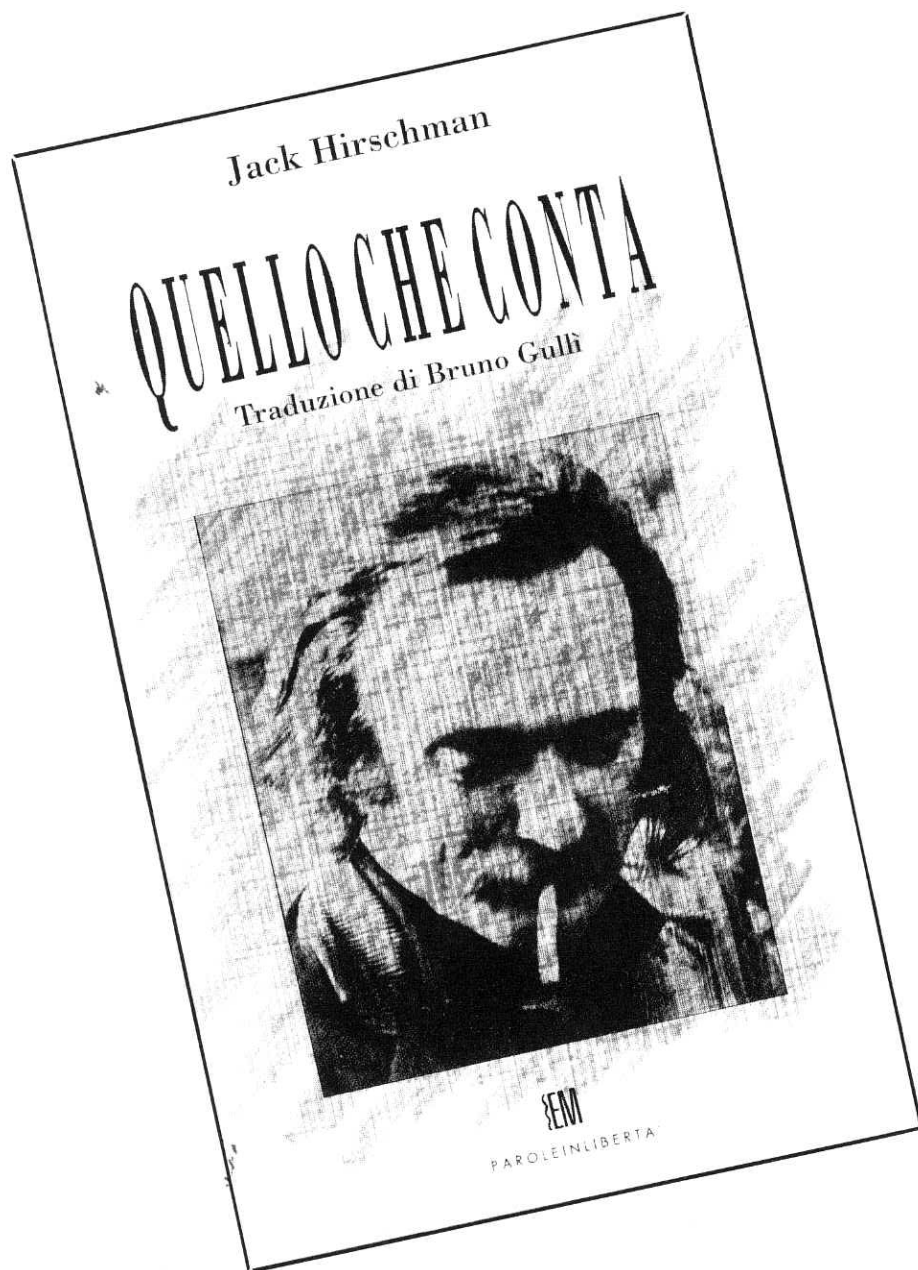


E' in libreria



editoriale Mongolfiera
Bologna
L. 12.000

Non solo cruciverba

di Stefano Tassinari

Può anche darsi che il tema del rapporto tra l'architettura e l'arte non sia proprio di quelli capaci di farci sopportare meglio i trentacinque o quaranta gradi dell'estate, ma noi abbiamo scelto lo stesso di «aprire» il giornale con questo argomento meno refrigerante di un cruciverba. D'altronde, il concedere poco o nulla al rilassamento da ombrellone fa parte, nel bene e nel male, della tradizione di «Luci», tant'è che, per rincarare la dose, all'articolo già gitato ne facciamo seguire altri due «ad alta intensità». Il primo verte sulla scolarizzazione, anche in termini qualitativi, attualmente riscontrabile nella nostra provincia; il secondo, invece, riguarda una questione mai affrontata prima, perlomeno in modo così esplicito, sulle pagine della rivista, e cioè il rapporto con la morte inteso anche a livello di servizi e strutture. Lo spunto ci è stato fornito dal lavoro di ricerca e riflessione condotto – in questo campo – da un gruppo di ferraresi e condensato nel trimestrale «Antigone», concepito e pubblicato nella nostra città (pochi, però, se ne sono accorti) e diffuso in tutt'Italia e in alcune parti dell'Europa. Subito dopo, e senza continuità, abbiamo inserito una lunga e interessante intervista allo scrittore Gianni Celati, che con le nostre zone ha un legame non solo letterario (la sua famiglia, infatti, è di origine ferrarese, e lui, da ragazzo, ha trascorso alcuni anni in città). La continuità, ma con i numeri precedenti, è invece palese quando si passa alla lettura di un bel «pezzo» dedicato alla vita e alle opere di Roberto Melli, artista concittadino scomparso trentatré anni fa e certamente meno «riscoperto» di quanto non lo siano stati, a più riprese, gli altri a cui abbiamo dedicato le varie puntate della rubrica «Cornici» (Boldini, Savinio e Previati). Ma l'attenzione di «Luci» è rivolta anche agli artisti contemporanei, e tra loro, in questo numero, abbiamo scelto lo scultore e ceramista Riccardo Biavati, reduce da un recente personale che gli è valsa numerosi riconoscimenti. Il giornale, poi, prosegue con articoli riguardanti il musicista Alfio Antico, la rassegna Aterforum, i «suoni cinematografici», la situazione del Nepal e altro ancora. Un ponte di parole che ci farà attraverso l'intera stagione. L'appuntamento, dunque, è per la metà del mese di settembre. Buone vacanze!

La foto di copertina – scattata da Vincenzo Cellini, del Gruppo «Fotografia e Territorio» di Ferrara – ci consegna un'immagine tradizionale e non per questo abituale, del Po della Gnocca, e dunque di uno scorcio di quel Delta che da troppi anni – ma solo nei documenti degli amministratori e nei convegni – fa rima con Parco. Per fortuna la lunga battaglia condotta dalle forze ambientaliste ha ottenuto un primo e significativo risultato: nel maggio scorso, infatti, la commissione legislativa della Camera ha approvato la proposta di legge avanzata dai deputati verdi Ceruti e Ronchi, in base alla quale il Delta del Po verrà trasformato in un Parco Nazionale, sottraendo così questo splendido territorio agli assalti degli speculatori. Ora l'ultima parola spetta al Senato, e la speranza di tutti noi è che le potenti lobbies del cemento – piuttosto radicate anche a livello locale – non riescano, ancora una volta, a ribaltare la situazione a loro vantaggio.



LUCI

D C
E I
L T
L T
A A'

Bimestrale di varia cultura
Anno V I
Numero 67 luglio/agosto 91

Direttore responsabile:
Stefano Tassinari.

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

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

Grafica:
Laura Magni.

Coordinamento immagini:
Roberto Roda.

Editore:
Cooperativa culturale Charlie Chaplin
Ferrara.

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

Registrazione del Tribunale di Ferrara n. 352
del 13/3/1985
Spedizione in abbonamento postale gruppo
IV/70.
Chiuso in tipografia il 25/06/91

Hanno collaborato a questo numero:

Per i testi:
Angelo Andreotti, Gino Celeghini,
Giovanni Guerzoni, Alberto Guzzon,
Stefano Nardini, Angela Pinnavaia.

Per le immagini:
Enrico Baglioni (Gruppo «Fotografia
e Territorio»), Vincenzo Cellini
(Gruppo «Fotografia e Territorio»),
Paola Cocchi, Diego Cuoghi, Betty Freeman,
Roberto Roda, Paolo Zappaterra.

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

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

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

1 Non solo cruciverba
di Stefano Tassinari

LA CITTA' VIVENTE

4 Lo strepito caotico del segno
di Alberto Guzzon
Foto di Roberto Roda
Arte, forma, luce e colore nell'architettura

9 Cercando la «nuova frontiera»
di Cristina Meschiari
Foto di Paola Cocchi
Seconda puntata della nostra inchiesta sulla scolarizzazione nella provincia di Ferrara.

ALTRI STUDI

13 Lapidari e riscontri
di Giovanni Guerzoni
Foto di Roberto Roda
Guido Bianchini, conosciuto soprattutto per il suo impegno intellettuale e politico, svolge anche il ruolo di direttore di «Antigone», una rivista nazionale di studi funerari.

16 L'ambito di Antigone
di G.G.

17 La morte e i suoi sinonimi
di G.G.

SEGNI PARTICOLARI

18 Narratore delle pianure
di Anna Maria Bonora
Foto di Enrico Baglioni e Vincenzo Cellini
*La letteratura, le origini, la politica, le immagini, la provincia...
Intervista a Gianni Celati.*

CORNICI

24 Sul filo della storia
di Angela Pinnavaia
Riflessioni sulla vita e le opere di Roberto Melli (1885-1958).

29 Incanti e fantasia
di Angelo Andreotti
Foto di Paolo Zappaterra
Il mondo creativo di Riccardo Biavati, scultore e ceramista ferrarese.

PAROLE IN MOVIMENTO

32 Democrazia in area di rigore
Testo e foto di Marco Bovolenta
Il Nepal ha oggi perso la sua immagine di paese tranquillo e meditativo, per assumere quella di un luogo in cui esplodono sempre più le contraddizioni sociali.

COLPI DI SCENA

34 Colonne portanti
Testo e foto di Lorenzo Baraldi
Agli aspetti sonori del cinema è stato dedicato un convegno, svoltosi nell'ambito del 44° Festival di Cannes.

36 Ineludibile Cage
di Marco Bovolenta
Foto di Betty Freeman
Al grande compositore americano è dedicata l'edizione '91 di Aterforum.

NOW'S THE TIME

40 Figlio di un dio sconosciuto
di Giorgio Rimondi
Foto di Diego Cuoghi
Il percorso esistenziale e quello artistico di Alfio Antico, percussionista del tutto straordinario.

QUARTA COPERTINA

44 Recensioni librerie/Libri a soggetto

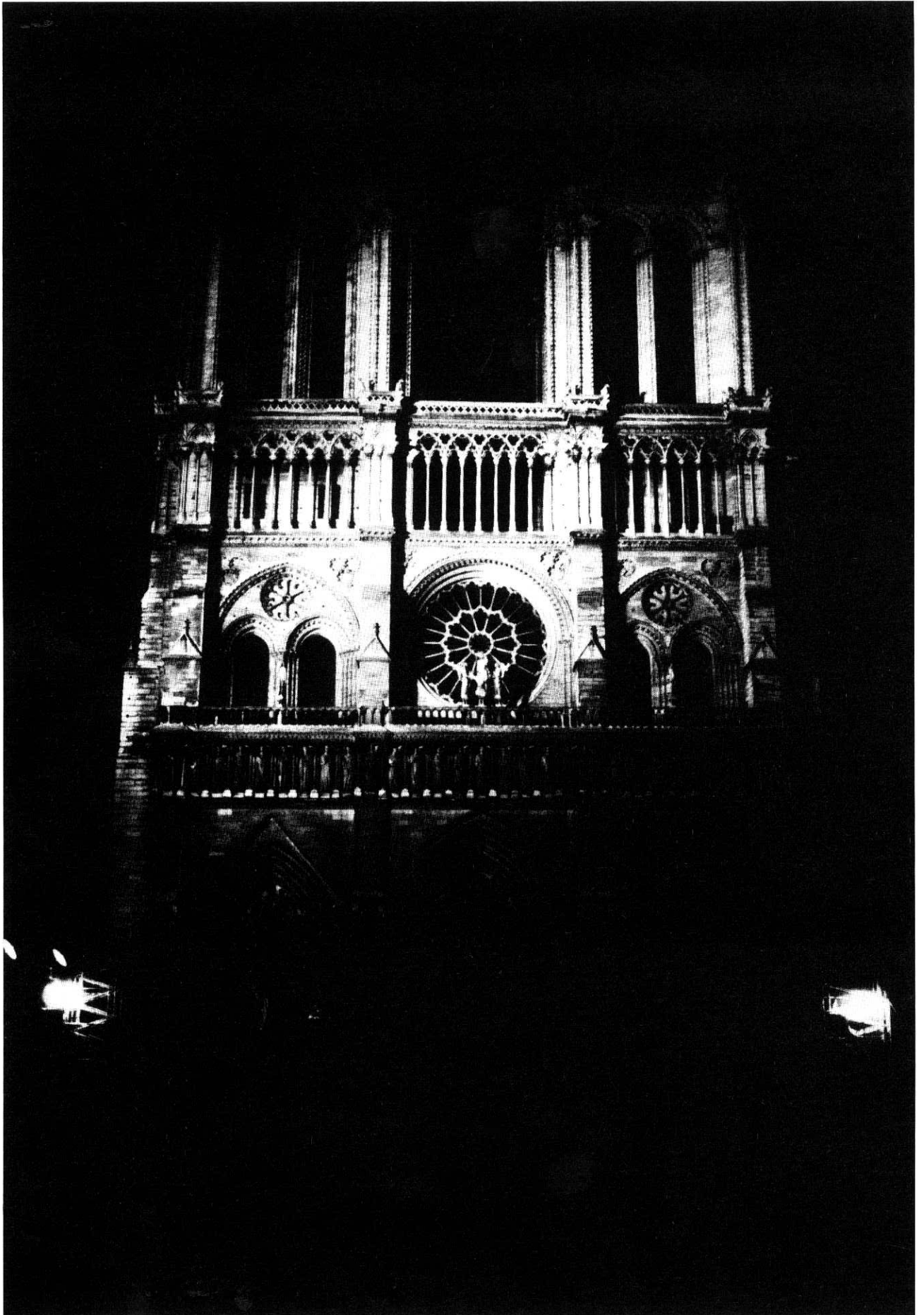
Scaffale
di Gino Celeghini

Aperitivi
a cura della redazione

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

VINILE

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



Lo strepito caotico del segno

di Alberto Guzzon
Foto di Roberto Roda

Arte, forma, luce e colore nell'architettura.

Rivalutare il rapporto fra arte e architettura: ecco una possibile ricetta per uscire dall'anonimato di tanta edilizia contemporanea. Non si tratta di cogliere nuovi stilemi dall'apparato formale post-moderno, ma di riconsiderare con la modestia di chi vuole apprendere e migliorarsi, le basi stesse del Moderno che erano ben più complesse e profonde di quanto non siano poi state introdotte nelle applicazioni concrete.

Walter Gropius, ad esempio, prima dell'evoluzione verso una geometria rigorosa, decontestualizzata, nel 1919 si esprimeva con toni ben diversi da quelli che dovevano in seguito accompagnare la sua carriera: «Decorare gli edifici era un tempo il compito più eccelso delle arti figurative. Oggi esse si trovano in uno stato di isolamento cui possono di nuovo essere strappate solo attraverso la collaborazione di tutti coloro che prestano la loro opera in questi campi.

Architetti, pittori e scultori devono di nuovo imparare a conoscere e a capire la complessa forma dell'architettura nella sua totalità e nelle sue parti per restituire alle loro opere quello spirito che hanno perduto nell'arte da salotto...

Formiamo dunque una nuova generazione di artigiani, togliendo quell'arroganza di classe (oggi si direbbe quella degli artigiani nei confronti degli architetti, n.d.a.) che vorrebbe erigere un muro di alterigia tra artigiani e artisti. Impegnamo insieme la nostra volontà, la nostra inventiva, la nostra creatività nella nuova attività edilizia del futuro».

Altrettanto interessante e impreveduto si rivela l'approccio alle radici della produzione lecorbusiana: «Così il pensiero «classico» e «machiniste» di Le Corbusier – scrive Luisa Martina Colli

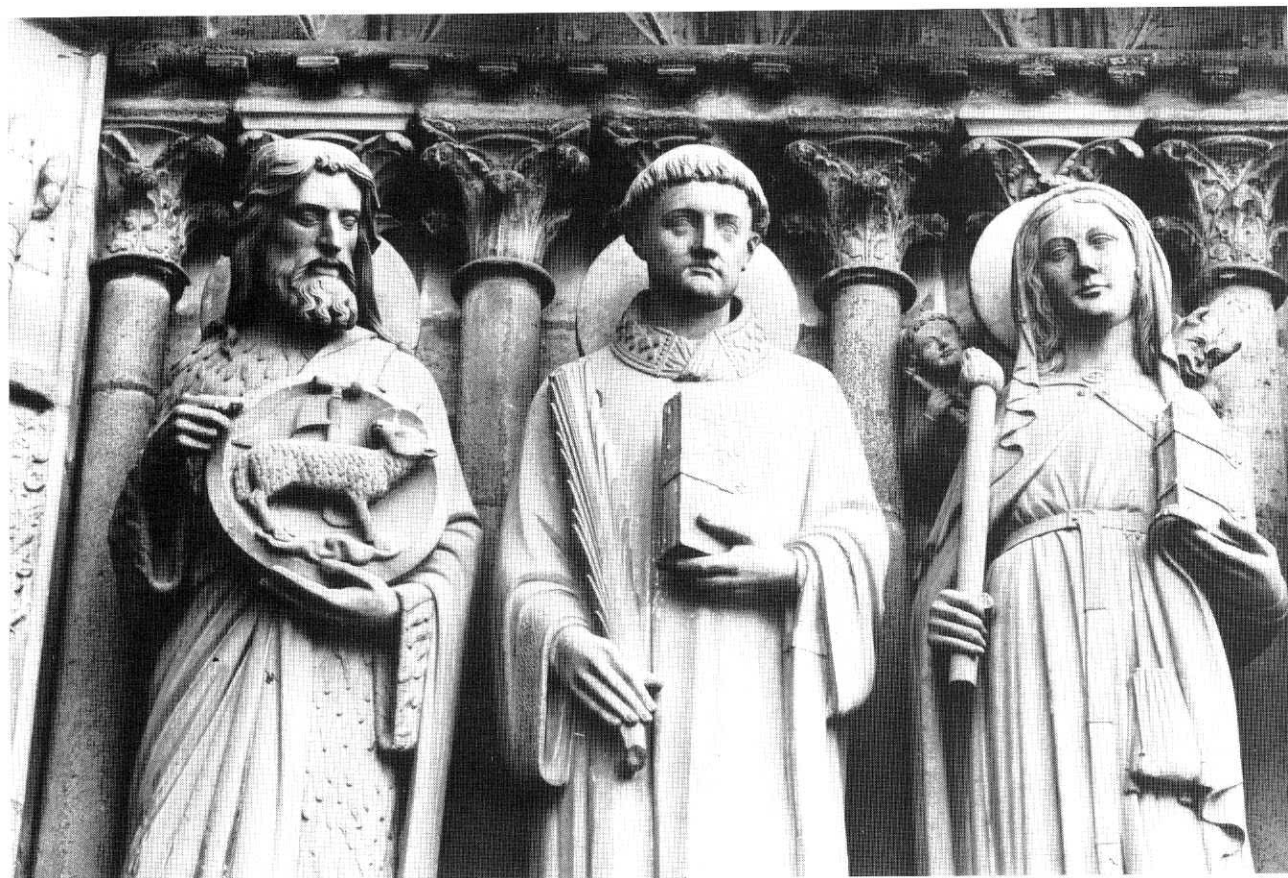
–, fatto di certezze ed assiomi, ha radici in un terreno più complesso ed oscuro. L'uomo della *Nature morte à la pile d'assiettes* è anche l'uomo dell'*Hommage à Michel-Ange*; l'architetto «classico» della villa Schwob è anche l'architetto «romantico» della villa Stotzer; il polemistista dell'*Art décoratif d'aujourd'hui* originariamente è stato un decoratore; l'adoratore dell'«espace-lumière» dipinge e disegna soprattutto di notte. Lo scrittore brillante, il conferenziere instancabile, l'uomo delle alleanze e dei proclami annota per sé tra i suoi appunti: «io vivo molto interiormente, sono abituato al silenzio, al lavoro interiore. Non amo parlare. Ho preso questa abitudine».

Infine il teorico della pittura come linguaggio e del quadro come «machine à émouvoir» resta sostanzialmente convinto che non c'è nessun legame regolare tra il pittore e il suo pubblico. Il pittore è nel suo mondo, il pubblico è altrove».

Sulla base delle illustri testimonianze che abbiamo riportato sopra possiamo valutare quanto sia complesso e niente affatto lineare il processo creativo in architettura e come risulti dunque fuorviante il tentativo che spesso è stato fatto di ridurlo ad una tecnica strumentale.

L'architettura, con la musica, è la più astratta delle arti, quella in cui si manifesta più liberamente la forma e la composizione, indipendentemente dalla «gabbia» dell'imitazione della natura. «Ogni opera – scriveva Vasilij Kandinsky nel 1918 (riferendosi alla pittura) – nasce tecnicamente come il cosmo, attraverso catastrofi simili allo strepito caotico di un'orchestra, che alla fine sgorga in sinfonie, il cui nome è musica delle sfere» (1).

