arditti musiche di Webern, Cappelli, Lachenmann, Nono	Teatro Comunale Bologna
sab. 8/10 ore 22,00	Luisa Rossi Quartet	La Piola
sab. 15/10 ore 22,00	Level Group	La Piola
dom. 16/10 ore 21,00	Missa Solemnis di J. Despres Accademia Corale Vittore Veneziani	Chiesa di S. Paolo
lun. 17/10 ore 20,30	Ex Novo Ensemble dir. C. Ambrosini	Sala Bossi Bologna
giovedì 20/10 ore 20,30	Ensemble Forum musiche di Sinopoli, Berg dir. Mark Foster	Sala Bossi Bologna
sab. 22 mart. 25 ven. 28/10 ore 20,30 dom. 30 ore 15,30	I Puritani di V. Bellini	Teatro Comunale Bologna
sab. 22/10 ore 22,00	Tiburzi Band	La Piola
sab. 22/10 ore 21,15	«La liberazione di Ruggero dall'isola di Alcina» compagnia Il Palazzo Incantato	Sala S. Francesco
sab. 29/10 ore 22,00	Atmosphere Quartet	La Piola



«Assenzio», Bologna 1988.

TEATRO

sab. 1/10 ore 18,30	Inaugurazione de «La macchina del cibo» allestimento Antonio Utili con Gabriella Munari, Andrea Berardi, Bruno Cabassi, G. Paolo Salbego, Fabio Mangolini	Presso il Fossato del Castello Estense
da merc. 18 a giov. 22/10 ore 21,00	Komika Teatro presenta Monica Vitti in «Prima pagina» di B. Hecht e C. McHarthur regia di G. Sbragia	Teatro Nuovo
lun. 31/10 ore 21,00	«1980» di Pina Bausch Tanztheater Wuppertal	Palazzo Congressi Bologna

INCONTRI

lun. 3/10 ore 18,00	Inaugurazione del Centro di Documentazione «Mariangela Garcia» su popoli e paesi del Terzo Mondo	Casa Cini
lun. 3/10 ore 21,00	Conferenza stampa mensile «Terzo Mondo» I incontro «Namibia: una tragica guerra dimenticata» rel. Padre H. Hunke	Casa Cini
merc. 12/10 ore 18,00	«Fede e ragione nella filosofia medievale» I incontro: «Alcuni problematici rapporti tra teologia e filosofia nel basso medioevo» rel. don G. Cenacchi	Casa Cini
ven. 14/10 ore 21,00	Politica e mass-media: matrimonio riuscito? Teorie e strumenti della comunicazione nella moderna democrazia di massa «Età dei mass-media: nuova età per la politica?» Rel. Vincenzo Vita, Enrico Finzi	Istituto Gramsci Via Borgo di Sotto 36-38
ven. 14 e sab. 15/10	Handicap di carta 1988 Seminario sulle riviste italiane dell'handicap	Sala Polivalente Quartire S. Stefano Bologna
ven. 14/10 ore 17,30	Presentazione del libro di Angelo Castelbolognesi «Viaggio al fiume delle gazzelle (Nilo bianco) 1856-1857»	Sala dell'Arengo
ven. 21/10 ore 17,30	Commemorazione del Concilio di Ferrara-Firenze del 1438 «I temi teologici del concilio di Ferrara-Firenze» rel. mons. W. Brandmuller	Casa Cini
ven. 21/10 ore 21,00	Politica e mass-media: matrimonio riuscito? «Il mercato elettorale: informazione e consenso» rel. Giorgio Grossi, Roberto Mannheimer	Istituto Gramsci Via Borgo di Sotto 36-38
merc. 25/10 ore 21,00	«I grandi teologi del nostro secolo» I incontro su: «La svolta antropologica nel pensiero di K. Rahner» rel. padre Gibellini	Casa Cini
giov. 27/10 ore 21,00	«Il valore etico dell'obiezione» rel. mons. Chiavacci	Casa Cini
ven. 28/10 ore 21,00	Conferenza su «Teologie africane» rel. Ngindu, Zaire; A. Atayi, Togo.	Casa Cini
ven. 28/10 ore 21,00	Politica e mass-media: matrimonio riuscito? «Comunicazione e partecipazione politica: reinventare il partito di massa» Rel. Walter Veltroni, Giorgio Visentini, Tito Cortese	Istituto Gramsci Via Borgo di Sotto 36-38



«Assenzio», Bologna 1988.