L'architettura, a differenza della musica, nella quale una nota



LA CITTÀ VIVENTE

stonata non ha giustificazioni, ha trovato negli anni del Razionalismo – accanto a ricerche e risultati eccellenti – una costante e diffusa versione «consolatoria». Ciò che convenzionalmente veniva ritenuto brutto poteva improvvisamente diventare bello se logico, se giustificato dal perseguimento di un fine utilitaristico predeterminato. Si affermò cioè anche nell'edilizia il taylorismo allora imperante nella grande industria, con la scomposizione in parte elementare del processo produttivo, con la produzione a catena delle singole parti assolutamente identiche tra loro; ottenendo un sostanziale aumento della produzione e una drastica diminuzione dei costi.

Se questo è stato uno dei portati storici del Novecento certamente – con le analisi dei dati e con le correlazioni elementari di causa ed effetto (la complessità del calcolo matematico utilizzato aprirebbe un altro discorso) – si stava perdendo un inestimabile patrimonio di esperienza e di creatività rispetto alla tradizione storico-artistica e costruttiva dei secoli precedenti.

Nel Medioevo, ad esempio, non ci si poneva certo l'interrogativo di quanto fosse funzionale una cattedrale gotica o di quanto costasse (anzi ad un maggiore costo si voleva che corrispondesse una maggiore dedizione della comunità).

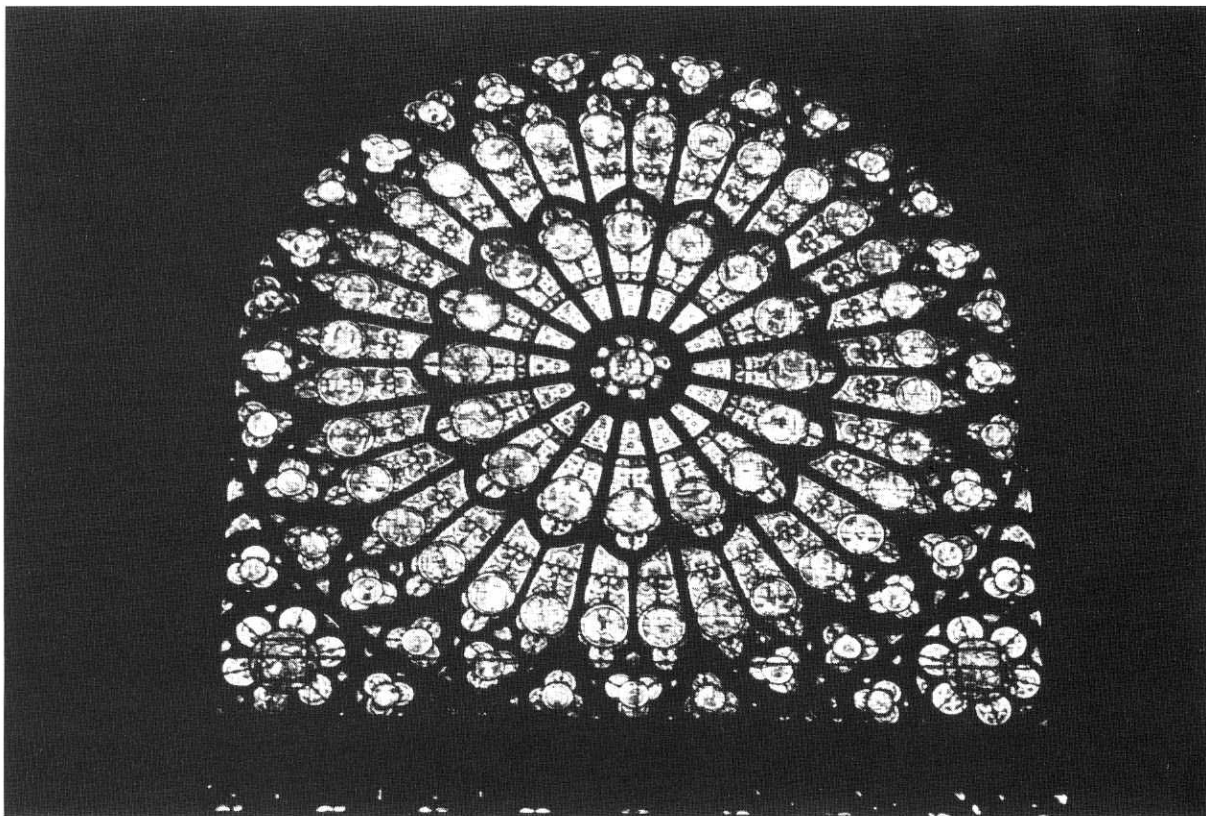
Eppure nei libri di storia, esaminando queste cattedrali o insigni palazzi e castelli, si trova una descrizione delle opere d'arte quantomeno equivalente a quella dell'impianto architettonico edilizio, quando addirittura non si limitano ad una riproduzione della facciata.

Per comprendere l'importanza di sculture, di affreschi e delle soluzioni decorative basta rivolgersi a tali pubblicazioni. Oppure, ancora più convincente, sarà il recarsi personalmente a rivedere un antico palazzo o una chiesa, della nostra città: vi sono lavorazioni artistiche e artigianali che sicuramente non sono state sufficientemente indagate quali le tarsie in legno o in marmo, le soffittature scolpite nel legno o mirabilmente dipinte, le porte estremamente sofisticate, gli scaloni monumentali, eccetera.

La cattedrale gotica doveva essere un'opera corale di artisti ed artigiani, di costruttori e religiosi, un libro aperto (ma non troppo) sui misteri del mondo. Le leggi statiche che ne hanno consentito la realizzazione renderebbero inutili i più sofisticati computers e venivano tramandate oralmente come un rito iniziatico; eppure non dobbiamo dimenticare che anche questa era una faccia della ragione, della ragione dell'uomo che si confrontava con quella divina.

In questo quadro è impossibile distinguere quanto la tecnica abbia ricevuto impulso da esigenze tecnologiche e culturali. Eppure nei libri di storia, esaminando queste cattedrali o insigni palazzi e castelli, si trova una descrizione delle opere d'arte quantomeno equivalente a quella dell'impianto architettonico edilizio, quando addirittura non si limitano ad una riproduzione della facciata.

Per comprendere l'importanza di sculture, di affreschi e delle soluzioni decorative basta rivolgersi a tali pubblicazioni. Oppu-



re, ancora più convincente, sarà il recarsi personalmente a rivedere un antico palazzo o una chiesa, della nostra città: vi sono lavorazioni artistiche e artigianali che sicuramente non sono state sufficientemente indagate quali le tarsie in legno o in marmo, le soffittature scolpite nel legno o mirabilmente dipinte, le porte estremamente sofisticate, gli scaloni monumentali, eccetera.

A tale proposito mi sembra estremamente significativa come esempio valido anche per altre arti l'esperienza e la grande diffusione delle vetrate artistiche nei secoli passati che erano concepite per essere ben altro che un semplice tamponamento trasparente.

«Le vetrate sono le scritture divine che versano la chiarezza del vero sole, cioè di Dio, nella chiesa, cioè nel cuore dei fedeli, illuminandoli al tempo stesso», scriveva il filosofo medioevale Durando di Mende.

Testimonianze fra le più antiche dell'impiego delle vetrate nelle chiese, sono quelle di San Francesco d'Assisi e del Duomo di Siena. Quest'ultimo presenta una vetrata attribuita al Duccio (1288) nell'oculo del coro.

Questo esempio delle vetrate ci sembra che sia emblematico del benefico rapporto – andato perduto – tra l'architettura e l'arte; un rapporto che era molto vivo fino ai tempi delle prime avanguardie artistiche del Novecento.

Si trattava di una tradizione secolare in quanto già dal Trecento spettava ai grandi artisti e specialmente ai pittori il disegno delle vetrate, ad esempio: il ciclo di Orsamichele attribuito a Lorenzo Monaco e alla sua cerchia, oppure, nel caso di Firenze e Siena, le opere di Lorenzetti.

Nel Quattrocento, poi, troviamo impegnato Paolo Uccello nella

**In queste pagine,
chiaroscuri di Notre Dame di Parigi.**

*La qualità
in casa tua...*

MORELLI

pavimenti

rivestimenti

moquettes

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

«Natività e resurrezione» a Santa Maria del Fiore; Donatello nell'«Incoronazione della Vergine»; a Lucca è il Botticelli che si cimentò con le vetrate del duomo. A Ferrara, una delle capitali del Rinascimento, fu attribuito a Francesco del Cossa il delicato incarico, anche se purtroppo sul suo lavoro l'unica testimonianza rimasta è riferita ad un'opera presso San Giovanni in Monte a Bologna.

Importantissimo e «razionale» quindi il rapporto con l'architettura; costruttivo e fecondo l'interagire dell'ideatore con l'esecutore non solo materiale dell'opera. Di tale unitarietà di fini e di mezzi, di ideali umani, magici e religiosi è permeato il successivo periodo rinascimentale anche se in esso cominciò a delinarsi quella frattura che diverrà poi insanabile: quella fra l'ideatore, di cui si andava apprezzando la personalità artistica individuale, e l'esecutore, che si avviava ad accettare la carriera anonima nella bottega e, che, anche fisicamente, non coincideva più con lo studio.

Questa tradizione di grande prestigio malauguratamente volse ad un rapido declino durante i secoli XVI-XVIII, riprendendo poi grande vigore nell'Ottocento.

A questo secolo vanno ascritte opere come quelle del Duomo di Milano di G. Bertini, i cartoni di Delacroix per le cattedrali di Sévres e Dreux, o i disegni di vetrate realizzati da Viollet-Le-Duc. La Francia è il paese dove si restituì valore spirituale e compositivo alle grandi vetrate.

Non si trattava più di raffigurare temi esclusivamente religiosi ma anche forme espressive nuove, indagate dagli artisti di fine secolo come le vetrate «profane» a Pont-Aven di Gaguin o la ricca e varia produzione Tiffany che si basava su cartoni di T. Lautrec, Bonnard, Vuillard.

Attualmente, quindi, le vetrate non hanno più intendimenti didascalici o religiosi ma sono piuttosto finalizzate alla libera espressione artistica; con esse gli autori vogliono approfondire il livello di stupore e di ammirazione degli osservatori facendo leva sul richiamo emozionale della luce e dei colori: «Dio diviene mondo nella varietà dei colori» - scrisse Hermann Hesse nella sua poesia «Magia dei colori» del 1919.

Nell'architettura moderna sono stati tentati, con ottimi risultati, gli inserimenti del vetro artistico in accordo-contrapposizione con il cemento armato ad opera di Matisse, Braque, Chagall e Leger, per citare i più importanti. Al contrario, nel restauro di antiche chiese e palazzi si preferisce la «non scelta» di vetri anonimi trasparenti o opalizzati; ai nostri giorni cioè il vetro viene relegato ad assumere la funzione fisica elementare di diaframma trasparente, senz'altra qualità.

Forse è improponibile un vetro piombato che imiti quelli antichi, ma la tecnica delle vetrate si è evoluta e arricchita di nuovi procedimenti e materiali indiscutibilmente moderni quali le strutture a base di resine, impasti particolari che utilizzano in maniera innovativa un materiale di pregio come la polvere di marmo.

Perché non tentare un recupero di questa insigne tradizione e, contemporaneamente, del ruolo propositivo e insostituibile che hanno avuto le altre forme artistiche tradizionalmente legate all'architettura come la scultura, la pittura murale, l'artigianato del ferro, del legno, del mosaico, ecc.?

(1) Tratto da «Testo del pittore» autobiografia di V. Kandinsky pubblicata a Mosca, a cura della Sezione Arti Figurative del Commissariato del Popolo per l'istruzione, 1918.



CERCANDO LA "NUOVA FRONTIERA"

di Cristina Meschiarì
Foto di Paola Cocchi

Seconda puntata della nostra inchiesta sulla scolarizzazione nella provincia di Ferrara.



Il momento dell'uscita dalle scuole Frescobaldi,



Boldini,



Leonardo Da Vinci,

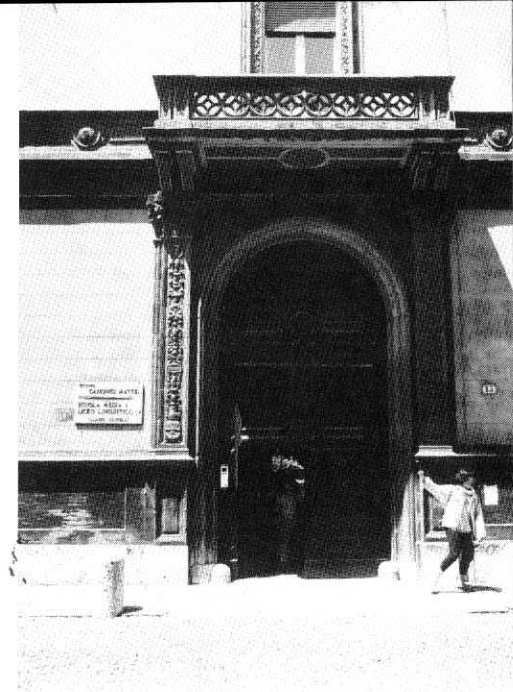
«Forse ci rendeva scettici l'esperienza delle scuole borghesi, la tediosa esperienza di allievi, l'esperienza dura di insegnanti...» (A. Gramsci)

«Il Nord-est, il Nord-ovest, il Centro, il Sud e le Isole: è possibile identificare queste cinque zone in Italia, in ordine via via decrescente in relazione al livello e agli andamenti scolastici. Ferrara si inserisce a pieno titolo nella prima, paragonabile ai sistemi che hanno migliori risultati». Questa l'affermazione insieme sorprendente ed incoraggiante del professor Benedetto Vertecchi, ordinario all'Università «La Sapienza» di Roma, il quale può ben valutare la situazione non solo nella sua qualità di esperto di didattica, ma anche nella sua veste specifica di direttore del comitato scientifico del Centro per la verifica dell'apprendimento scolastico di Ferrara. Le bocciature – che nella nostra provincia si sono riscontrate in numero comparativamente abbastanza elevato – non sono dunque di per sé significative di una condizione peggiore nell'apprendimento dei ragazzi, ma possono indicare anche o piuttosto un atteggiamento selettivo, che è generalmente più diffuso nei piccoli centri, dove la popolazione è più frazionata, come accade nella nostra realtà. Possono per di più corrispondere – ci viene detto – al maggiore rigore ed alla maggiore attenzione alla formazione propri di questa «fascia del Nord-est». Tuttavia, ammette lo stesso professor Vertecchi, specialmente per lo svantaggio nel primo anno di scuola media inferiore – il dato su cui si era concentrata soprattutto la nostra attenzione – si scorgono nel ferrarese tendenzialmente due zone: quella emiliana, dove la situazione è buona o meno problematica, e quella rivolta verso il mare, la «bassa», di condizioni più difficili.

«Se la selezione in questo ordine di scuola non è alta di per sé, essa si fa sensibile dove esiste una difficoltà linguistica» – perché essa ne comporta una di approccio in tutte le discipline, che, necessariamente, passano per linguaggi verbali – «dove la cultura è più chiusa» – perché più scarsi sono gli stimoli e più ardue le opportunità di incontro e adattamento – «tanto più che mentre il personale delle elementari è spesso locale e più comprensivo, più integrato, quello delle medie viene sovente da fuori e si scontra esso stesso con problemi di adattamento. I bambini delle aree dinamiche, invece, godono in sostanza di

un vantaggio di posizione». Esiste tutta una letteratura sull'incidenza degli aspetti sociali e familiari sulle dinamiche dell'apprendimento e dell'andamento scolastico e non sorprende che ad eventuali condizioni di difficoltà si accompagnino di frequente contesti socialmente poveri, minori opportunità, bassa scolarizzazione delle famiglie, ecc. Preoccupa semmai che la scuola non riesca sempre a compensare adeguatamente questi squilibri. Il Centro per la verifica dell'apprendimento scolastico di Ferrara sorge con una convenzione istitutiva sottoscritta nel 1984 tra l'Università, le Amministrazioni comunali e provinciali ed i cinque distretti scolastici del territorio ferrarese ed il suo obiettivo non è certo quello di classificare le scuole o gli alunni, ma innanzitutto di raccogliere ed organizzare una «banca dati» sui livelli e le caratteristiche dell'apprendimento nelle scuole di ogni ordine nella nostra provincia, quindi di effettuare ricerche e sperimentazioni su processi, *curricula* e metodologie dell'insegnamento e di promuovere iniziative di aggiornamento sulle tematiche dell'apprendimento stesso,

— ma ridotta ed ancora interlocutoria — crescita del divario esistente fra le prestazioni migliori e quelle peggiori. Certo è che non è possibile un'analisi comparativa, tra i dati della nostra provincia e quelli di altri territori, che abbia tutti i parametri di scientificità, poiché non esistono rilevamenti omogenei. Mentre a livello europeo è infatti assai diffusa l'esistenza di strutture che valutino con parametri comuni gli andamenti scolastici, al fine non solo di comprendere l'efficienza di un sistema formativo, ma di apportare gli interventi adatti ai diversi problemi, il Centro per la verifica dell'apprendimento scolastico di Ferrara è una realtà pressoché unica per l'Italia: tant'è che se ne è richiesta e se ne attende un'estensione su scala regionale mentre, d'altro canto, era stata proposta già nel 1989, nel corso di un convegno promosso dal Centro stesso, l'istituzione di un servizio docimologico nazionale. Se le bocciature devono attirare la nostra attenzione, non solo per il trauma individuale e per il dispendio sociale che rappresentano, ma perché, concentrandosi nei primi anni di ogni ordine di scuola, denotano uno sfasamento fra di



Canonici Mattei,
(a pagina 9, in posa alla De Pisis)

LA CITTÀ VIVENTE

della programmazione, della valutazione. Con metodi statistici vengono selezionati nelle prime classi campioni rappresentativi della realtà degli studenti, sia dei vari distretti (per elementari e medie), che dei diversi indirizzi di studio (per le superiori). Ad essi vengono distribuite batterie di prove strutturate (*item* a scelte multiple) riguardanti rispettivamente i prerequisiti necessari alla lettura ed alla scrittura (I elementare) e le competenze nelle aree linguistica e matematica (I media inferiore e superiore), indicativi questi ultimi delle conoscenze acquisite nei cicli scolastici precedenti. Ebbene, talune difficoltà nell'area matematica si direbbero proprie del tipo di formazione italiana, mentre qualche problema nella comprensione del testo scritto può derivare da una minor abitudine alla lettura dovuta ai nuovi media — spiegano il dottor Mario Canella, presidente del comitato di gestione e la dottoressa Beatrice Zucchi, membro del comitato scientifico del Centro — e la situazione appare complessivamente buona, né molto disorganica (1), anche se si evidenzia una tendenziale

essi e perché nelle superiori, raggiungendo nelle prime classi di certi percorsi formativi persino il 50%, denunciano l'esigenza di una riforma, la questione fondamentale, non solo italiana ma internazionale è, come ancora rilevava il professor Vertecchi, quella della qualità. «Nei paesi sviluppati, dove si è raggiunta la scolarizzazione, la nuova frontiera è la qualità elevata che significa per il ragazzo sicurezza e capacità di interazione e di scelta, per il sistema scolastico la presenza di adeguate forme di controllo e di verifica».

(1) Si vedano i grafici relativi alle prove somministrate nell'anno scolastico 1989/90.

Nota: Per il prossimo autunno, l'Ass. alla Formazione Professionale di Ferrara ha commissionato una ricerca al CDS per titolo: «Abbandoni e ripetenze scolastiche nelle scuole medie in provincia di Ferrara nel decennio '80».

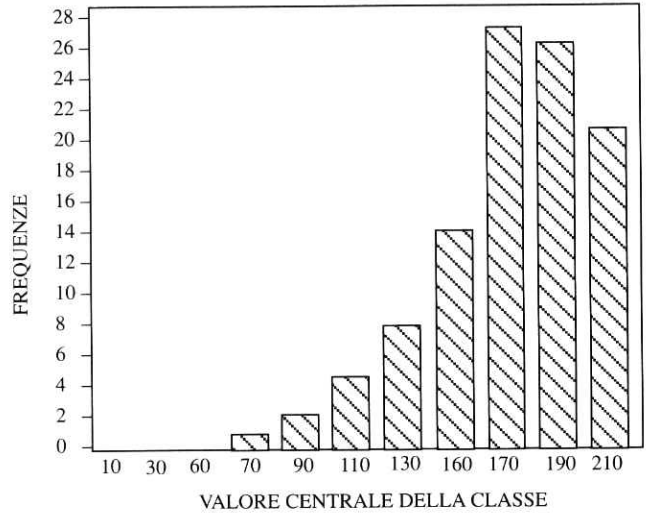


Collegio Sant'Orsola,

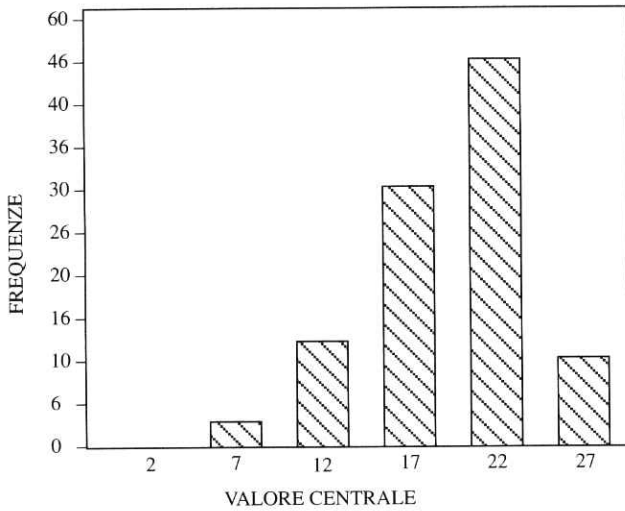


Tasso.

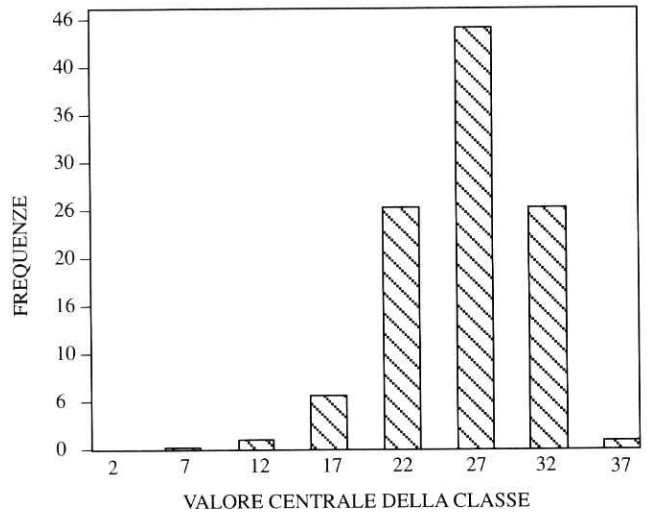
PROVE ELEMENTARI



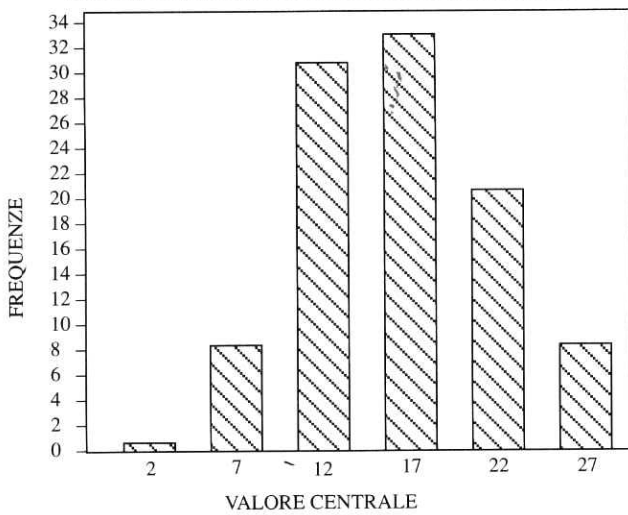
PROVE DI LETTURA SCUOLA MEDIA INFERIORE



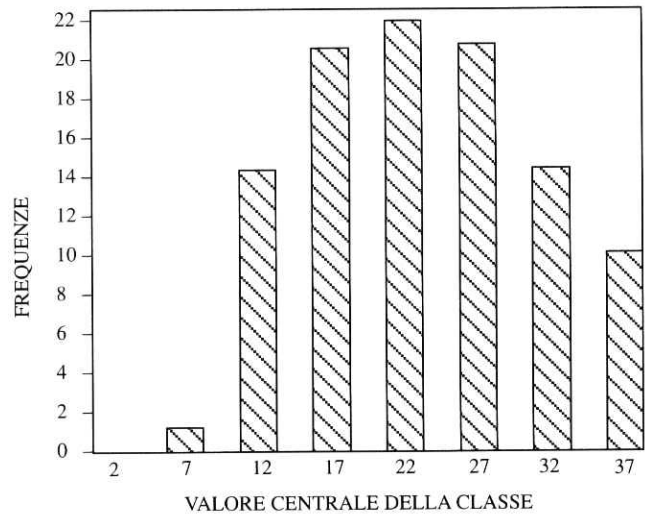
PROVE DI LETTURA SCUOLA SUPERIORE

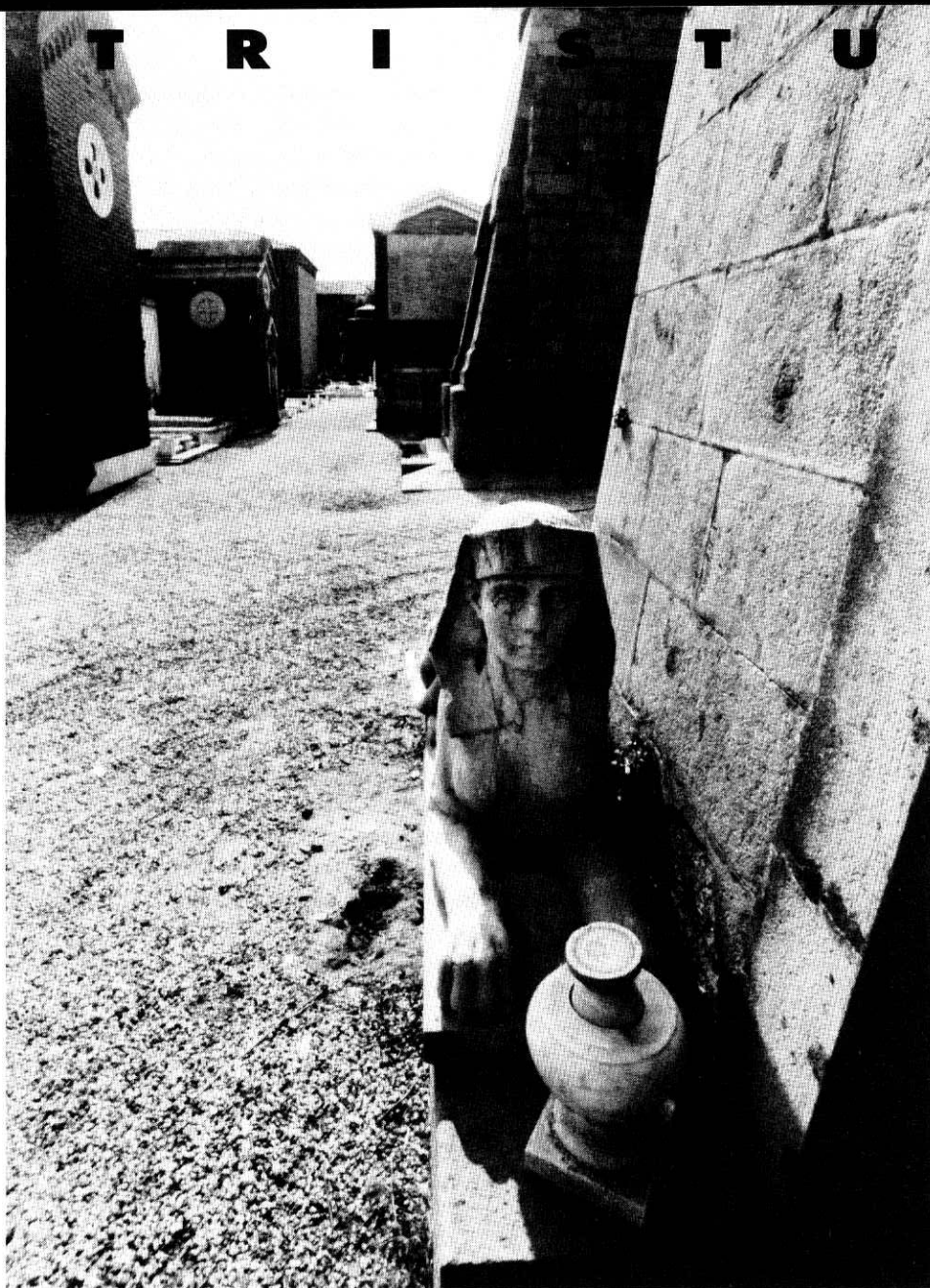


PROVE DI MATEMATICA SCUOLA MEDIA INFERIORE



PROVE DI MATEMATICA SCUOLA SUPERIORE





LAPIDI E RISCONTRI

di Giovanni Guerzoni
Foto di Roberto Roda

Guido Bianchini, conosciuto soprattutto per il suo impegno intellettuale e politico all'interno della "Sinistra critica" italiana, svolge anche il ruolo di direttore di "Antigone", una rivista nazionale di studi funerari (ma il termine, ce ne rendiamo conto, è riduttivo), prodotta a Ferrara ma ancora poco conosciuta in città.

Non di rado si vede nella morte altrui un disturbo sociale, addirittura una mancanza di tatto riguardo cui la vita pubblica deve prendere le sue misure.

(M. Heidegger, *Essere e tempo*)

Curiosando in edicola da un po' di tempo a questa parte, è facile accorgersi di come la crisi dell'editoria, per quel che riguarda le riviste, cerchi di trovare uno sbocco nell'immissione sul mercato di testate altamente specializzate, pubblicazioni dalla tiratura limitata, che possono tuttavia contare su un pubblico puntuale e fedele. Non ci si accontenta più del giornale che parla di sport, ma ogni singola disciplina ne avrà uno; quelli indirizzati agli appassionati di musica non seguiranno soltanto le grandi distinzioni canoniche (classica, pop, jazz), ma si occuperanno ciascuno di un sottogenere, senza tralasciarne nessuno, e così via fino ai più sperduti bollettini che arrivano ad assumere quasi i caratteri di una pubblicistica iniziatica.

Alla frammentazione dei saperi fa poi riscontro una chiusura dei propri interessi, e ci si accorge con sgomento, anche qui a Ferrara, che nel campo dell'informazione tematiche ad ampio respiro annaspano e soffocano in mezzo a pettegolezzi, botte e risposte, beghe condominiali. Ma questo sarebbe tutto un altro discorso ancora. Tra le riviste programmaticamente destinate ad una ristretta fascia di lettori ci sono ovviamente quelle a carattere professionale, da *Metro Cubo*, pubblicazione per chi lavora nell'edilizia, al *Bollettino dei chimici igienisti*, al *Carabiniere d'Italia*. Dall'ottobre 1989 viene edito a Ferrara un trimestrale che, a prima vista, verrebbe da collocare senz'altro in questo ambito. Si chiama *Antigone* ed è l'organo di stampa, come si diceva una volta quando Gramsci andava ancora di moda, dell'omonimo Centro studi funerari.

So di dover prevenire tempestivamente perplessità ed obiezioni di chi legge e dico subito che, escludendo la tanatofilia, ci sono almeno tre buone ragioni perché *Luci* si occupi di questa sua sorella quasi del tutto sconosciuta: innanzitutto perché si tratta di un'esperienza nata e cresciuta nella nostra città che non ha precedenti (né tantomeno emuli) a livello nazionale ed è vista con rispetto ed interesse a livello europeo; in secondo luogo perché, nonostante le apparenze, apre stimolanti

dibattiti sui temi d'interesse generale; infine perché anche i temi d'interesse particolare che essa tratta, vale a dire quelli funerari, nonostante la tendenza a rimuoverli nella comune consapevolezza, sono comunque il frutto della rielaborazione di un'intera cultura.

La fiera Antigone, figlia di Giocasta, disubbidì, com'è noto, al re di Tebe, Creonte, il quale aveva ordinato di negare sepoltura al fratello di lei, Polinice, morto in battaglia combattendo la patria. Per questo suo atto di grande pietà ella venne condannata a morte. Come molti miti tramandati dal mondo greco, pure la vicenda di Antigone si offre ancor oggi alla nostra comprensione, ci tocca e ci interpella, a dimostrazione che, con buona pace di Epicuro per il quale la morte non costituisce problema in quanto esiste solo in nostra assenza, pochi argomenti, come la morte appunto, coinvolgono ad ogni livello una società, un sapere, un modo di vivere e nessun altro, forse, assume un carattere così universale attraversando epoche e civiltà.

La recente storiografia francese (Ariés e Vovelle in testa) si è occupata di questi argomenti ponendosi la questione, ma si trattava in fondo di una domanda retorica, se il fatto di ricostruire la storia della morte, o per meglio dire la storia degli atteggiamenti degli uomini di fronte alla morte e al morire, non significasse fare storia in quanto tale. Ecco allora che i testamenti, le iscrizioni e l'iconografia funerarie, il dibattito igienico-sanitario a proposito dell'istituzione cimiteriale, assurgono a fonti primarie dell'indagine storica.

Gli antropologi, a loro volta (anche in questo caso primeggiano i francesi: sarebbe interessante a questo punto domandarsi il perché) ci mettono in guardia dai pericoli della rimozione: una società sana ritualizza l'evento della morte ed è in grado di elaborare il lutto. Pensiamo al nostro avanzato Occidente, dove ogni fatto collegato al morire viene sterilizzato, cosmesizzato (perdonatemi la parola) e dove si inventa sempre un motivo apparentemente sensato per giustificare questo occultamento (i funerali, in sostanza, non esistono più, e si dice per problemi di intralcio al traffico; ruspe e bulldozer sostituiscono gli uomini nella fatica di seppellire i loro cari, ma anche nel profondo significato umano e simbolico di questo atto, e si potrebbero portare



In questo servizio, particolari scultorei della Certosa di Ferrara.

molti altri esempi); ebbene in questa società, quella che è stata definita l'oscena morte, cacciata dalla porta, si è smaterializzata per rendersi meglio respirabile, si è diffusa per capillarità imbevendo il quotidiano, fino a far maturare il suo frutto più perverso, la guerra tecnologica ed asettica, quella che ti permette di non vedere mai il volto del nemico ucciso.

Che la morte sia evento universale più di qualunque altro, e che quindi occuparsene dovrebbe essere ovvio ancor prima che doveroso, non significa tuttavia venir meno a certe cautele necessarie e dovute, data la delicatezza dell'argomento. E' giusto allora che *Antigone*, rivolgendosi in primo luogo a chi nel settore funerario lavora, non si limiti a filtrare i temi affrontati attraverso l'arte e la filosofia, ma renda conto anche dei loro aspetti economici e pratici. Ammetto però un certo imbarazzo nel leggere il resoconto di un'importante esposizione internazionale di articoli funerari (la BEFA di Dusseldorf) tutto improntato all'esaltazione dell'indiscusso primato dell'*italian style*, elogiando linee e rifiniture, accessori ed ornati delle bare costruite in Italia. Una caduta di tono, del resto, più unica che rara in una rivista dove il buon gusto non fa certo difetto e la volontà di non urtare il lettore comune è evidente a partire fin dal suo aspetto grafico e iconografico.

Del primo va sottolineata la sobria asciuttezza; esso risolve interamente la copertina, priva di immagini e sempre uguale eccetto l'indicazione progressiva del numero di edizione e della data. La fredda eleganza che ne consegue mi ha fatto pensare, e non sarà un caso, ad una rivista confezionata come un medicinale, il cui involucro deve risultare il meno allarmante possibile senza per questo diventare ameno o lezioso. All'interno poche immagini cimiteriali, e comunque intese come vedute architettoniche o pittoresche, e molte immagini d'arte, percorsi monografici, a volte di recupero, come nel numero dedicato alla scultura mesopotamica, dove le fotografie, evidentemente riprese da un catalogo francese, hanno inopportuno mantenuto le didascalie in quella lingua. Poco male, si sarà trattato, infatti, di un rodaggio più lento per le illustrazioni di quanto non sia stato per le parti scritte, dato che negli ultimi fascicoli usciti non solo è

migliorata la qualità delle riproduzioni (il numero di aprile è stato addirittura stampato a colori), ma vi è pure una maggiore aderenza ai contenuti.

E' ovvio che il pensiero della morte tocchi le corde dei massimi sistemi, la religione, la filosofia, l'arte, le basi e il significato della nostra esistenza. Ma per leggere tra le pieghe di una cultura può essere tante volte proficuo non solo assecondare le fonti, le testimonianze così come ci vengono offerte, viceversa vale spesso la pena di interrogarle su ciò che ci dicono loro malgrado. Accarezzarle contropelo, direbbe uno storico poco portato all'accademismo come Carlo Ginzburg.

Ecco perché trovo particolarmente interessanti, in *Antigone*, due rubriche che, nonostante affrontino aspetti specifici, illuminano di riflesso argomenti più ampi. Mi riferisco in primo luogo a *Giurisprudenza*, un resoconto di decreti, sentenze, dibattimenti relativi a tutto ciò che riguarda i problemi che sorgono quando si rimane colpiti da un lutto. Qui uno studioso delle mentalità avrebbe di che sbizzarrirsi, navigando controcorrente tra articoli di legge e codicilli. *Notizie in breve* è invece un panorama di flash d'agenzia da tutto il mondo, una rassegna stampa di argomenti funerari, spie significative di atteggiamenti culturali che circolano attorno al grande tema della morte o che, viceversa, trattando questo tema, coinvolgono altri aspetti non secondari. Così, ad esempio, se dalle notizie di inaugurazione di crematori nei cimiteri deduciamo che, al riguardo, le abitudini culturali degli italiani stanno lentamente cambiando, leggendo di un brevetto per casse da morto di cartone pressato, simili esteriormente a quelle tradizionali in legno ma molto più a buon mercato, non è senza significato sociale e politico che l'invenzione spetti a due uomini d'affari sudafricani, che avranno plausibilmente meno da temere dei loro colleghi svedesi o canadesi, tanto per dire, l'accumulo di scorte invendute.

Avevamo accennato più sopra ai temi di interesse generale dibattuti da *Antigone*. Certamente il più ricco di implicazioni, la cui continuità di trattazione sta caratterizzando gli interventi culturali della rivista, è quello che riguarda la bioetica, termine con il quale, per citare un articolo di Gianpiero Magnani apparso sul numero di luglio del 1990, «si intende una parti-

colare applicazione dell'etica tradizionale (...) che si propone (...) di individuare regole di comportamento in quelle questioni umane che fino a poco tempo fa erano ritenute inviolabili: in particolare, l'entrata e l'uscita dalla vita». Aborto, riproduzione artificiale, ingegneria genetica, eutanasia, sperimentazione sull'uomo e sugli animali sono gli scottanti argomenti presi in esame dalla bioetica. Riflettendo sul fatto che lo stesso concetto di morte non è né oggettivo, né immutabile (un tempo il medico che doveva certificare un avvenuto decesso si serviva di criteri oggi non più presi in considerazione), si comprende come esso sia legato alla nostra esistenza. Non sappiamo infatti definire di per sé morte e vita, ma solamente una in rapporto all'altra. Un atteggiamento consapevole nei confronti della prima, il che non significa necessariamente di stoica serenità: esso può ben prevedere l'orrore e il rifiuto, è comunque indubbio che ci aiuterà a vivere meglio la seconda.

ALTRI STUDI



L'ambito di Antigone

di G.G.

Luci ha incontrato il direttore della rivista *Antigone*, Guido Bianchini (di cui nel prossimo numero del giornale recensiremo un libro appena pubblicato, una raccolta di saggi scritti in epoche diverse, *n.d.r.*), e gli ha posto alcune domande.

Luci. A chi si rivolge *Antigone*?

Bianchini. *Antigone* viene stampata in duemila copie distribuite per abbonamento in Italia ed anche in Europa, dove la sensibilità a certi problemi è più sviluppata che da noi. Destinatario naturale sono tutti gli operatori del settore funerario, sia nell'ambito privato che in quello pubblico.

L. Direi però che anche i non addetti ai lavori vi possono trovare motivi di interesse. Per certi versi mi ricorda una gloriosa rivista come *Tempo Medico* la cui lettura riesce godibile anche a chi medico non è, né ha specifiche conoscenze in quel campo.

B. Il mio ruolo in *Antigone*, dato che certamente non sono uno specialista del settore, è proprio quello di dare una veste culturale in senso ampio alla rivista, sempre comunque in un ambito compatibile al nostro genere di studi. In ogni numero, accanto ai dati statistici, ai contributi scientifici, alle notizie di attualità, agli aggiornamenti legislativi e ad inserti destinati in particolare ai dipendenti delle imprese attive in ambito funerario – contratti di lavoro, regolamenti, tariffari ecc. – si trovano brevi saggi storico-artistici su importanti complessi cimiteriali italiani ed europei, una rubrica fissa di recensioni librarie, una dedicata a letteratura e morte con una scelta antologica di brani, da Ovidio a Thomas Gray, dal poema di Gilgamesh alla *Chanson de Roland*.

L. Tra l'altro ho l'impressione che i problemi cimiteriali non dovrebbero interessare tutti solo per il fatto che tutti, prima o poi, dovremo averci a che fare, ma anche come appartenenti ad una società che si rispecchia e riconosce nei modi in cui gestisce la morte. Sto pensando al parallelismo città dei vivi/città dei morti o, per citare un altro esempio letterario, all'*Antologia di Spoon River*, dove le lapidi di un cimitero raccontano la vita di un'intera comunità.

B. Ed infatti tutti i problemi che stringono alla gola le città di oggi trovano un corrispettivo in ambito cimiteriale: dal punto di vista politico, con gestioni clientelari a volte a dir poco scandalose (ma fortunatamente Ferrara ne è immune, unica città italiana ad aver municipalizzato i propri servizi funebri) e dal punto di vista ecologico-sanitario. Ecco nascere allora il dibattito per un Piano Regolatore Cimiteriale, il problema del verde nei camposanti, lo smaltimento dei rifiuti. Ma il nodo più grosso da risolvere rimane quello del sovrappopolamento. Se non ci sarà un'inver-

sione di tendenza nei nostri atteggiamenti culturali, vale a dire maggior disponibilità alla cremazione, abbandono delle tumulazioni monumentali e così via, trovar posto per tutti nei cimiteri diventerà un grosso problema.