CINEMA

lun. 3/10 ore 21,30	Vendetta, di S. Frears	Boldini
mart. 4/10 ore 20,30-22,30	La bamba, di L. Valdez	Manzoni
merc. 5/10 ore 20,30-22,30	Gli occhiali d'oro, di G. Montaldo	Manzoni
giov. 6/10 ore 20,30-22,30	Il IV comandamento, di B. Tavernier	Manzoni
lun. 10/10 ore 21,30	My beautiful laundrette, di S. Frears	Boldini
mart. 11/10 ore 20,30-22,30	A mezzanotte circa, di B. Tavernier	Manzoni
merc. 12/10 ore 20,30-22,30	Il grande Blek, di G. Piccioni	Manzoni
giov. 13/10 ore 20,30-22,30	La legge del desiderio, di P. Almodovar	Manzoni
lun. 17/10 ore 21,30	Prick up your ears, di S. Frears	Boldini
mart. 18/10 ore 20,30-22,30	Mississippi blues, di B. Tavernier	Manzoni
giov. 20/10 ore 20,30-22,30	Jimmy Dean, Jimmy Dean, di R. Altman	Manzoni
lun. 24/10 ore 21,30	Sammy e Rosie vanno a letto, di S. Frears	Boldini
mart. 25/10 ore 20,30-22,30	Aria, di Altman, Russel, Godard, Jarman	Manzoni
merc. 26/10 ore 20,30-22,30	Oci ciornie, di N. Mikhalkov	Manzoni
giov. 27/10 ore 20,30-22,30	Rita, Sue e Bob in più, di A. Clarke	Manzoni

Pasticceria - Bar - Gelateria

Il vero pasticcio ferrarese

CONTINENTE

Via Scienze, angolo via Saraceno a Ferrara — Telefono 34792



Teatro Comunale di Ferrara

Stagione di Prosa 1988/89

da martedì 18 a domenica 23 ottobre

Komika teatro
Monica Vitti
«Prima Pagina»
di Ben Hecht e Charles Mac Harthur
regia Giancarlo Sbragia

da mercoledì 9 a venerdì 11 novembre

Teatro Eliseo
Umberto Orsini e Pamela Villoresi
«Les liaisons dangereuses»
di Christopher Hampton da C. de Laclos
regia Antonio Calenda

da lunedì 21 a mercoledì 23 novembre

La Contemporanea '83
Sergio Fantoni
«Orphans»
di Lyle Kessler
regia Ennio Coltorti

da lunedì 5 a giovedì 8 dicembre

Compagnia Paolo Poli
Paolo Poli
«I legami pericolosi»
di Ida Omboni e Paolo Poli da C. de Laclos
regia Paolo Poli

da mercoledì 11 a domenica 15 gennaio

Teatro Stabile di Genova
Renzo Montagnani
«Arden di Feversham»
di anonimo elisabettiano
regia Marco Sciacaluga

da venerdì 27 a domenica 29 gennaio

G.O. Igest
Giorgio Gaber
«Il grigio»
di Giorgio Gaber e Sandro Luporini
regia Giorgio Gaber

da mercoledì 1 a sabato 4 febbraio

Il Teatro del Carretto
«Iliade»
da Omero
regia Grazia Cipriani

da giovedì 9 a domenica 12 febbraio

Plexus T.
Anna Proclemer e Gabriele Ferzetti
«Lungo viaggio verso la notte»
di Eugene O' Neil
regia Mario Missiroli

da venerdì 17 a domenica 19 febbraio

Nostra Signora s.r.l.
Carmelo Bene
«La cena delle beffe»
di Sem Benelli

da giovedì 2 a domenica 5 marzo

Genova spettacoli
Giorgio Albertazzi
«Dannunziana»
Omaggio a Gabriele D'Annunzio
regia Giorgio Albertazzi

Informazioni e abbonamenti

Abbonamenti	turno A/B/C	turno D	Ingresso singole rappresentazioni e spettacoli fuori abbonamento	
Platea	148.000	114.000	Platea	22.000
prima balconata centrale	127.000	96.000	prima balconata centrale	20.000
prima balconata laterale	96.000	72.000	prima balconata laterale	15.000
seconda balconata centrale	72.000	54.000	seconda balconata centrale	11.000
			seconda balconata laterale e loggione	6.000

L'abbonamento ai turni A, B, C comprende otto spettacoli uguali in ogni turno, tutti con inizio alle ore 21; l'abbonamento turno D comprende 6 spettacoli programmati in giornate festive tutti con inizio alle ore 16.

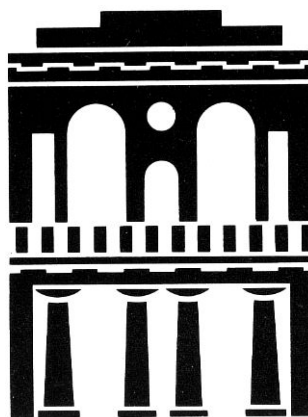
La vendita degli abbonamenti per i quattro turni avrà luogo presso la biglietteria del Teatro Nuovo (Piazza Trento Trieste 52) da sabato 8 ottobre a domenica 23 ottobre, ore 10-12,30 / 16-19,30.

Ogni persona potrà sottoscrivere fino a 4 abbonamenti.

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

Telefono uffici (0532) 32312-3-4 (prenderà il 202312).

Telefono biglietteria (0532) 33752 (solo in orario di apertura).



Stagione concertistica 1988/89

In programma 12 concerti a partire da venerdì 28 ottobre.

Abbonamenti in vendita presso la biglietteria del Teatro Nuovo da Sabato 12 a venerdì 28 ottobre, ore 10-12,30 / 16-19,30.

Dettagliate informazioni sul prossimo numero.