L. Ritornando ad *Antigone*, mi pare che il costo di copertina, decisamente alto (25.000 lire), scoraggi all'acquisto chi non abbia interessi diretti per l'argomento...

B. Bisogna sottolineare innanzitutto che, per una precisa scelta, per quasi due anni abbiamo deciso di non servirci di sponsorizzazioni. Solo nell'ultimo numero fanno una timida comparsa poche pagine pubblicitarie. Il pubblico ritiene forse che un'iniziativa del genere sia coperta economicamente, ma così non è, ci tengo a dirlo, tutti i collaboratori di *Antigone* sono volontari.

L. Anche molti dei nostri lettori, infatti, trovandosi per le mani un prodotto curato, immaginano forse sia frutto di un lavoro di professionisti. In realtà anche il volontariato può ben coniugarsi alla professionalità e non implica necessariamente approssimazione.

B. Certamente, per quel che riguarda *Antigone*, l'equivoco è alimentato dal fatto di essere gentilmente ospitato presso l'AMSEFC e che lo stesso direttore ed altri dipendenti dell'azienda siano nostri collaboratori, lavorando per il Centro studi a titolo esclusivamente personale. Le venticinquemila lire diventano così, più che il prezzo di un giornale, una quota associativa, un contributo a tutto il complesso delle nostre iniziative. E poi, più che ai singoli, come ho già detto, noi ci rivolgiamo soprattutto ad enti ed associazioni.

L. Ed a livello locale, qual è stata la risposta?

B. Praticamente nulla, non siamo stati minimamente considerati.

L. Per ragioni scaramantiche o politiche?

B. Beh, diciamo che magari ci saranno state anche ragioni scaramantiche. Il non aver ricevuto nessun riscontro da parte della pubblica amministrazione ci amareggia, ma poteva pure essere previsto, ciò che assolutamente ci ha sorpreso è che anche l'USL ci abbia snobbato. Ma lo sapete voi che il 70% delle salme che vengono riesumate a Ferrara al termine del previsto ciclo di rotazione nei cimiteri sono saponificate? (ciò accade quando le parti molli del corpo umano non si sono mineralizzate ed il processo putrefattivo, cioè la riduzione del cadavere ad elementi assimilabili in natura senza essere inquinanti, risulta bloccato, *n.d.r.*). Se questo non è un enorme problema di tipo sanitario, ditemi voi allora a chi dovrebbe interessare!



La morte e i suoi sinonimi

di G.G.

Il linguaggio è luogo privilegiato in cui esplicitare il timore che l'uomo ha della morte. Dovendola nominare il meno possibile, per evitare di evocarla, quando sarà costretto a farlo cercherà comunque di neutralizzarla, allontanarla, disinnescarla con la risata ed irridere facendo largo uso dell'eufemismo, prendendola in giro con il giro di parole.

Il gran numero di sinonimi previsti dal termine «morire» è un'evidente riprova della volontà di non porsi apertamente di fronte a questo evento; passiamoli in rassegna. Tra i più comuni, spesso utili per attenuare il crudo impatto del vocabolo di riferimento, citiamo: *scomparire, trapassare, cadere* (in guerra o sul lavoro), *decedere, perire, defungere, spegnersi, estinguersi, dipartirsi, soccombere, finire, mancare, transitare*. Il Tommaseo, nel suo *Dizionario dei Sinonimi*, accanto agli ancor comuni *crepare* e *spirare*, ed a *scoppiare*, che comunque di solito non si impiega da solo ma in locuzioni il cui senso è «morire di qualcosa», annovera gli ormai estinti, è proprio il caso di dirlo, *dilefiare, sbasire* e *basire*.

Passando poi alle perifrasi, alcune sfiorano l'ipocrita tautologia come *cessare di vivere* o *uscir di vita*, altre sono di sapore vagamente letterario, malinconicamente desuete: *rendere l'anima a Dio, dormire il sonno eterno, andarsene per sempre, chiudere i propri giorni, chiudere gli occhi per sempre, esalare l'ultimo respiro, cedere al fato*. All'intersezione di queste due categorie troviamo le espressioni di circostanza degli annunci funebri, il cui esempio più tipico è *mancare all'affetto dei propri cari*, là dove *perdita* e *scomparsa* si alternano accanto ad aggettivi come *improvvisa, prematura, repentina* e *dolorosa*. Maggiormente impiegato nel linguaggio orale è il più realistico e rassegnato *finire di pensare, di tribolare*.

Bisogna poi sottolineare, per inciso, che se «morte» e «morire», in tutte le loro declinazioni, si adoperano così poco per designare l'ultimo evento (ah, eccone un altro), vengono poi spesso utilizzate in forma parossistica in contesti tutt'altro che luttuosi, e diremo allora *morire di stanchezza, dalla sete e dalla fame* (mirabile finezza linguistica il lasciare in concessione l'uso della preposizione semplice «di» a chi di fame e sete muore per davvero), il *morire del giorno*. Muore ancora chi viene eliminato da un gioco e muore al mondo l'eremita o la monaca che si ritira in convento, muoiono infine per qualcuno gli innamorati delle canzoni (gli ultimi in ordine di tempo sono un inglesino biondo dallo sguardo spiritato e un emiliano ingrassato a

birra), ma non c'è d'aver paura, fanno tanto per dire e continuano a cantare.

Ritornando a bomba alla nostra elencazione, ci troviamo ora di fronte ad un nutrito gruppo di espressioni gergali che, nella loro a volte grassa, a volte arguta umoralità, sembrano volerci dimostrare che della morte non si può parlare del tutto seriamente, che l'uomo si sente forte quando riesce a nominarla senza alcun rispetto. Avremo perciò *schiantare, schiantare, rimanerci, restarci secco*; tra i modi di dire, *andare al creatore, all'altro mondo, nel numero dei più, nel mondo di là, al cimitero, fare l'ultimo viaggio, ridursi al lumicino* e *passare a miglior vita* sono ancora da salotto buono; non così *andare al diavolo, ad ingrassare i cavoli, agli alberi pizzuti, a veder gli alberi dalle radici, allungare i piedi, dar gli ultimi tratti, stender le gambe, tirar le cuoia, il calzino, lasciarci la pelle, levar l'incomodo, rompersi l'osso del collo, far fagotto, uscir di casa con le gambe davanti, rompere le pipe, farsi il cappotto di legno, cagare le graspe, rientrare in ciclo, ingrassare i vermi*.

Il nostro dialetto si avvale di immagini come *andar a far dla tèra da pgnatt* (far terra per pentole), *'n purtar brisa il scarp da vécc* (non portare le scarpe da vecchio, cioè morire giovane) e *a gh'è rimedi a tutt'fora che int' l'oss dal col* (solo alla morte non c'è rimedio). Locuzione gergale italianizzata è *essere sbiavdo fin nelle balotte degli occhi*.

Di contro alla parlata popolare appare decisamente snob l'impiego di metafore di altra estrazione geografica, quali *andare a Patrasso* e *andare a boot-hill*, espressione, quest'ultima, che gli appassionati di Tex conosceranno a memoria.

Concludiamo infine questa rassegna con pochi esempi tratti dal cinema e dalla letteratura, che inventano di continuo nuove forme perifrastiche solitamente molto colorite, come nel *Dick Tracy* di Warren Beatty, dove il cattivo Big Boy Caprice minaccia di *tirar giù dalle spese* qualcuno, o di far *dire addio all'ossigeno* a qualcun'altro.

Pare che Rabelais a sua volta, agonizzante (ma dell'autenticità di frasi celebri raccolte sul letto di morte bisogna sempre diffidare), si sia disposto ad andare a *cercare un gran forse*; Anatole France, a proposito di un contemporaneo, lasciò scritto: «Non potendo più vivere a lungo si mise in animo di andare a scorpire se Dio ci guadagna ad essere conosciuto». Tremenda, nella sua icasticità, la descrizione del decesso ospedaliero di una suora, così come l'ha visto Aldo Busi: «(...) ha sbarrato gli occhi, ha sollevato impercettibilmente le spalle e ha tagliato il traguardo».



Narratore delle pianure

di Anna Maria Bonora
Foto di Enrico Baglioni e Vincenzo Cellini

La letteratura, le origini, la politica, le immagini, la provincia...

Gianni Celati, scrittore "schivo" e padano,
ci racconta un po' di se stesso e delle sue creature che vivono negli spazi aperti.

Gianni Celati. Lo scrittore della pianura. Del viaggio, somnesso ma inesorabile. Della parola straniata. Delle evocazioni inseguite e mai comprese a fondo. Della visione placata da ogni affanno estetico. Dell'abbandono al flusso narrativo ed emotivo. Alla sua monotonia mai abbastanza assaporata.

«L'aperto giorno riluce per l'uomo di immagini», dichiara l'epigrafe di «Verso la foce», citando Hölderlin. Qual è il significato e il senso, oggi, dell'uomo di immagini, chi è, e cosa «riluce» ancora per lui?

Non saprei rispondere a questa domanda neanche se studiassi sei anni... Posso dire quell'immagine di Hölderlin cos'è. Parla di qualcosa di così normale che non se ne può parlare... che c'è l'apertura del giorno, che il giorno è un'apertura e che riluce per l'uomo di immagine. Mi sembra sorprendente questa frase ed è una di quelle frasi che non si arriva mai a capire fino in fondo... La parola che usa Hölderlin è molto generica: *Bild*, per immagine, che lui usa sempre. Non credo che intenda dire esattamente quello che oggi si inten-

de per civiltà delle immagini... La parola «immagine» in italiano non so esattamente cosa voglia dire, la uso così come la usiamo un po' tutti; copre l'area della percezione, più o meno, ma molto genericamente, voglio dire che sia nel modo in cui la usa Hölderlin sia in quello in cui tendo ad usarla io, questa parola non riguarda degli oggetti né delle cose definibili, riguarda una condizione che è la condizione di essere di fronte all'apertura, all'aperto, allo spazio, la condizione appunto di essere delle creature che vivono nello spazio...

«Le immagini sono cose che si cercano e poi si trovano» oltre ad essere il titolo dell'incontro odierno (n.d.r. la conferenza programmata per il ciclo «Narrare e vedere» n.d.r.), si può considerare il filo rosso del suo percorso letterario. Ma fino a che punto la cosa, il sentimento, l'emozione ricercata riescono ad essere «infuse» nell'immagine, e in quale immagine, più in quella della scrittura o in quella della fotografia o in cos'altro? Mah, torniamo al problema di prima. La parola cosa sta in rapporto alla parola immagine, nel senso che l'uomo trova la

cosa e nella cosa trova l'immagine. Quindi si dice che esistono immagini fotografiche, è un modo di dire un po' prezioso... ecco, come posso dire... è come quelli che parlano di linguaggio a proposito di tutto, il linguaggio fotografico, il linguaggio della pittura, ma il linguaggio deriva in primo luogo dal fatto che noi agiamo la lingua in bocca, quindi noi ci troviamo un po' in quest'area di falsa specializzazione delle parole, e il lavoro più giusto mi sembra quello di riportarle sempre alla loro giusta genericità, che vuol dire poi come le usiamo quotidianamente, e far sempre un po' marcia indietro ogni volta che sento qualcuno che chiede delle specificazioni, perché questa è proprio una mentalità universitaria travasata dappertutto. Per questo quando dico «l'immagine è una cosa che si cerca e poi si trova» ho cercato di dire la cosa più generica del mondo. *Una terra piatta, orizzontale come quella padana si presta solitamente ad essere percorsa velocemente, quasi con angoscia, spesso solo per essere in certo senso «superata» dalla fantasia, dall'ansia di andare oltre; lo sguardo invece di guar-*



SEGN I PARTICOLARI

dare intorno sempre corre verso un orizzonte, per quanto indefinito. La sua scrittura, pare compiere invece il percorso inverso. Penso a Verso la foce... Il cammino è lento, il ritmo e quello di una curiosità inusitata per i luoghi familiari. Quanto c'è di angosciato, di fatica, e quanto invece di serenità – della serenità di chi può guardare intorno, senza scappare in un «oltre» spesso insidioso sia creativamente che esistenzialmente – nella scelta di guardare il luogo familiare e se stessi al suo interno?

Diciamo una cosa in linea di massima, che a me interessa tutto quello che è provinciale... Esiste una cosa che è piuttosto poco ferma che si chiama cultura e che è come un film che si proietta sempre nelle capitali dove c'è l'idea che nella provincia non succeda niente. La cultura ha la caratteristica che rovina gli uomini, molto decisamente, ma li rovina in modo speciale, mettendoli in una specie di ansia infinita di essere sedotti momento per momento... Allora la cosa interessante

diventa partire da dove non c'è seduzione, seduzione immediata...

Da ciò che è apparentemente banale...
No, non apparentemente, da ciò che lo è di fatto. Io non credo che ci sia nulla di più importante nella vita del banale... Io non credo che noi senza la banalità potremmo essere disinvolti, neanche per un momento. La banalità, l'ovvietà è quello che ci fa essere disinvolti... la banalità delle abitudini, delle azioni ripetitive è ciò che ci permette di stare al mondo. Se qualcuno si trovasse mai in un luogo dove tutto esce dalla sua ovvietà, il suo corpo sarebbe fracassato. Quindi voglio dire che la cultura ha questa presupposizione che in sé è micidiale... C'è uno scrittore di Modena che io amo molto, Antonio Delfini, che con estrema chiarezza dice che tutti gli uomini di cultura pensano alla provincia con disprezzo, ma sono esattamente loro i provinciali. Ma la provincia in se stessa non è provinciale, è provincia. Ecco allora che provincia ha a che fare, per chiunque, con un possibile familiare. La provincia

si può viverla alla fine anche in una strada di Parigi che funziona da villaggio. Però voglio dire che essa non è nell'ordine delle cose, ma in quello della percezione... La provincia quindi è sempre questa possibilità di esplorare cosa ne è del familiare... mi sembra sempre di più che questa sia la cosa più difficile da pensare oggi... E però è quello che mi interessa, senza comunque poter dare nessuna risposta. Il fatto che io abbia scritto di queste zone... penso che tutto quanto venga dal fatto che mia madre è nata vicino a Portomaggiore... E poi che il familiare ha a che fare con l'ovvio. Il problema è capire cosa ne è di questo luogo di affettività.

Negli ultimi suoi lavori e in particolare in «Verso la foce» il ritmo del tempo narrativo è cadenzato, su quello del cammino, le giornate di viaggio misurate dal percorso del sole. Tutto sembra corrispondere in una soffusa armonia lirica. Ma a ben guardare, emerge quasi ad ogni riga, il vuoto e, raggelante, la

persuasione che nulla possa eluderlo. Quali sono i rapporti della sua scrittura con questo vuoto e fino a che punto lei crede al valore ontologico dell'osservazione e del racconto («Il mondo ha bisogno che lo osserviamo e raccontiamo per avere esistenza», Verso la foce)?

No, non credo che si possa vincere il vuoto. Voglio dire che il mondo è fatto di fatalità... Quest'epoca è una fatalità... E contro le fatalità non si può lottare, ci si può lamentare... ma il lamento se non trova la sua forma è meglio non cominci neanche... Ecco, quello che posso dire è prima di tutto che questo non mi sembra sia materia d'opinione. E' importante intanto decidere, stabilire dentro di noi ciò che è materia d'opinione e ciò che non lo è. La materia d'opinione è qualcosa su cui qualcuno è disposto a discutere, per accordarsi con gli altri. Ecco su queste cose non vedo nessuna necessità di accordo con gli altri... Gli altri possono prenderle come vogliono, queste cose sono immagini di fatto, sono creature verbali...

Diciamo che ci sono sempre delle polarità contrastanti che bisogna armonizzare, il lavoro vero è quello... e non coincide mai con dei pronunciamenti o delle opinioni, uno può avere delle cose in testa, come questa di cui sono più che convinto, che il mondo esiste perché lo raccontiamo, e perché lo vediamo. Mi sembra di aver fatto il lavoro più preciso, che è un lavoro ritmico, l'apertura dei ritmi della frase, la possibilità di una respirazione più lunga, adesso non so la riuscita di tutto questo... ma se ci fosse questa possibilità... è quello che più conta... l'apertura dei ritmi e quindi anche l'apertura della visione... per sottrarsi al ritmo angoscioso, incalzante, smetterla con questo fatto che la pagina deve essere incalzante perché noi dobbiamo essere incalzati continuamente da qualcosa... nessuno leggendo un libro ce lo ordina... Abbandonare questo pregiudizio e aprire i ritmi in una loro possibile tranquillità... penso sia questo il lavoro che ho fatto e che voglio fare...

Come è possibile instaurare un rapporto tra la semplicità dello stile nominale, scabro, quasi ridotto all'osso dell'ultimo Celati e la ricerca costante che l'ha contraddistinta fin dai tempi di Comiche (1971), di una parola straniante, ricca di tensioni evocative difficili a mio parere da rendere eliminando dal linguaggio ogni sfumatura, ogni tentazione espressionista e curando molto più la storia, il racconto che non la singola parola, proprio come nel romanzo tradizionale?

Come ne può emergere lo straniamento? A me lo chiede? Chiedo io, a lei, emerge? Le ho posto questa domanda probabilmente perché preferivo la sua prima produzione...

Ah sì?... Che bello!!

Secondo me lì lo straniamento emergeva in modo molto preciso... mentre ultimamente sembra divenuto più difficile, che sia più forte il «rischio» di cadere nel romanzo tradizionale...

Per prima cosa diciamo che ben venga la possibilità di riconoscere una tradizione e poi che io non ho mai scritto dei romanzi, ché non credo di esserne capace né di averne la voglia. Credo alla narrativa, al fatto narrativo... Cosa posso dire... Tutto questo può darsi faccia parte dei miei limiti, sia ben chiaro, che ci saranno senz'altro... dell'evoluzione, dell'incancrenirsi del mestiere... Ma devo dire che ho una specie di miraggio... Dunque... Hölderlin, negli ultimi quarant'anni della sua vita era diventato matto e se ne stava chiuso in questa torre a Tübingen... lo

andavano a trovare e ricevevano delle poesie... lui scriveva queste poesie semplicissime, come quella che citavamo prima, l'ha scritta quand'era matto. Poesie che firmava «Scardanelli», poesie semplicissime, proprio la cosa più elementare e se vogliamo tradizionale che ci sia, con queste rime alternate, quelle quartine... Allora tutte queste poesie son state sempre accusate di ovvietà, di banalità e poi di essere vuote, di non dire niente... Io invece dico che c'è qualcosa in queste poesie che mi cattura più che in tutta la letteratura che conosco e che per me è come una specie di miraggio... queste poesie dove si è placata... l'estrosità... e dove... la cosa più straordinaria è come le scriveva... qualcuno gli andava a chiedere una poesia e lui apriva la sua finestra – era matto! – guardava il paesaggio, poi andava al tavolo e, contando sulle dita, scriveva i versi lì per lì. Ecco... trovo in tutto questo qualcosa che mi fa pensare enormemente e che riguarda tutto il lavoro con le parole... Non

(Ph.: Vincenzo Cellini/Gruppo "Fotografia e Territorio")



OGGETTI D'ARTE
ANTICHI E MODERNI

IL TARLO

E. Chinelli

via teatini 5 tel. (0532) 205672
ferrara



Achille Funi
(Ferrara 1890 - A. Gentile 1972)
Scena di seduzione
Affresco, cm. 100x137
Fe, coll. Chinelli

perché io spero di diventare matto, no... ma lì c'è qualcosa che non riesco a dire più di tanto...

A proposito di lavoro con le parole... Ricordo una frase di Verso la foce che mi colpì molto: «Chiama le cose perché restino con te fino all'ultimo». E' la parola dunque l'ultima, l'unica salvezza per non perdere del tutto il legame con il mondo? Sembra, almeno in apparenza, un riproporsi del primato della scrittura, della letteratura sulla realtà e sulla vita. Se così, non è un destino insolito questo per chi come lei nasce come scrittore d'avanguardia?

Per favore, l'avanguardia no! Non l'ho mai sopportata l'avanguardia, di nessun tipo...

In ogni caso, la si chiami pure in un altro modo, ma non si può negare che tutta la sua prima produzione sia un momento di rottura, Comiche è un'opera che rompe con un'intera tradizione letteraria.

Adesso le racconterò perché ho scritto *Comiche*... Io ero appassionato... c'era un matto di Pesaro che scriveva dei diari e dei protocolli e io volevo scrivere come lui... e ci ho provato per sei anni... a scrivere come lui... facevo gli esercizi tutti i giorni... Ecco c'è qualcosa che magari è andato male in questo... poi quel libro l'ho riscritto subito dopo esser stato pubblicato... comunque io volevo scrivere come questo matto e... in questo senso non c'è un primato, non ci sono primati, però vedo che tutto quello che so fare, che posso fare è questo calarmi nello scrivere, ma senza avere riserve, senza riserve su quello che è lo scrivere... se dopo poi saltano fuori tutte le opinioni su cosa è lo scrivere, allora io non so cosa dire... perché mi ritrovo nella situazione del povero maniaco, che fa quel lavoro in modo maniacale... Certo... sono un maniaco. C'è una cosa che a questo riguardo mi viene in mente... io non penso che esista alcun primato... ma c'è un aneddoto che racconta Robert Walser (n.d.r. - scrittore svizzero di lingua tedesca morto nel 1956 n.d.r.) a proposito di una lettrice dei libri di Gottfried Keller (il più grande scrittore svizzero di lingua tedesca e uno dei più importanti esponenti del realismo romantico, n.d.r.), che mi piacciono molto. Un giorno, questa lettrice si mise a piangere e quando le chiesero il motivo, rispose: «Perché il mondo non è così». Quest'aneddoto non parla di un primato della letteratura, però parla di una sua tonalità nella nostra vita, di un suo ruolo in essa.

L'attuale dibattito letterario verte in prevalenza sulla questione dell'impossibilità di parlare del presente in letteratura. Lei ha il merito di dissentire da ciò e di continuare a lavorare sulla realtà del suo tempo. Qual è la ragione di questa scelta e che cosa gliela ha permessa?

Ah, non lo so, questo è il dibattito letterario, che non si può più parlare del presente!!! Non so, non saprei cosa dire al riguardo... Non ne sono al corrente di preciso... Mah, sarà che io ho una vera ripugnanza per la storia... La storia è come una grammatica che si applica su tutto... non so se io parlo del presente... cerco sempre di parlare di qualcosa che non c'entri con la storia come tale, cioè con questo monumento impositivo, con questa ingiunzione enorme... Non so se non si parla più del presente... dicono che bisogna scrivere romanzi storici, è questo che dicono?

Non proprio, ma ad esempio si può citare il caso di Sebastiano Vassalli che sostenendo questa posizione, ha abbandonato completamente il presente e ha scritto un romanzo, La Chimera, su una storia di stregoneria nel Seicento...

Ah, ho capito... Sì sì... c'è un senso in tutto questo, cioè si ha un'inversione fantascientifica...

Ma questa scelta, magari inconscia, quanto ha influito sulla sua particolare posizione nel mondo intellettuale, sul suo antipresenzialismo, sul suo stare quasi ai margini? E ancora, è legata a un'altra scelta come quella, oggi così poco di moda fra gli intellettuali, dell'impegno politico?

Quale impegno politico?

La sua candidatura alle scorse elezioni comunali di Bologna per la lista antiproibizionista.

Questo non lo vedo come impegno politico... è solo che mi hanno chiesto cosa pensavo di queste cose della droga e del proibizionismo... e ho detto che potevo accettare; ma poi ho dato subito le dimissioni... Voglio dire che da una parte tutto sarebbe politico se la parola avesse un senso proprio, tutto dovrebbe appartenere al nostro essere parte del luogo... però non credo che la parola abbia più questo senso. Dunque io perché vivo ai margini? probabilmente perché non son capace di scrivere altro o di meglio per essere più al centro... Vanno dette anche queste cose! Non credo che se domani decidessi di scrivere un romanzo di successo ci riuscirei...

Ma il senso che io intendevo dare alla domanda era quello della scelta, pregevolissima di questi tempi, di non mostrarsi a tutti i costi...

Ah, sì... ma d'altra parte mi sembra che più si parla di letteratura, meno mi viene voglia di scrivere... Allora devo conservarmi un po' così... fare letteratura e parlare di letteratura, le opinioni sulla letteratura, sono due cose conflittuali...

Oggi si assiste al ritorno, nel cinema contemporaneo dei giovani autori, del realismo, dell'interesse, dopo anni di surrealismo più o meno riuscito e di ricerca dell'immagine pura, per la storia, per la descrizione della realtà. Tutto questo ha pochissimi riflessi - tranne il suo caso - in campo letterario. Lei pensa possa esistere un'espressione creativa in grado di attraversare le diverse forme artistiche oppure sono percorsi destinati a restare inesorabilmente separati?

Adesso faccio un documentario... voglio vedere cosa succede... Il cinema... quand'ero giovane andavo sempre al cinema... tutti i giorni... tutti i giorni... Poi andavo a Parigi e mi ficcavo nelle «cinéma-théquès» alla mattina alle dieci e stavo lì fino a mezzanotte... Ho molto amato il cinema... adesso non ci vado più... credo che ci siano sempre dei momenti così... in cui le cose non vanno avanti da una parte... insomma voglio dire che nella letteratura oggi tutto quello che sento mi sembra proprio lettera morta, soprattutto quello che sento dai libri che vendono molto... li sento proprio lettera morta... E tanti, credo, sentono la stessa cosa... Forse succede dappertutto che ci siano degli spostamenti d'investimento... man mano che si sente morta una strada, ci si porta altrove...

Emerge dai suoi libri un legame con Ferrara. Che cosa la lega o lo ha legato ad essa e quale è il suo rapporto con la città di ieri e con quella di oggi?

Io ho fatto le scuole medie a Ferrara. I miei genitori erano ferraresi... E da allora non ci sono quasi mai più tornato. Ho però ancora qui tanti parenti che mi piacerebbe rivedere. Dunque, che rapporto ho con Ferrara... Non riesco più a sentirla. E' un momento che non ho alcun rapporto... può darsi che mi torni questa voglia di sentirla...

La scrittura allora può divenire un aiuto se non di riappropriarsi, almeno di avvicinarsi alle proprie origini...

Mi sono sempre chiesto perché ho scritto *Narratori delle pianure*... non l'ho mai

capito. E adesso questa mania di fare questo documentario sugli stessi posti... Me lo sono chiesto e credo che sia il fatto che lì, vicino a Portomaggiore, c'è un piccolo paese dove è nata mia madre... Dopo che sono tornato dall'America, nel 1979, i miei genitori erano morti da un pezzo... Questa storia della madre, non in senso psicanalitico, ma nel rapporto proprio con le parole, penso abbia avuto molta importanza... E forse ancor più che con la madre, questo pensiero di cosa ne è del familiare... ecco più o meno così... *Per chi compie fino in fondo, fino alla foce, il cammino lungo un luogo come il fiume «dove scorre qualcosa che non può essere capito astrattamente», che destino si prospetta e questo destino può essere altrettanto concreto come ciò che vive nel fiume?*

Il destino vuol dire due cose... Vuol dire *destinazione*, che implicherebbe anche un'idea di missione... il destino vuol dire anche questo... ciò cui siamo destinati, ciò cui ci porta anche la vocazione... quindi un richiamo... ma destino vuol dire anche una cosa del tutto diversa, che sarebbe quel tipo di fatalità che intercetta il nostro andare verso il richiamo... Ecco, le cose sono già piuttosto astratte così... Però la mia idea è che almeno in queste cose ci sia una giustizia... Nel senso che non esistono destini qualitativamente diversi... almeno io non lo credo, assolutamente... Quello che sento è questo... come guardare certi volti dove... sembrerebbe... certi volti non sono segnati da un destino... I volti del business moderno... non so cosa succede... ma è vero sono volti in cui il segno della morte si è cancellato.

Ci sono volti invece che portano su di sé la propria morte... proprio il segno della loro morte, come è giusto che sia... E sempre più volti in cui sembra che non debba mai apparire, questo però fa parte dell'apparenza... non so se sia più concreto o meno concreto, però vedo che sta venendo questo tipo di generazione, di generazioni «professionali» dove il volto, dove la presenza è come «da copione»... proprio le righe del volto sono come «da copione», il che vuol dire che non deve comparire il segno della morte... Ma il segno della morte è la cosa migliore che c'è nella faccia degli uomini, il segno della morte verso cui qualcuno sta già andando... meglio di così...! Di che cosa ci si può innamorare se non di questo?

Pasticceria - Bar - Gelateria

continental

Degustazione e vendita
di vini italiani e francesi di pregio

Il vero pasticcio ferrarese

Pranzi e rinfreschi per:

Banchetti
Matrimoni
Break di lavoro
Inaugurazioni

*le specialità di Ferrara
servite a domicilio*

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

SUL FILO DELLA STORIA

di Angela Pinnavaia

Riflessioni sulla vita e le opere di Roberto Melli (1885-1958),

artista ferrarese al quale la nostra città ha dedicato una sola mostra antologica,

allestita ben sedici anni fa.

Si può essere d'accordo o meno con chi dice che il vero poeta è anche il primo critico di se stesso e che il pittore scrive le sue poesie con i pennelli: nella vita di Roberto Melli il fatto precede l'opinione, perché egli fu pittore, critico e poeta insieme. Non sarà possibile in queste righe riferire dei percorsi e degli approdi nei diversi ambiti, ma sarà utile tenere presente che questi aspetti della creatività furono intimamente uniti nella vita di Melli; non solo perché lo testimoniano i dati biografici e le opere, ma anche perché rappresentarono per Melli i mezzi sicuri per seguire un'unica ispirazione. Del resto anche come artista egli non si limitò alla sola pittura, ma frequentò la scultura, anzi partì da essa, e non disdegnò forme espressive così dette minori: la xilografia, la grafica pubblicitaria, il restauro.

Un eclettico dunque? No, se lo si considera come chi non giunse ad una precisa scelta di indirizzo, sì, se si intende col termine designare colui che partecipa dei fermenti più vivi, delle intuizioni delle scuole e dei gruppi, pur non assumendoli integralmente, per mantenere la propria autonomia di visione. E ne viene così un percorso stilistico maturato al di fuori delle manifestazioni organizzate, siano esse avanguardie, scuole o sodalizi, eppure al passo con i mutamenti significativi dell'arte che in Italia va dall'inizio del secolo fin dentro il secondo dopoguerra. A motivo di tutto ciò, riandare all'opera di Melli non significa perdersi, ma ripercorrere le tappe fondamentali della nostra arte seguendo, come filo conduttore, il colore che, se fu caratteristico in lui (la sensibilità per il colore la vediamo sia nelle opere di scultura, poche ma incisive, elaborate intorno al 1913, che in quelle pittoriche, culminanti, per chiarezza di costruzione plastica e di rapporti tonali, negli anni Trenta) costituì un nucleo di riflessio-

ne e un mezzo espressivo di rinnovamento della nostra cultura figurativa e contribuì a staccarla dalla visione realistica (accademica o verista) della natura, pur senza gli apporti, altrove essenziali, dell'impressionismo e del cubismo.

... Tocco il giallo il verde il nero
 il rosso acceso sempre
 il blu la candida bianca
 appassionati colpi infiniti
 batto
 infinite
 come da maglio
 faville ardenti sprigiono
 nell'aria serena volteggiano
 folli
 scoppiano
 s'aprono come granturco al fuoco
 nuvole di grigi sontuosi di perla
 imprevisi
 cupi violetti s'alternano
 verdi dorati
 spume bianche di speranza
 fiamme d'arancio
 oasi di turchese
 orientale
 teneri
 gialli di voluttà
 bruni pallidi marroni



vellutati rossi di passione
 si formano si conformano
 brillano
 si spengono le stelle
 mille colori unica luce
 palpitante è il caos dei mondi esaltati
 ecco
 nel canto mattutino un raggio soave
 splende s'accende
 si libera trebondando
 sale fulgido nell'altissimo azzurro
 nel cielo sta
 è la stella che brucia la luce
 dell'essere mio
 ... (*La ballata del povero pittore*, 1936-37).

Ma occorre tornare indietro perché questo percorso sia comprensibile. Nel 1911 Melli arriva a Roma, ventiseienne; Roma sta celebrando il 50° dell'unità d'Italia e lo fa con la grandiosità che l'occasione esige. Dal punto di vista culturale è «un ambiente disponibile a tutte le tendenze, [ma] inadeguato ad esprimere un carattere»: una Roma comunque diversa dalle contemporanee Venezia, Torino, Milano. Fin dall'inizio Melli entra nel vivo della questione, che consisteva, allora, nell'accettare o meno la pittura francese, impressionista, «sintetista» come si diceva, la pittura pura di Matisse cioè, contro l'intramontabile accademia e contro il Futurismo che ormai premeva con le opere e con le riflessioni teoriche di Boccioni. Già qui Melli dimostra

la sua capacità d'essere attento alle novità (come membro di giuria delle mostre della Secessione, sostiene le opere di Gino Rossi e Arturo Martini) e al medesimo tempo coerente con la sua ispirazione di espressionista del colore che lo porterà, con le sculture, molto vicino al linguaggio futurista pur non condividendone la lingua. I pieni e i vuoti delle sue sculture infatti (*Mia moglie*, *La signora dal cappello nero*, *Ritratto di V. Costantini*), di cui si possono vedere qui a Ferrara solo alcuni gessi alla Galleria Civica d'Arte Moderna del Palazzo Massari), sono sì il risultato della compenetrazione tra scultura e ambiente, ma vengono studiati e realizzati come pieni, e soprattutto vuoti, regolati da rapporti tonali, di colore dunque e non già di forma. L'interesse di Melli del resto era partito dalla riflessione sulla forma plasmata dalla luce, vale a dire da quella *Rieuse* di Medardo Rosso vista sulla copertina di un volumetto dedicato allo scultore di Ardengo Soffici; il fatto era accaduto a Genova (sarà lo stesso Melli a ricordarlo come evento importante per lui) dove si era trasferito da Ferrara nel 1903, proprio per dar sfogo al desiderio di occuparsi di scultura secondo quella che sentiva essere la sua vocazione. Già dall'inizio del soggiorno genovese egli appare però impegnato in settori diversi: lavora (il legno, la ceramica, il metallo) e scrive (su «Ebe», rivista d'arte e letteratura che, pur non occupandosi di temi di largo respiro, risente di un clima esoterico e simbolista). Addentrarsi in questi primi anni risulta dunque difficile; Genova, che era stata scelta perché da qualche anno vi abitava una sorella, non lo influenzerà in modo significativo. Fra le opere che colà eseguì le tre sculture rimaste (*Testa di bambina*, *Ritratto di G. de Riso*, *Maschera di F. Garavaglia*) sono frutto del contatto, anche se mediato, con



COMUNE DI MESOLA



CAVALLERIE AL CASTELLO DELLA MESOLA

1991 - ANNO SECONDO
(da un'idea di Athos Tromboni)

SABATO 29 GIUGNO ORE 21.30
Rappresentazione Aterforum:

La Regina delle Fate (The Fairy Queen)

Traduzione e adattamento di Erina Siciliani.
Riduzione musicale e concertazione di Dinko Fabris.
Animazione con burattini del Granteatrino diretto da Paolo Comentale. Musica di scena di Henry Purcell per "Il sogno di una notte di mezza estate" di William Shakespeare, eseguite dal complesso Cappella Palatina.

GIOVEDÌ 4 LUGLIO ORE 21.30
Recital Aterforum:

Linda Hirst (soprano)

John Constable (pianoforte)

Musiche di Cage, Bowles, Copland,
Gershwin, Sondheim.

SABATO 13 LUGLIO ORE 21.30
Concerto:

Orchestra dell'Associazione "Riccardo Nielsen"

Dario Favretti direttore
Solisti: Edera Alfieri (contralto),
Claudio Miotto (Clarinetto),
Claudio Cedroni (chitarra), Filippo Ferioli (flauto),
Laura Zavatti (flauto),
Musiche di Pergolesi, Vivaldi, Mozart.

SABATO 20 LUGLIO ORE 21.30
Concerto:

Duo Enrico e Giuliana Casazza (violino e pianoforte)

Musiche di Mozart, Brahms, Debussy.

INGRESSO PREZZO UNICO L. 10.000
Per informazioni tel. 0533/993220

l'opera di Rosso, ma nello stesso tempo segnano la distanza tra Melli e la visione impressionista dello scultore. Ma tanto era bastato al Nostro per svincolarsi dalla imitazione delle forme naturali e ad avviarlo verso un linguaggio moderno. All'altro polo della modernità avrebbe trovato Boccioni, ma anche rispetto a quest'ultimo Melli manterrà l'autonomia della propria ispirazione verso una plastica di valore cromatico, capace di mantenere col soggetto un legame psicologico: scultura dunque come visione e non come programma. Tuttavia con gli anni in Melli si fa chiara una certezza che culmina con il rifiuto della scultura e *Prima rinneazione della scultura* si chiama infatti una sorta di lettera aperta a Michelangelo Buonarroti, pubblicata nel 1918 sulla rivista «Valori Plastici».

Michelangelo è investito del riconoscimento di unico e ultimo creatore della materia («...tutte le plastiche rivelate si sono coagulate in te...»), ma «Eccoti in fin di vita! Macerato, umiliato, impaurito stai resecando la grama intisichita forma della tua ultima Pietà, in ricerca estrema dell'eterna *Pietà della Forma*». Ma se il passato è lasciato senza pentimento, il nuovo senta a mostrarsi agli occhi di Melli e a quelli degli altri artisti che gravitano nell'ambiente romano. La rivista «Valori Plastici», fondata da Mario Broglio nel 1918 e pubblicata fino al '21, aiuta la riflessione ma non approda ad una soluzione. Quel che si dibatte infatti è l'indirizzo da dare all'espressione artistica dopo aver liquidato, e De Chirico, dalla medesima rivista, lo fa con parole durissime, il Futurismo, e dopo una frettolosa analisi del cubismo, riconosciuto, nella sua portata attuale, soltanto da Alberto Savinio; certo la Metafisica, anzi i «metafisici» De Chirico, Carrà e Morandi, provenienti dall'esperienza ferrarese del '16-'17, ebbero l'opportunità, negli spazi della rivista, di diffondere e sistemare la loro visione poetica (tanto da far pensare che proprio «Valori Plastici» fosse lo strumento organizzativo della compagine metafisica), ma non fu così. Nella rivista infatti c'era spazio per molti, e per Melli *in primis*, il quale seppe stabilire un punto fermo nel dibattito teorico prendendo posizione contro quella che allora stava diventando una moda, cioè la pittura del Seicento col suo abbandono al naturalismo, alla tecnica veloce, alle seduzioni impressionistiche del colore. Eppure, benché illuminato in quegli anni di difficili scelte, prima di tutto politiche – e il termine non sembri pleonastico – Melli non traduce la scelta in opera e stile, non farà parte dunque del gruppo che propone il Trecento o il Quattrocento come secolo rappresentativo della «spiritualità e misticità» (Carrà) sentite con sincera urgenza, e «il ritorno al mestiere, cioè ai valori tecnici della pittura come tramite di un fine spirituale» (De Chirico), come argine ad ogni dissolvimento della forma. Proprio Melli, che fin dal 1918 aveva scritto che compito degli artisti era «colpire il diletantismo, l'astratto, le nuove scapigliature, la mania dell'invenzione»: parole-guida per molti; quei ritorni variamente detti, ai secoli passati, al museo infine e che dovevano costituire fonte di ispirazione, non erano sufficienti a Melli che ricercava un purismo di forme, colori e luce non asservito ad alcun contenuto storico o naturale. Esemplare di questi anni è il dipinto *Mia moglie*, del quale meglio di altri scrisse De Pisis riconoscendovi «un realismo solido e preciso... e nello stesso tempo una rudezza spirituale tragica e come medianica e spettrale, del tutto attuale...». E si chiedeva: «E' vero che le opere d'arte intrise di spirito hanno qualcosa di magico?» Allora vengono in mente altri pittori, Casorati o Francalancia, Ghiglia e Socrate. Ma non serve, perché Melli dopo il 1920 e per il decennio successivo cesserà quasi del tutto di lavorare. Spiegarne il motivo risulta difficile, e non solo perché non si è sostenuti dai documenti; forse egli sentiva più

Non si può parlare di Roberto Melli se non con le sue stesse parole: fu lui infatti a lasciare notizie di sé in due occasioni ufficiali, un'intervista del 1952, anno in cui venne eletto presidente della Federazione Nazionale degli Artisti, e quando, nel 1957, si organizzò a Roma la più completa esposizione delle sue opere.

Melli dunque nasce a Ferrara il 21 marzo 1885, compie gli studi di ragioneria per compiacere il padre, uomo dispotico e difficile, che lo vuole suo successore nell'attività di commerciante; ma poi inizia a frequentare lo studio di Nicola Laurenti: in quei mesi conosce un giovane bolognese, Giorgio de Vincenzi, ma molto più significativo risulta infine l'incontro con Arrigo Minerbi. «Nel suo studio, mentre stava modellando il busto della fidanzata, non ebbi più alcun dubbio, ero scultore».

Per coltivare la subitanea chiamata deve lasciare il padre, e Ferrara; raggiunge a Genova la sorella che già aveva abbandonato la famiglia. Melli si mette «a bottega» da uno scultore, ma ben presto è tra coloro che si impegnano a rilanciare la xilografia: eccolo infatti accanto a De Karolis, De Albertis e Porcella. Genova è il centro culturale più all'avanguardia in quei primi lustri del secolo, con Sbarbaro, Roccatagliata Ceccardi, Benelli; ma c'è anche il Premio Internazionale di Xilografia di Levanto, che per Melli è occasione per la sua prima mostra, di xilografie appunto. Siamo nel 1910, Genova gli ha già permesso di incontrare, seppure indirettamente, Medardo Rosso, «il primo stimolo che valse a darmi coscienza e a far fruttificare quel nuovo sentimento plastico cui ero naturalmente predisposto».

L'anno successivo lo troviamo a Roma: aveva vinto una borsa di studio (o lo aveva convinto a trasferirsi Alpinolo Porcella?); Melli comunque è già in sintonia con l'avanguardia, tale infatti risultava essere la Secessione dove gli artisti più giovani incontravano la pittura europea. Melli fu dall'inizio membro del direttivo.

Dal 1911 non lasciò più Roma; seguirono gli anni della rivista Valori Plastici, poi il silenzio degli anni Venti, la ripresa del 1935, interrotta dall'esclusione dalla vita sociale e civile per le leggi razziali del 1938; e infine il dopoguerra, intenso di partecipazioni a collettive, di riconoscimenti e cariche pubbliche.

Negli anni '50 tornò a Genova, soprattutto per dipingervi, e a Ferrara, seppure raramente; della sua città lo aveva colpito il «provincialismo assurdo» nel quale si dibatteva la stampa locale, «preoccupata solamente di fatti personali o di inquietudini politiche più o meno simulate» (lettera all'Assessore alla Pubblica Istruzione Mario Roffi, 8-11-1952). Pensava ad una «nuova scuola ferrarese» e chiedeva agli artisti di rivelare la poetica del paesaggio ferrarese, «tra i più drammatici d'Italia». Tentava di essere, per la sua città, quel punto di riferimento che più e meglio gli riusciva come presidente dell'Istituto di Solidarietà Artistica fondato nel 1947 con lo scopo di sollevare gli artisti da preoccupazioni materiali che potessero impedire loro, in qualunque modo, di dedicarsi all'arte. Egli stesso, ricoverato nel dicembre 1957, si sapeva aiutato dall'Istituto, così da poter sperare di riprendere a lavorare con minor affanno: morirà invece il 4 gennaio 1958.

Ferrara ha ricordato Melli in una prima ed unica antologica nel 1975.



C O R N I C I

Autoritratto, 1933.

**A pag. 25,
Ritratto del pittore Costantini, 1913.**



La vestaglia cinese, 1929.

degli altri che il tempo che stava vivendo era «privo di direttive e certezze spirituali» (così scrisse parlando di Armando Spadini, il campione del «seicentismo»). Per Melli, incapace di compromesso, o fors' anche di sintesi, fu più facile appartarsi e aspettare che quel matrimonio tra naturalismo e metafisica, da molti osteggiato e poi celebrato, esaurisse infine la reciproca attrazione.

Così, riandando a quegli eventi, sembrerebbe essere proprio Melli l'erede dei «valori plastici» perché, come era approdato alla rivista per coerenza interna al suo stile, ne ripartirà con integra capacità di continuare autonomamente il suo percorso. Infatti Melli, quello che ricorre più di frequente alla memoria, quello che ci è dato conoscere potendone vedere le opere anche qui a Ferrara (e che in questi giorni si può gustare in due dipinti alla mostra di Mesola sul ritratto italiano) è protagonista di un'altra fervida stagione artistica, quella degli anni Trenta.

Si trattava, a quel punto, di reagire al novecentismo (il Novecento, che esordisce a Milano nel '23 col gruppo così detto «dei 7», Sironi in testa e Margherita Sarfatti animatrice intellettuale, era degenerato in un «ismo»), di affermare ancora una volta «una nuova moralità, un nuovo principio di libertà e di ribellione» (Maltese). E Melli riprende la sua pittura e con essa la penna a difesa dei più giovani (Pirandello, Mafai, Marini, Cagli, Mirko), ritrovando vigore in un clima di rinnovata finalità dell'arte congiunta inevitabilmente alla volontà di abbandonare vecchi e nuovi formalismi.

La sua pittura «netta, calda, intessuta di morbide luci e di chiare ombre tonali» (Valsecchi), oltre ad essere la «sua», si allinea al tonalismo (col quale talvolta si identifica *tout court* la Scuola

Romana) di Cagli, Capogrossi e Cavalli, ma anche agli umori sanguigni od umbratili di Scipione, Mafai e Guttuso.

Come se avesse trovato il filo interrotto, la pittura di Melli si dipana nei numerosi ritratti di amici, di giovinette e di signore in abiti estivi, ma soprattutto, e ancora, nella moglie, soggetto privilegiato e prediletto fin dalle severe sculture del '13 e poi, attraverso i volumetrici studi del '19-'20, ai ritratti con le vivaci vestaglie – e basterebbero esse a parlarci della pittura pura – o durante le pause dai lavori quotidiani: *Dormiente*, *Abito rosso*, *Cucina*. Del lungo e solidale rapporto tra l'artista e la moglie testimonia per tutti *Ubi Caius ibi Caja* (qui a Ferrara) del '56, dove niente è più eloquente della donna che quasi sorregge l'artista nell'atto di dipingere. E infine gli autoritratti, da quello del '33, dove la figura nei toni rosa, gialli e sabbia abita una stanza ancora metafisica, a quello del '44, dove la scompigliata chioma bianca e lo sguardo interrogativo dicono timore e sgo-mento dolorosamente vissuti, all'ultimo del '57 (Melli morirà il 4 gennaio 1958) con il netto chiaroscuro del volto e la mano affannosamente portata al petto: *Volto di fango*, come suona il titolo di una poesia del '54, rischiarato solo in parte dalla luce invocata:

O Signore
riverberami di luce
sul mio volto di fango il tuo imprimi
stellare volto prezioso
di fuoco
di luce
d'amore

Incanti e fantasia

di Angelo Andreotti
Foto di Paolo Zappaterra

Vasi abitati, fabbricanti di uccellini, forni che cuociono la propria faccia, mangialune....
il mondo creativo di Riccardo Biavati, bravissimo scultore e ceramista ferrarese,
è popolato di personaggi ed oggetti stranissimi, figli di una rivisitazione dell'infanzia.

Probabilmente fra le ragioni di una cattiva fruizione della ceramica ci sia quella che deriva dalla spartizione, operata già dal Rinascimento ma concretizzata a livello linguistico e concettuale nella seconda metà dell'Ottocento, tra arti «maggiori» e arti «minori», distinzione che per sua natura l'ha imprigionata tra le seconde. E' vero che nel corso del Novecento ci sono state rivalutazioni di ampia risonanza estetica, come ad esempio quella della Bauhaus, ma è altrettanto vero che un certo pregiudizio ancora permane, e non è detto che questo non venga rinvigorito pure da certi operatori del settore nonché dai consumatori, e comunque resta un preconcetto tendenzialmente idealistico, per il quale ciò che in qualche modo è «utile» costringe l'autore ad ubbidire a canoni quotidiani, e perciò a non abbandonare liberamente lo spirito nella trascendenza della pura contemplazione. La stessa letteratura critica sulla ceramica generalmente manifesta un certo disagio, e quindi si lascia in qualche modo prendere tra due fuochi: da una parte il volerla assimilare alle cosiddette «belle arti», usando metafore e allusioni, citazioni che

rimandano spesso forzatamente a quelle, ma in fondo testimoniando il complesso di chi si sente letteratura minore attorno ad un'arte minore; oppure utilizza il linguaggio artigianale più bieco, come fosse scrittura di un *copy* costretto a reclamizzare un prodotto che si vende poco e male quanto più innalza i toni dell'espressività dell'autore, e quindi volesse confortare il possibile acquirente testimoniando le difficoltà produttive, ed ecco allora quel sottolineare un virtuosismo da fornaio con una cottura «spinta al limite dell'impossibile».

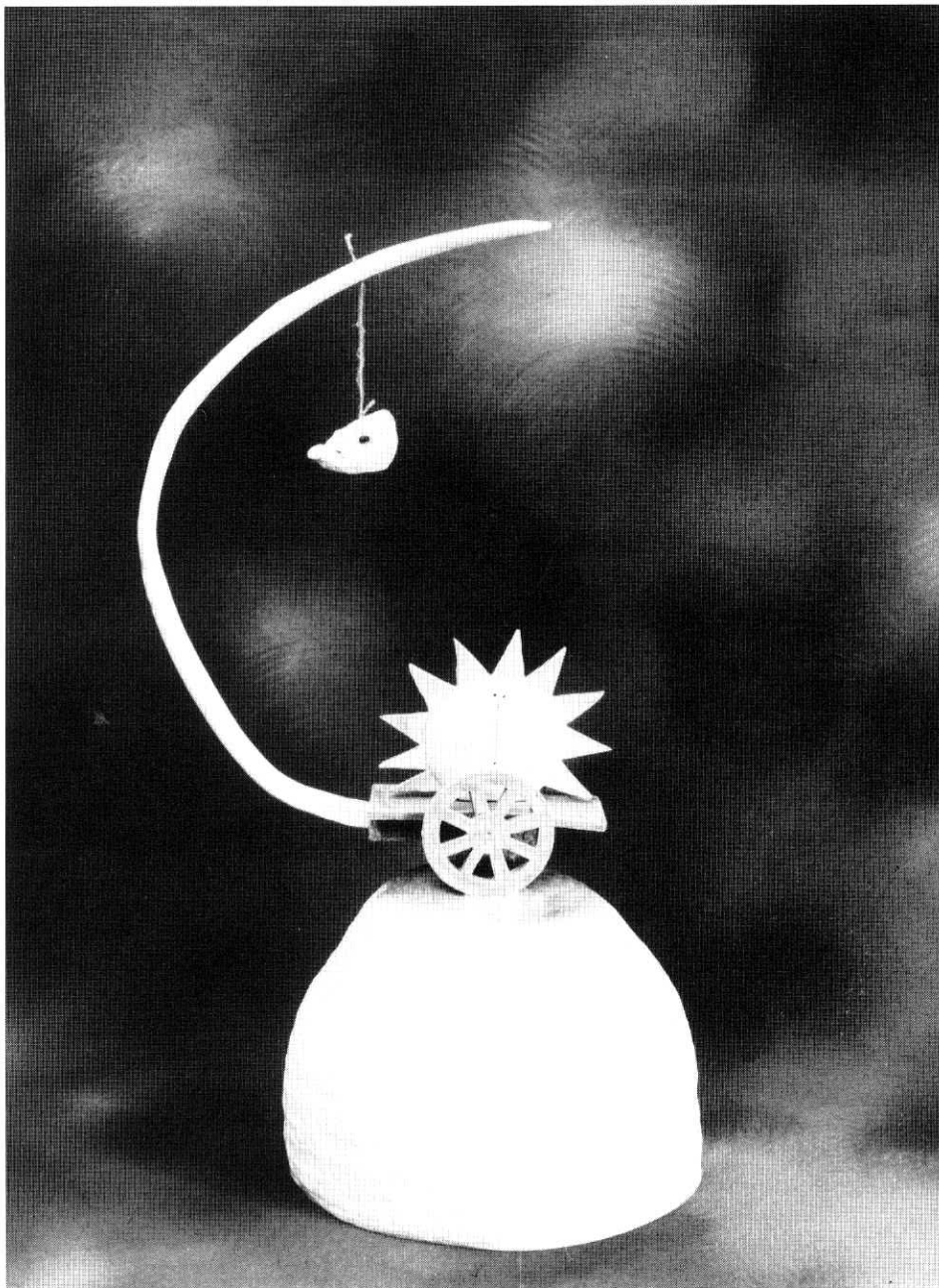
Anche il ceramista stesso, e quindi la sua figurazione, risente a volte del medesimo complesso di inferiorità cedendo alle due alternative: o ignora di essere un ceramista, e perciò produce sculture casualmente in ceramica, cioè ne tradisce il linguaggio peculiare; oppure si propone come artigiano virtuoso, pienamente inserito nella tradizione e spesso confuso in essa, tanto da lasciarsi inghiottire tra il vasellame di un ipotetico museo del «già visto».

Riccardo Biavati (le cui ceramiche si sono potute recentemente ammirare in una delle più intelligenti gallerie del settore, «Il

giardino dell'arte» di Bologna) mantiene le distanze e dall'uno e dall'altro stereotipo proprio grazie a quel saper restare con freschezza in entrambi.

La tradizione non viene abbandonata, la stessa storia dell'arte resta il luogo nel quale si possono trovare argomenti, percorsi da seguire e da sfruttare magari mutandone con ironia la seriosità, spiazzando fanciullescamente l'abitudinaria fruibilità. E così Biavati non rifiuta e non rinuncia al concetto di ceramica come oggetto utile, e siccome fra tutti gli oggetti essa fin dalle origini è stata impiegata per costruire contenitori, ecco allora che anche lui preferisce quella vascolare, che tuttavia ama popolare di figure ma non come pretesto per illustrarne la superficie (come accade generalmente fin da quella arcaica), piuttosto come mondo da abitare attraverso una narrazione favolistica che realmente ne vitalizza le sagome, come se il polipo della brocchetta di Gurnià lievitasse le sue forme fino a materializzarsi.

E' chiaro comunque che l'utilità in lui si è trasformata più che altro in valenza estetica, in ornamento sfruttato per i suoi



La dimora del carro del sole, 1991.

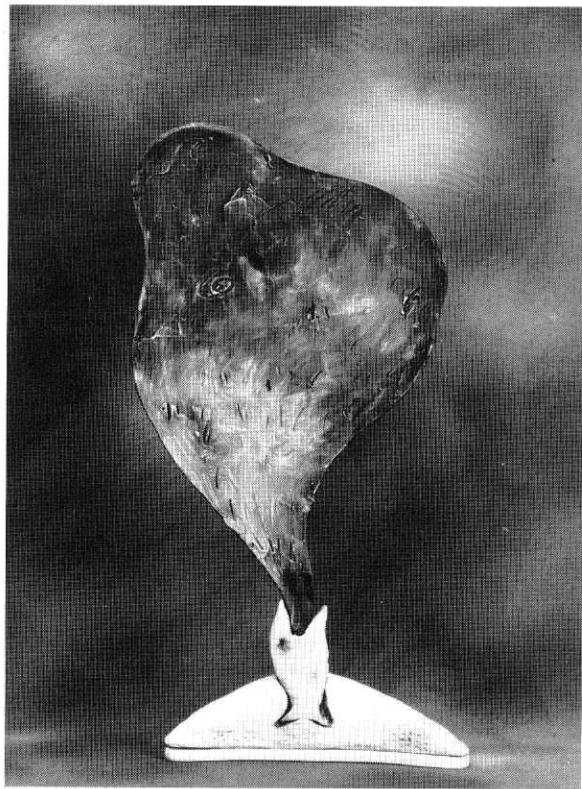
richiami storici e direi quasi confidenziali, e non più per un'oggettiva praticità quotidiana, insomma: nascono già per la galleria, e non per la casa. Tuttavia, così come nell'antichità la ceramica domestica alimentava di idee tecniche e formali la ceramica di lusso, così succede anche per l'opera di Biavati, i cui fischietti e l'insieme della sua produzione «minore», i suoi oggetti più propriamente artigianali alimentano e sperimentano forme e personaggi che poi popoleranno le sue ceramiche migliori, come fossero brandelli di un racconto, appunti per la narrazione artistica.

Da qui allora la nascita di pentole anima-

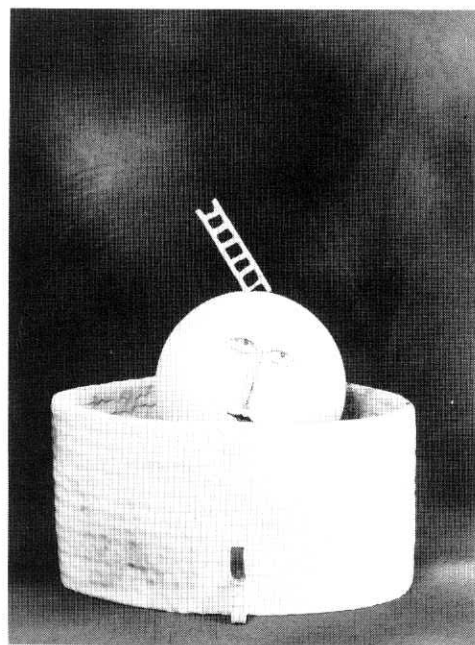
te, vasi abitati, paesaggi sorpresi dalla luna, personaggi incredibili da guardarsi con gli occhi sbalorditi, con la credulità dell'infanzia che ascolta raccolti nei quali da «grandi» non si ha la forza di addentrarsi. Ed è narrazione favolistica, adagiata sui ritmi incantati da un racconto che nasce quasi per caso, nella voce notturna ascoltata con gli occhi aperti tra i giochi di ombre e luce lunare, fino al sonno, per ricomparire vagamente appuntata in rapide e sconclusionate immagini quando al risveglio non c'è più notte, benché ci sia il tempo per formarne l'inconsistenza. E così la meraviglia della sera prima pare affievolirsi, ma non certo nel ricordo che

rivive lo sguardo incantato a fissare il brulichio del cielo all'abbassarsi della luce, nel mentre l'infinito si manifestava per finitudine stellata, assorbito dallo sgomento nel vedere lo svegliarsi della notte ogni notte interrotta dal sonno, che infine ci lascia in piena luce dopo averci sospesi nell'assenza o dimenticanza di tempo.

La notte non ha tempo, e il suo scandire è giostrato nella sintassi dei racconti che tessono i nostri sogni, o le fiabe raccolte nell'incavo di un pensiero rifiutato dalla logica del giorno. Di notte tutto è possibile, perché lo sguardo si chiude tra le palpebre del buio e gli occhi percorrono le



Sopra: La notte nasce dal pesce, 1989.



A destra: Forno cuocente la sua faccia, 1991.



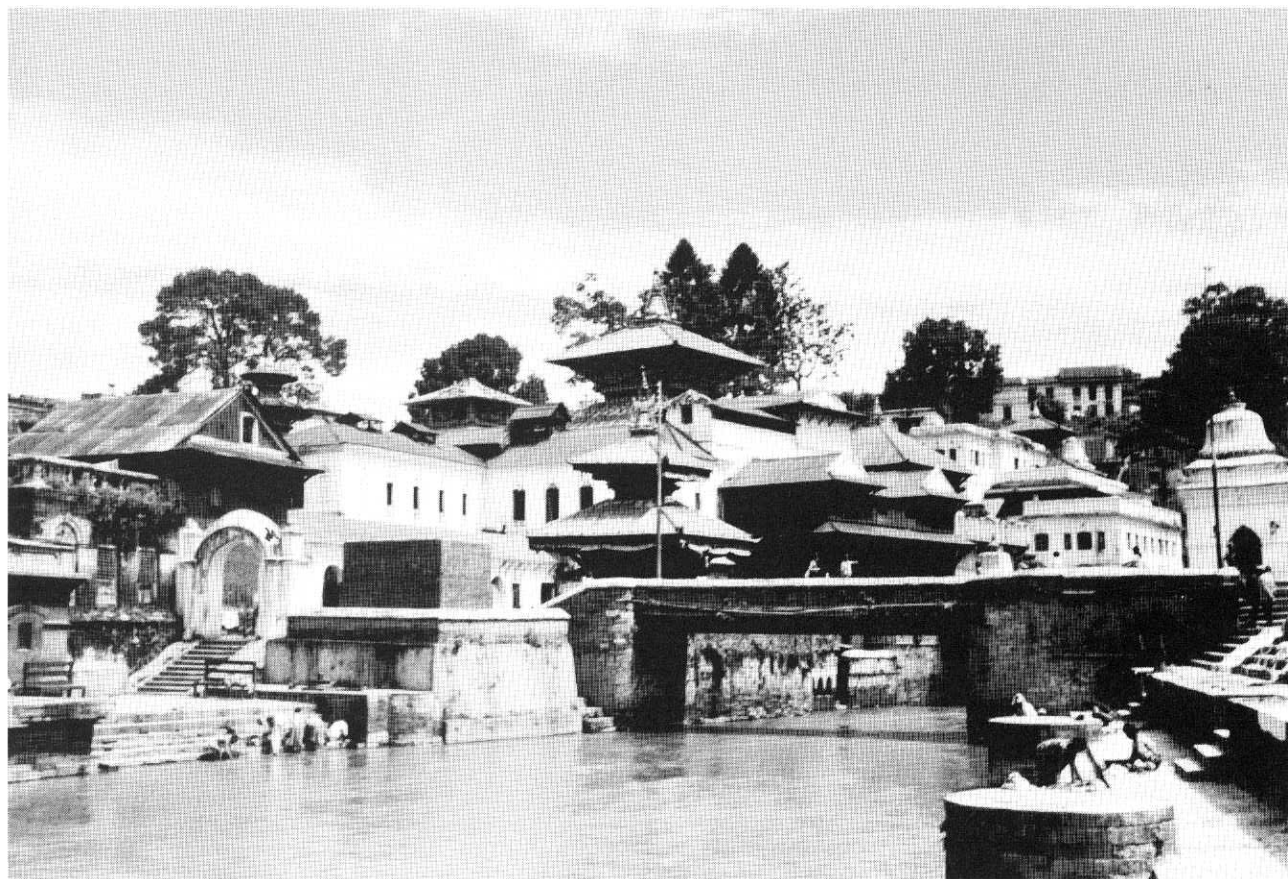
sagome incerte che la luna indica di luce alta e indecisa, mentre il sole nasconde per troppa evidenza e uniformità.

In quest'aria fermata dall'assenza di tempo, nella pausa di una notte interrotta dal sonno, quando il sonno interrompe la nostra attenzione, li voglio immaginare che Biavati incontri il suo mondo incantato, dove è possibile che un forno possa cuocere la sua faccia specchiata nella luna, e il fabbricante di uccellini possa costruire il «mangialuna», e che la notte abbia un posto dove andare a dormire, magari una montagna che, come il forno del ceramista, racchiuda i sogni della fantasia.



A sinistra: Il fabbricante di aquiloni, 1991.

In alto: La scala, 1990.



La città santa di Pashupatinath.

DEMOCRAZIA IN AREA DI RIGORE

Testo e foto di Marco Bovolenta

Il Nepal – meta privilegiata, negli anni Settanta, dell'ala più mistica del “movimento” – ha oggi perso la sua immagine di Paese tranquillo e meditativo, per assumere, invece, quella di un luogo in cui, tra rivolte e strapoteri, esplodono sempre più le contraddizioni sociali. Ma lontano dai grandi centri la vita è ancora immersa in una dimensione feudale, mentre l'Italia – nell'immaginario collettivo – è in primo luogo la terra di Baggio e Schillaci.

Pochi giorni fa si sono tenute le elezioni in Nepal, dopo la rivolta popolare scoppiata nei primi mesi dello scorso anno contro lo strapotere della corona; immediatamente la memoria è andata a due soggiorni in Nepal, poco prima e subito dopo la «rivoluzione».

La prima volta fu ai primi del gennaio del 1990, la gente, soprattutto a Kathmandu non parlava volentieri di politica, di problemi sociali ed economici, la risposta alle mie domande era l'inimitabile e struggente sorriso dei nepalesi, sempre pronti alla convivialità e desiderosi di conoscere il modo di vivere occidentale. Dopo alcuni giorni mi spinsi verso Pokhara, ai piedi delle vette himalayane, c'era lungo la strada una strana atmosfera di grandi preparativi: il Re di lì a due giorni avrebbe visitato in automobile il distretto di Pokhara, ogni villaggio aveva eretto una sorta di porta trionfale con addobbi, foto del Re e della Regina e scritte in nepalese ed inglese che recitavano «lunga vita al Re e alla Regina». Le scolaresche si preparavano con grande anticipo alla sfilata reale: bambini da una parte, bambine dall'altra, ognuno con la divisa della propria scuola.

Arrivati a Pokhara, il tripudio: scritte celebrative ovunque e vicino al piccolo aeroporto un palco per il discorso del monarca; sapevo di dovere ripartire proprio nel giorno di arrivo del Re e mi dispiaceva perdere la festa e il discorso, tuttavia la sorte si rivelò disposta a dispensarmi qualche emozione in merito. Sulla via del ritorno la strada era completamente deserta, con molte ore di anticipo era stata interrotta per l'arrivo del Re, tuttavia per me, straniero, non c'erano grossi problemi, bastava ogni tanto fermarsi presso le autorità militari disseminate lungo la via e dichiarare le finalità del viaggio.

Ad un certo punto un manipolo di militari ci intimò l'alt, cosa impossibile in quel tratto di strada; facciamo alcune centinaia di metri, troviamo uno spiazzo e ci fermiamo, dopo una manciata di minuti ecco la scorta del Re con il monarca al seguito: un paio di vetture militari e una Mercedes nera con Re Birendra e signora che salutano la folla, cosa di poco conto se pensiamo alle scorte di un qualsiasi am-

ministratore locale.

La breve appendice all'episodio fu il nostro arresto con l'accusa di avere rischiato di impedire il passaggio del Re; ovviamente se la sbrigò l'autista e dopo un'ora ripartimmo. Di lì a qualche decina di giorni il popolo sarebbe insorto a Kathmandu contro Birendra e i suoi ministri corrotti, ci sarebbero stati morti e sangue per le strade, il tutto in proporzioni destinate a rimanere sconosciute.

Tornai in Nepal otto mesi dopo, a rivolta compiuta, questa volta la gente cercava il contatto con lo straniero per parlare di politica, ripercorrendo le strade fuori dalla vallata di Kathmandu si vedevano per la prima volta i simboli della speranza dipinti sulle case: falci e martelli, scritte in rosso, il comunismo? Non credo si possa parlare di comunismo in senso europeo, quanto di speranze vaghe e confuse di libertà, uguaglianza, fratellanza, insomma democrazia, questa era la parola che circolava maggiormente nei discorsi che mi rivolgevano i nepalesi, credendo che l'Italia fosse depositaria di questo patrimonio etico-politico. Ma il perché di tanta esuberanza verso gli italiani in generale era chiarissimo: il lascia passare per entrare immediatamente nel cuore dei nepalesi era pronunciare due parole di seguito: «Baggio-Schillaci», potenza mostruosa della televisione che con i mondiali di calcio era arrivata addirittura in Nepal per far conoscere al mondo la «democrazia italiana».

Mi attendeva comunque un'altra esperienza carica di tensione emotiva e di risvolti sociali e politici; avevo deciso infatti di recarmi, monsoni permettendo, alla frontiera con la Cina, un percorso di poco più di cento chilometri da Kathmandu, ma terribilmente dissestato dalla pioggia. Lungo la strada non c'è assolutamente nulla, qualche villaggio microscopico, qualche scritta rossa sui muri delle case coloniche; Birendra, Baggio, Schillaci, la democrazia sono lontanissimi appena usciti dalla valle di Kathmandu, qui si scorge un Nepal fermo al medioevo, poverissimo, dignitoso nella sua povertà, devotissimo alla religione, immerso nei ritmi immutabili della natura, quel Nepal arcaico che Pasolini ci fa vedere ne «Il fiore delle Mille e una notte»

mischiando le case a pagoda nepalesi con le case yemenite.

Ad un certo punto, come d'improvviso, si arriva alla frontiera: un piccolo ponte segnato al centro da una striscia colorata, un villaggio nepalese addossato al ponte e di là nulla, solo un militare cinese penosamente impettito; la frontiera è aperta per trenta chilometri per i due stati, tanto non c'è assolutamente nulla, ci si può incamminare verso le montagne cinesi senza nessun problema, sotto il ponte un manipolo di militari cinesi si esercita in un assalto all'arma bianca ai comandi frenetici di un ufficiale: i soldatini si avventano su fantocci imbottiti, viene in mente «Il deserto dei tartari», i soldati nepalesi, senza armi, li guardano ridendo, più preoccupati di sorvegliare i giochi dei loro figli con quelli dei cinesi.

Lasciamo questa atmosfera metastorica e il giorno dopo siamo all'aeroporto di Kathmandu per abbandonare questo paese carico di speranze, l'aeroporto è di recentissima costruzione, bellissimo, moderno, funzionale, nell'attesa del volo per Delhi si passeggia all'interno dell'edificio, si nota una parte riservata a partenze ed arrivi dei VIP (così la scritta riportava), ma quali VIP? Chi si ricorda del povero piccolo Nepal? Non certo l'Europa, o l'America recentemente così attenta al diritto internazionale; visitando il Vecchio Palazzo Reale di Kathmandu si vedono centinaia di foto che mostrano diplomatici in visita in Nepal e viceversa Re nepalesi in visita ufficiale all'estero, ma i paesi coinvolti sono per noi delle pulci disseminate nel Terzo-Quarto Mondo: Bhutan, Birmania, Bangladesh e India, lo stato dal quale il Nepal dipende quasi completamente e dal quale importa tutto. Al museo ci sono molti preziosi, giganteggiano Rolex d'oro e uno Stradivari appeso ad un chiodo sotto l'occhio stanco dei sorveglianti che per la maggior parte del tempo dormono sul pavimento; spunta timidamente, ma con salda certezza, l'ipotesi della mano potente dell'uomo bianco europeo che in cambio di qualche orologio d'oro ha svenduto anche questi piccoli figli delle montagne e ora dispensa bagliori psichedelici di democrazia affidati ai piedi di Baggio e di Schillaci.

COLONNE PORTANTI

Testo e foto di Lorenzo Baraldi

La componente musicale di un film, nonostante la sua evidente importanza, continua ad essere sottovalutata dai produttori.

E proprio agli aspetti sonori del cinema è stato dedicato un convegno, svoltosi nell'ambito del 44^a Festival di Cannes.

Nell'ambito del 44° Festival del Cinema di Cannes, la fondazione SACEM (1) ha organizzato il 14 maggio scorso un *Rencontre sur la musique de film* al quale hanno partecipato Claude Santelli, cineasta francese presidente della SACD (2), i compositori Gerard Calvi, Georges Delerue, Ennio Morricone, Michael Nyman e Gabriel Yared oltre al regista Ken Russell e al presidente della SACEM Jean Loup Tournier.

L'incontro si è svolto attorno a tre punti principali: le esperienze di alcuni dei personaggi presenti nel rapporto film-colonna sonora, il tema *musicare un film, filmare una musica*, la proiezione di tre filmati, commentati solo dalle note del pentagramma. Ottima scelta, per altro, quella della SACEM di dibattere su un tema di crescente importanza proprio durante una manifestazione che vedeva in concorso l'opera *Jungle Fever* che ha creato un nuovo binomio regista-compositore del livello di Spike Lee-Stevie Wonder, ospite con una breve anteprima del suo nuovo *Prospero's Book* il regista Peter Greenaway, la cui lunga collaborazione con Michael Nyman è risaputa, e

come componente della giuria del Festival Alan Parker le cui collaborazioni con Pink Floyd e Peter Gabriel hanno decretato grandi successi di critica e di pubblico. In uno dei suoi interventi Michael Nyman ha raccontato come esordì, undici anni dopo essersi diplomato in pianoforte, clavicembalo, e musicologia alla Royal Academy of Music of London, scrivendo la colonna sonora per una rappresentazione della *Locandiera* di Goldoni che era stata inizialmente commissionata dal regista, Harrison Burt Russell, a Nino Rota. Il regista volle una musica più forte possibile, così Nyman pensò di utilizzare allo stesso tempo strumenti tradizionali, antichi e contemporanei, quindi, soddisfatto del risultato, decise di continuare ad esibirsi come concert ensemble, utilizzando spesso arie classiche da Verdi a Mascagni per ampliare il repertorio.

L'importante era comunicare energia attraverso la musica: *Tra l'azione e la musica* – dice Nyman – *ci deve essere una relazione, ma questa non deve essere necessariamente di accompagnamento, può essere, al contrario, di contrapposizione o di negazione delle immagini.*

Le basi per la Michael Nyman Band sono nate proprio allora, e il successivo lavoro sui canoni classici, ma anche sul minimalismo americano hanno formato uno stile inconfondibile e prodotto opere notevoli, al di là dei film a cui fanno da *score*. *Io cerco di prescindere dalle immagini, non scrivo una musica che deve essere per così dire «completata» da qualcos'altro. Ma l'implicazione più importante forse, riguarda una musica commissionata, e che ti dà uno stimolo alla creazione.*

Michael Nyman e Ken Russell sono legati attivamente all'ambiente musicale sia nella loro opera che nella loro vita. Russell ha girato anche alcuni cortometraggi dedicati a compositori come Prokofiev, Debussy, Richard Strauss, oltre a *Lisztomania*, e all'opera rock *Tommy*.

Quando feci il primo vero film – dice Ken Russell – *French Dressing nel 1964, dopo aver fatto i cortometraggi per la BBC, mi resi conto che la musica classica non sarebbe stata adatta. Era un film molto visual e aveva bisogno di una musica ben definita. Mi rivolsi allora a Georges Delerue, di cui ero fan dai tempi di Jules*

et Jim. Ma qualche volta non ci si può permettere di avere una colonna sonora scritta o di avere una intera orchestra sinfonica. Georges mi spiegò che negli anni '60 si poteva ancora sostituire una orchestra con un quartetto d'archi. Quando dissi che non potevo permettermi neanche un quartetto d'archi lui mi chiese «Allora cosa?» e io gli dissi «Posso solo permettermi che tu fischietti la musica».

Scherzi a parte, il problema economico per il settore musicale, nel cinema, è più grave di quanto si pensi.

Non bisogna confondere il budget necessario alla realizzazione di un film – afferma Jean Loup Tournier – con quella che è la remunerazione del compositore. In Francia e non solo, le opere sono protette per settanta anni dopo la morte dell'autore, dopodiché possono essere utilizzate gratuitamente. Per questo nel budget del film normalmente non viene previsto il costo per le musiche che sono una delle componenti fondamentali di un'opera che nasce come collaborazione tra regista, sceneggiatore o adattatore e musicista.

In Italia – continua Ennio Morricone – la situazione è simile a quella francese. Tutti dimenticano la musica nel cinema: i produttori spendono decine di miliardi per un film e quando devono utilizzare 100 milioni per le musiche, sono scandalizzati dal compositore che propone loro un budget del genere. Essi dimenticano il 50% di quello che è il cinema, cioè il suono. I produttori, ma talvolta anche i

registi sono convinti, ad esempio, che fare la colonna sonora con le tastiere del sintetizzatore costi pochissimo. E' vero che il sint è un grande progresso per la musica, ma dipende da come lo si adoperava. E siccome chi lo usa lo fa solo per risparmiare denaro, lo usa nel modo sbagliato, perché il linguaggio che dovrebbe usare il compositore vero non è quello di imitare gli archi o fare qualche timbro strano oppure addirittura già esistente, facendo quindi un'operazione retrò rispetto lo strumento sint, espressione modernissima della tecnica.

Prima di passare alla conclusione dell'incontro è stata la volta di Claude Santelli: Quando ho girato i primi film per la TV ho avuto a disposizione tutti i dischi che volevo ed era formidabile passare intere giornate dentro la discoteca per trovare la giusta musica che commentasse le immagini che avevo girato. E' stato però con Georges Delerue che ho scoperto quale era il vero lavoro con un compositore. Il musicista arriva, vede l'opera montata per la prima volta e non ha ancora l'idea della musica che scriverà per queste immagini, per dar loro il reale significato. Allora inizia il lavoro insieme al compositore, su un'immagine che esiste, certo, ma che troverà la propria mutazione, la vera metamorfosi, per scoprire quello che è il suo vero linguaggio verso lo spettatore.

Per dimostrare infine che la musica non accompagna le immagini, ma le sopravanza, diventando elemento espressivo essenziale da cui i personaggi stessi

traggono parte della loro caratterizzazione psicologica e mitica, sono stati proiettati tre frammenti, appositamente montati togliendo i dialoghi e mettendo in primo piano solo la colonna sonora: uno di Ken Russell con le musiche di Georges Delerue e due con le musiche di Ennio Morricone: un brano di *Nuovo cinema Paradiso* di Tornatore e un brano di *C'era una volta in America* di Sergio Leone, nei cui film il compositore italiano ha sempre associato un personaggio ad un tema musicale, quasi come supporto psicologico per completare la definizione del carattere. Nel brano di *C'era una volta in America* viene addirittura sviluppato il tema dell'amicizia evocato dalle note del flauto di Pan suonato da Gheorghe Zamfir in *Childhood memories* e *Cockeye's song*, strumento già usato da Peter Weir in *Picnic ad Hanging Rock* con analoghi effetti.

In conclusione, se siano più le immagini a valorizzare la musica o viceversa, non sappiamo e non è neanche importante saperlo. L'importante è che il binomio tra cinema e musica, dagli storici Ejenstejn-Prokofiev, Lang-Ejsler, ai classici Bergman-Nordgren, Truffaut-Delerue, Hawks-Tiomkin, Hitchcock-Hermann, Fellini-Rota, ai contemporanei Spielberg-Williams, Greenaway-Nyman, Reggio-Glass, costituisca un punto di riferimento nel mare dell'effimero.

- (1) Organizzazione per la difesa dei diritti d'autore, simile alla SIAE.
- (2) Idem.



Irene Jacob, presente a Cannes 91 con il film "La double vie".



b b b #
 b # b

b b b b
 b b b

9 6; 6 2 8 2 9 5 1 4 3 6 7 2



b b - #
 - b -

b - #
 - b -

5 8 8 9 5 7

INELUDIBILE CAGE

di Marco Bovolenta
 Foto di Betty Freeman

Al grande compositore americano – ma anche a Ives e Thoreau –
 è dedicata l'edizione '91 di Aterforum.

D I S C E N A

Il Festival Aterforum 1991 individua una sezione privilegiata dal titolo «Cage, Ives, Thoreau. Cent'anni di invenzione nella musica americana» curata da Franco Masotti; una serie interessantissima di concerti, con una mostra di Betty Freeman che accompagna la rassegna, infine il dato eclatante: la presenza a Ferrara di John Cage attorno al quale ruotano idealmente le proposte di Aterforum.

Cage è nato a Los Angeles nel 1912, allievo tra gli altri di Arnold Schoenberg, insegnante presso varie Università e istituzioni americane, sovvenzionato per le sue ricerche musicali dalla Fondazione Guggenheim e dalla National Academy of Arts and Letters, presente a più riprese sulla scena europea dagli anni '50. La portata di Cage è, comunque la si pensi a proposito della sua

musica, ineludibile per le coscienze contemporanee; le sue posizioni sono radicalmente distruttive nei confronti dei capisaldi della tradizione occidentale, per esempio della razionalità della costruzione musicale, della sacralità del suono, di tutto il rituale del far musica in concerto.

Ma a Ferrara ascolteremo, oltre al Cage «storico», anche quello recente con prime esecuzioni assolute per l'Italia, e non è detto che la riflessione ormai cristallizzata sui canoni classici cageani debba rimanere immutata nel tempo, sarà proprio il concetto di «dissacrazione» del rituale concertistico a determinare le suggestioni più feconde sulle quali ci proponiamo di ritornare a Festival concluso.

Per il momento ci limitiamo a fornire un quadro sintetico capace



SPAZIO LIBRI

ERNST HOFFMANN

Il linguaggio e la logica arcaica

ISBN 88 85240 08 9 - pp. 184 L. 24 000

GÜNTHER ANDERS

Uomo senza mondo scritti sull'arte e la letteratura

ISBN 88 85240 12 7 - pp. 238 L. 30 000

AA. VV.

Il Principio Antropico

a cura di Bruna Giacomini

ISBN 88 85240 14 3 - pp. 224 L. 28 000

AA. VV.

Fuori le mura

a cura di Monica Farnetti e Giorgio Rimondi

ISBN 88 85240 13 5 - pp. X + 350 L. 45 000

La città per suonare

immagini storie e impressioni sui musicisti di strada

nel Ferrara Buskers Festival

presentazione di Enzo Jannacci

foto di Beppe Benati e Luca Pasqualini

racconto di Andrea Bini

gli utensili del busker di Gianni Stefanati

ISBN 88 85240 18 6 - pp. 64 L. 32 000

Slpromotion

SPAZIO LIBRI EDITORI

di fornire corretti parametri per l'inquadramento di una personalità così complessa e poco univoca; lasciamo dunque la parola allo stesso Cage che al concetto di musica sperimentale ha dedicato diversi scritti, e riportiamo di seguito alcune dichiarazioni fatte dal compositore in occasione del congresso della Music Teachers National Association di Chicago del 1957, quindi incluse in «J.C. Silenzio» pubblicato da Feltrinelli.

[...] *in questa musica nuova non accade niente altro che suoni: suoni che sono stati scritti e suoni che non lo sono stati. Quelli che non lo sono stati appaiono, nella musica scritta, silenzi, aprendo la strada della musica a quei suoni che, casualmente, si verificano nell'intorno fisico. E' un'apertura che esiste anche nella scultura e nell'architettura moderna. Gli edifici di vetro di Mies van der Rohe riflettono l'intorno fisico, offrendo all'occhio immagini di nuvole, alberi o erba, secondo dove si trovano. E quando si guardano le costruzioni in filo metallico dello scultore Richard Lippold è inevitabile che si vedano altre cose, compresa la gente, se capita che ci siano persone in quel momento, attraverso il reticolo dei fili. Né lo spazio vuoto né un tempo vuoto esistono. Qualcosa da vedere, qualcosa da udire c'è sempre. In realtà, proviamoci con tutte le nostre forze a fare «silenzio»: non ci riusciremo. Talvolta, per certe finalità tecniche, è desiderabile una situazione il più possibile silenziosa.*

Un ambiente di questo tipo è detto camera anecoide; le sue sei superfici sono di un materiale assorbente speciale; è una stanza del tutto priva di risonanze. Diversi anni fa entrai, all'Università di Harvard, in una stanza così; e sentivo due suoni, uno alto e uno basso. Quando li descrissi al tecnico di servizio, m'informò che il suono più alto era il mio sistema nervoso in azione; quello basso il mio sangue in circolazione. Finché non sarò morto esisteranno due suoni; e seguiranno dopo la mia morte. Non c'è da temere per il futuro della musica.

[...] *L'emozione si produce nella persona che già la possiede. E i suoni, quando si consente loro di essere se stessi, non esigono che chi li ascolta li ascolti senza alcun sentimento. Quanto si intende per capacità di risposta è appunto il contrario.*

Musica nuova: ascolto nuovo. Non il tentativo di comprendere qualcosa che si dice, perché, se qualcosa si dicesse, ai suoni si conferirebbero le forme delle parole. Soltanto un'attenzione all'attività dei suoni.

[...] *Il campo totale delle possibilità si può ripartire con approssimazione più o meno grande, e i suoni esistenti all'interno di tali ripartizioni si possono numerare, ma la scelta fra essi si può affidare all'esecutore o al montatore. In quest'ultimo caso, il compositore somiglia a un fotografo che, dopo aver sistemato la macchina, consenta a qualcun altro di scattare la fotografia.*

Eppure quanto afferma Cage stesso non esaurisce la portata dei problemi che la sua opera di intellettuale ha posto all'arte del XX secolo, bisognerebbe inoltre indagare gli universi di Charles Ives che Cage indica come suo punto di riferimento e che saranno al centro di ampi settori del Festival.

Tuttavia, se vogliamo rimanere ancorati al proposito iniziale di inquadrare correttamente la figura di Cage nel suo contesto storico, ci sembra che le indicazioni più interessanti vengano da Armando Gentilucci, del quale riportiamo alcune considerazioni illuminanti.

Le barriere tra arte e arte (gesto, parola, musica) cadono, nella musica di Cage, non già in virtù di una integrazione strutturale,



John Cage "Cooking macrobiotic in his Bank Street apartment".

Alle pagine precedenti: partitura di "Postcard from Heaven" (1983), presente in prima esecuzione europea il 7 luglio ad Aterforum.

bensì dell'ironica inserzione di fenomeni «extra» rispetto a ciascuna di esse singolarmente intesa. Non è mancato chi ha messo in relazione gli impassibili cerimoniali cageani, ora misticamente e ora parodisticamente atteggiati, con il pensiero e la pratica orientale zen: ma i più avveduti non hanno mancato di sottolineare la natura estetica del rapporto (e fin «razzistica» secondo L. Nono) in quanto risultante di un'aspirazione solipsistica ad evadere dal contesto concreto, originario, definibile nel tempo e nello spazio storico contemporaneo. Schönberg, che lo ebbe per breve tempo come allievo all'università di Los Angeles, disse drasticamente di lui: «Non è un compositore». E' perfettamente comprensibile che un musicista come il «padre della dodecafonia», così partecipe di una visione costruttiva non immune da tentazioni francamente positivistiche, potesse non veder altro, nella negazione di ogni possibile «struttura», che goliardica fumisterie: la quale del resto, preventivata da Cage, costituisce certo un aspetto determinante, essenziale del compositore, che si potrebbe definire con maggior vantaggio conoscitivo e classificatorio un «attore musicale». Il fenomeno Cage è molto singolare e ad intenderne la portata si dovrà innanzitutto estraniarsi dai parametri della tradizione musicale europea, e in particolare dal ferreo razionalismo costruttivista che ne costituisce la premessa essenziale. Se un filo sotterraneo (ma non poi tanto) collega i musicisti d'avanguardia americani di questo secolo, esso consiste nella indipendenza pionieristica dalle coordinate storiche europee. Rispetto a E. Varèse e ad Ives, Cage manifesta però la tendenza a uno sperimentalismo diverso, meno «positivo», anzi per nulla interessato alla ricognizione della materia sonora attuata dal primo o al sincretismo stilistico riassorbito in una visione di ampia portata formale che caratterizza il secondo, e invece tutto scaricato sulla quotidianità più ovvia, sull'utilizzazione di rapporti sonori esistenziali immersi in un gioco combinatorio

substantialmente svalorizzante. Come ha precisato H.K. Metzger, l'impresa di Cage parte dall'estrema alienazione, postulando una casualità sulla quale il musicista si rifiuta di intervenire: il «comporre» può diventare, al limite, semplice presa di contatto con i più diversi oggetti o giocattoli musicali, tradizionali o ricavati da qualsiasi contesto.

Fino a qui il Cage noto attraverso le cronache musicali, ma un ben più ampio problema si pone se dalla specificità delle composizioni cageane passiamo al cosiddetto «caso Cage», perché cioè tanto interesse si è polarizzato attorno al compositore statunitense? Una attenzione probabilmente non prevista dallo stesso autore ed ottenuta suo malgrado.

Tutti sono concordi nell'affermare che Cage ha accelerato i tempi del superamento del purismo post-weberniano (lo è anche Gentilucci che in tal senso si esprime nella voce «Cage» dell'Enciclopedia della Musica Rizzoli Ricordi dalla quale abbiamo estrapolato il passo sopra riportato); Cage ha quindi aperto l'atto compositivo ad un contatto più libero con la materia sonora, coinvolgendo nella sua musica i materiali più disparati.

Al di là del giudizio ideologico ed estetico, rimane il valore radicale, storicamente fondato, ineludibile, di un autore che ha posto ai compositori del XX secolo problemi e domande che, comunque, necessitavano di risposte, qualsiasi esse fossero.

L'interesse del Festival si polarizza dunque non solo attorno al Cage trascinatore di rivoluzioni estetiche, ma guarda al futuro, scommettendo ancora su un Cage probabile protagonista degli anni a venire.

Che poi la scommessa sia vincente o meno è discorso che lasciamo alle singole coscienze, la storia dirà invece con inconfutabile decreto se, come e quanto il Cage degli anni '90 sarà capace di incidere nelle prospettive musicali contemporanee e future.

FIGLIO DI UN DIO SCONOSCIUTO

di Giorgio Rimondi
Foto di Diego Cuoghi

Da pastore a musicista, dalla Sicilia a Ferrara:

il percorso esistenziale e quello artistico di Alfio Antico, percussionista del tutto straordinario.

Sullo sfondo indifferenziato del pensiero mitico i contorni dell'«arte dei suoni» coincidono curiosamente con l'impronta di una mano. Se si prendono in esame, ad esempio, i miti sorgivi che Isidoro da Siviglia, dall'alto della sua autorità di retore scolastico, pone alle origini della ars musicae ci si accorge che la pratica e l'insegnamento della musica si raccordano con naturalezza all'esercizio della manualità. E che è la mano, prima ancora della voce e della parola, a compiere il prodigio della nascita del suono. (Guido Barbieri, Il libro di Orfeo).

Il primo impatto con la figura e l'arte di Alfio Antico, avvenuto alcuni anni or sono al Teatro Testoni di Bologna, ebbe per me il carattere dell'agnizione. Che il ritmo potesse essere 'messo in scena' a tali livelli, al di fuori di quella tradizione africana e afro-americana che da anni, oramai, costituisce uno dei centri dell'interesse mio e di quanti individuano nella sua rimozione uno degli elementi della crisi della musica occidentale; che questo potesse avvenire senza alcuna evidente volontà di mediazione fra cultura alta e

popolare (ciò che tanto spesso, e malamente, è avvenuto nel corso degli anni Settanta) e come, invece, naturale rappresentazione della «realtà ritmica» insita nella instabilità stessa delle cose; che quella pulsione primigenia, infine, divenisse il perno della drammatizzazione di un testo non più esotico di quanto lo sia il nostro meridione, ebbene: tutto ciò costituì motivo di grande sorpresa, e fu causa di una intesa emozione.

Invasati da un dio sconosciuto, il tamburo di Alfio e la voce di Beppe Barra conclusero con una tellurica *Tammurriata nera* uno spettacolo di cui ho scordato titolo e argomento, tanto quel finale prese il sopravvento assorbendo in sé il ricordo di tutta la serata, e fissando in una sola immagine il senso di tutta un'esperienza. Anche in forza di quel significativo incontro, Alfio Antico mi appare oggi una figura 'mitica' sostanzialmente vicina a quelle forze ctonie dalle quali, dicono, si origina la musica. Ma, ancora, perché per storia personale e conformazione psichica incarna un 'tipo' umano genuinamente arcaico e, come musicista, ci riporta a un'idea addirittura precedente la conce-

zione platonica, che nella musica vide l'ideale congiunzione di *mythos* e *logos*. Antico è portatore di una conoscenza di tipo narrativo, e non certo per costruzione ideologica, ma perché del suono sente, e in qualche modo trasmette, soprattutto il potere magico-incantatorio, la carica prelogica.

Rapportarsi con lui, anche fuori dal palcoscenico, significa non soltanto entrare in contatto con una realtà quantomeno originale, ma anche disporsi a una comunicazione che procede per canali inconsueti, affabulatori e apparentemente illogici, zigzaganti, eppure strettamente coerenti a una visione del mondo che non separa il corporeo dall'ideale, in nome di un principio per il quale tutto è reversibile, la realtà e la finzione come la vita e la morte; e grazie a una prassi che, caricando la fisicità del fare musica della sua più profonda natura polisemica, «consente di accedere a tutti gli ordini e a tutte le strutture, per diverse ed eterogenee che siano» (Galimberti).

Ho incontrato Alfio un pomeriggio piovoso di maggio, nella sua casa di Ferrara, dove abita da tempo.



Alfio, tu lavori molto con il teatro. Come andò con Barra?

Mah,... bene e male. Quando stavo con Beppe, stavo malinconicamente. Lui è un uomo difficile, e ti scarica addosso molti problemi suoi, stanchezze, invidie... Però, sul palcoscenico è una gran cosa, Beppe è bravissimo, un grande uomo di teatro. E in questo senso tutto andava bene, anzi... benissimo. Lui mi sentiva. E quando entravo io, si apriva. E dava il massimo.

E' vero. Io lo avevo visto lavorare prima di conoscere te. E lo stimavo. Ma così, come quella sera al Testoni, non l'avevo mai visto.

Sai, la Tammurriata è un pezzo travolgente, e io la facevo in tre, non in quattro. Così aumenta pure la tensione ritmica.

Raccontami un poco la tua storia.

Io sono siciliano, di Lentini, vicino a

Siracusa. I primi anni di vita, fino circa ai venti, li ho vissuti là. Il tamburo l'ho imparato da mia nonna. Lei mi ha insegnato le tecniche più antiche. Quando piangevo, mia nonna, che si chiamava Lucia Sciré, suonava per calmarmi. E io mi incantavo. Mio nonno, invece, suonava il flauto di canna.

Una famiglia di musicisti...

Sì, soprattutto per parte di mamma. Mio nonno suonava anche la cornetta nel circo, è stato anche in America. Ma il tamburo, lo sai, rappresenta la parte femminile, anche per come lo tieni in mano, come lo muovi... Mia nonna mi insegnava le posizioni, e l'equilibrio fra le mani, e l'uso di piattini, che non sono mai accordati nello stesso modo. Io, a sei anni già lo suonavo il tamburo. Allora, in Sicilia c'era la tradizione di passare le

storie e le esperienze dai grandi ai piccoli. Questa cosa mi è sempre piaciuta. Adesso non c'è più, loro si vergognano con noi, e c'è un muro. Con mia nonna era diverso. Lei mi suonava un tempo tipo tarantellato, e diceva: «Morto, spellato, scoccato, senza voce, vai cantando strade strade come spirito. Nipote mio, dimmi chi è?». Era un indovinello. E quella cosa era il tamburo.

Qui, nella tua casa, ne hai molti di strumenti?

Sì, guarda, questo è il più grande, sarà circa settanta centimetri di diametro. Era un setaccio. Il tamburo viene dal setaccio, è lo stesso movimento delle mani. «C'è il vento? – dice il proverbio –, sa porta via a paglia e me lassa o' furmento». Questo me lo ha regalato un contadino siciliano, «Tie' – m'ha detto –, facci un tamburo



SEFIM

Servizi immobiliari

Ferrara, via Zappaterra 18
Tel. 0532/903326

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

grande, e dacci onore...». Quando glielo feci vedere, tutto intarsiato [il tamburo, davanti a me, è completamente intarsiato da Alfio, pieno di figurine minute ed espressive legate fra loro da qualche storia sconosciuta], lui si mise le mani nei capelli, perché non c'era tutto questo ricamo, l'ho fatto io a passatempo... Un altro tamburo piccolo me lo regalò un pastore, che cantava, ed era bravissimo, e la moglie suonava l'organetto. E io dicevo: «Signora, cantame n'altra canzone!», e lei rispondeva: «Figghiu miu, se canto tutto mo', dimane cosa canto a 'i pecure?» Vedi, quello era proprio un altro mondo.

Già. Ma tu cosa c'entri coi pastori.

Io ho fatto il pastore, per anni.

Raccontami meglio.

Mio padre mi ha rimproverato, e anche picchiato, per non farmi fare il pastore. Ma io ho voluto fare il pastore, e l'ho fatto, nella piana di Catania, fino a diciannove anni.

Davanti a casa mia, a Santa Maria Vecchia, c'era una salita che portava alla campagna. Verso settembre ottobre i pastori scendevano e passavano per quella strada. E io con gli altri bambini correvo per vedere gli animali... mi chiamava la natura... e così ho fatto il pastore. La natura ha il suo linguaggio, che è fatto di poche parole, ma è difficile. Io lo conosco.

Dunque sei stato pastore, e non per poco tempo.

No, per anni. Sono stato molto solo in quegli anni. Ma avevo lo strumento con me. All'inizio, quando suonavo spaventavo gli animali. Poi, piano piano sono riuscito a non spaventarli, poi a dare dei segnali, che loro capivano, a raccogliermi, a portarli all'acqua, eccetera... così, ritmicamente.

Quello che dice è sorprendente...

Ma è vero. Una volta ho letto un libro, era Il flauto magico. Ecco, alla fine io mi sentivo così. Tutti i pastori di Siracusa a un certo punto mi amavano più che fossi stato una loro pecora... Ero conosciuto, pastoralmente. Dopo, più avanti, ho fatto un pezzo su una pecora malata, che impazzisce.

Una pecora che impazzisce?

Impazzi per la malattia di un'erba che aveva mangiato. E dopo tutte le cure tentate, conosciute dai pastori, non c'era niente da fare. E fu decisa la morte. Dalla pelle delle pecora malata io feci un tamburo, e quando suonavo io me la ricordavo... che non ce la faceva a seguire

le altre. Ma nella pazzia era più sensibile, e dovevo stare attento ai gesti che facevo, per non spaventarla. Perché stava male, e lo sapeva che doveva morire... Allora avevo trovato il verso per farla avvicinare alle altre senza spaventarla. E qualche volta si metteva in mezzo a tutte, per sentirsi più sicura e essere tirata dalle altre.

E i tuoi, alla fine erano contenti del tuo lavoro?

No. Non volevano che facessi quel lavoro, non era una bella cosa, rovinavo il nome. Mia madre mi diceva: «Alfio, non andare, che ti dicono Alfio o' pecuraru...». E poi?

E poi ho continuato. Io passavo per il paese, puzzolente, e la gente guardava. Ma io passavo con le mie pecore, ed ero felice. Avevo il mio bastone pastorale, che ho ancora, guarda [me lo mostra], che mi fu regalato da un pastore quando avevo undici anni. E' di mandorlo...

Insomma, fra quelle pecore ti sentivi importante...

Sì, perché ho imparato a vivere muovendomi. Aspettavo il mese di maggio o aprile, quando il pastore si fa felice perché l'erba è abbondante, e si fa festa con le campane. Quali campane?

Al collo delle pecore. Se hai, diciamo, ottocento pecore, allora metà portano campane femminili, col suono più fine, e l'altra metà maschili, col suono più grosso. E' come un concerto, una sinfonia naturale... Gli altri pastori sapevano che io ero ingenuo e buono, e mi chiedevano di sistemare le campane. E io le sistemavo, che suonassero bene. Poi entravo in paese.

Come un direttore d'orchestra...

E felice, anche se puzzavo di pecora.

E come è andata che hai fatto il salto, dalle pecore al teatro?

Venni a Firenze, per accompagnare mio padre. Avevo circa vent'anni. Stavo in Piazza della Signoria, a guardare tutti questi ragazzi che suonavano insieme. Avevo un tamburello, ma mi vergognavo a tirarlo fuori. Poi sono rimasto lì, per sette mesi. Facevo il manovale, e tiravo avanti male, ma stavo tranquillo anche se ero stanco. Io so come far riposare il corpo, l'ho imparato da pastore. Mi so mettere sottovento, eccetera... come i barboni.

E dopo?

Per guardarmi da vivere facevo i pifferi di canna. Era il '77. E ho conosciuto Buttitta...

Ignazio, il poeta...

Sì, lui è un comunista di quelli... e mi fece entrare al Festival de l'Unità, con una bancarella, che vendeva «maranzane» [lo scacciapensieri siciliano], e facevo «frischette», zufoli. E c'era sempre una folla, che vedeva la praticità con cui le facevo, con un coltello taglientissimo, e la canna di bambù che è dura.

Ma con Buttitta è finita lì?

Abbiamo fatto cose insieme. Lui diceva delle poesie e io chiudevo con la musica. E lui diceva: «Stasera, (tabbàlu 'sto) fa guera...» Era il mio tamburo. Poi mi regalò un libro, che si chiama La pelle nuova, e ci scrisse sopra «Tu, Alfio Antico, ca' si figghio legittimo d'a Sicilia, ca leggi negli occhi e suoni col cuore. Lu cantu è antico come lo tuo core...».

Ma non sei rimasto sempre con lui, hai conosciuto altri...

A Piazza Signoria ho conosciuto Angelo Branduardi. C'era confusione quel giorno, e non si capiva se dovevo suonare da solo o insieme. C'era tensione fra noi. E lui mi fa: «Tu li conosci alcuni pezzi miei»? «Sì», gli dico. «Allora mi accompagni, ma sta attento nei finali. Se sei un professionista devi fare un quarto d'ora perfetto». Io avevo un tamburo solo. Abbiamo fatto due brani, e ci ho messo tutto, dentro. E lui è rimasto sbalordito, e diceva «non è possibile...». Allora ho incominciato a improvvisare quella cosa che feci da Costanzo, la «Risacca di mare». Appoggio il tamburo al viso e lo schiaccio, col destro faccio il tremolo e col sinistro controllo l'onda sonora che cresce... Te lo farei ascoltare se avessi un tamburo riscaldato...

Riscaldato?

Prima di suonare devo accordare le pelli. Col calore. Sono pelli di capra, e devono diventare ben tese per suonare.

Ho capito. Va bene, continuiamo.

Poi c'è stato Pupì e Friseppe, e ho fatto concerti con loro. Poi ho conosciuto Eugenio Bennato. Lui stava costruendo Musica Nova. Io, allora, mi vergognavo ancora un po' a suonare in pubblico, anche ad essere applaudito. E quando mi ha fatto la proposta di suonare con lui ero titubante. Ma lui era molto semplice, non si dava importanza. E abbiamo fatto il primo concerto a Napoli. Ero felicissimo. Posso dire che con lui son nato. Con lui ho i ricordi più belli. Ho imparato a suonare con gli altri, a studiare, ma rimanendo vicino alle radici. Poi ho imparato molto con Scaparro. Ho fatto il Galileo, ero il folle, lo scemo del popolo. E mi è



piaciuto molto lavorare in teatro. Così, in seguito ho lavorato molto in teatro.

Senti, ma un disco tuo?

Niente. Ma mi piacerebbe farlo. Io ho suonato anche coi jazzisti, con Romano Mussolini per esempio. E' stato un incontro occasionale, a Ustica, ma funzionava sulla sensibilità, e io avevo una parte solistica. Ma non ho registrazioni. Io scrivo anche dei pezzi miei, in una lingua mia. Ma è un discorso lungo. Magari un'altra volta.

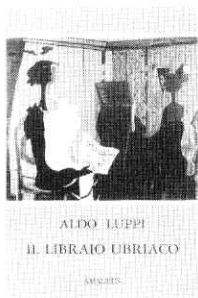
Magari. Ma intanto, dimmi quali sono i tuoi progetti.

Io abito a Ferrara, anche se ci sono poco. Sono sposato a Ferrara. Mi piacerebbe

starci di più, e fare qualche concerto. Ho suonato con i Buskers, l'anno scorso. Era bello stare di nuovo sulla piazza... come a Firenze. Se trovo dei musicisti come dico io, magari faccio il disco. Comunque ho dei programmi importanti per il futuro. Quest'estate debutterò a Verona, con Savary, a luglio.

Niente male. E qualche desiderio particolare?

Che questo mio modo di suonare entri nei Conservatori, perché è una tecnica difficile, le figure sono molte, e diverse. Io non ho studiato i ritmi a scuola, solo dal vivo. Sono unico, come un documento vivente. E' un peccato se tutto questo va perduto.



Aldo Luppi, *Il libraio ubriaco*, Edizioni Amadeus, L. 18.000.

Tutta una tradizione di (libri sui libri), ossia di romanzi che trattino della lettura e del lettore, del destino di un libro dalla tipografia alla libreria alla biblioteca, delle sfortune o fortune di un editore ecc., sembra potersi dire ormai esplosa e matura, in questo momento storico registrabile come stadio fra gli ultimi della cosiddetta «Galassia Gutenberg».

L'età del libro a stampa, dunque, possiede una sua letteratura, interessata a tutte le circostanze, i problemi e i costumi che a questo oggetto pertengono (e ciò anche se non muore, e anzi sopravvive più rigogliosa che mai una parallela letteratura riguardante il manoscritto, ritrovato o perduto che sia, e la scorta «intrigante» delle sue suggestioni). Basterebbe il nome di Italo Calvino, autore di quella magistrale storia di lettore-lettrice-lettura-libro-libreria che è *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, per indicare e riassumere l'intera tradizione e tendenza.

E in tale tendenza a suo modo si inserisce il recente romanzo di Aldo Luppi, *Il libraio ubriaco*. Duilio, l'io narrante, vive in un mondo popolato da molte figure: l'amico, la figlia, l'amica della figlia, l'amante ecc., ma totalmente

assorbito dal suo ruolo di libraio-bibliofilo, che ha ricevuto lo sfratto e dovrà lasciare l'attività; mentre sulla persona di Berti, proprietario della libreria e motore «in absentia» del meccanismo narrativo, si accumula via via la tensione del libraio baudelairianamente «ebbro» e dell'intera vicenda, fino alla mancata catarsi finale. Significativa, poi, appare la presenza di un attante come il «quadernone», che Duilio costantemente consulta e aggiorna con citazioni dagli autori prediletti, che emergono per confortare, chiarire, sospingere o criticare, insieme al comportamento del protagonista, l'intera vicenda. L'idea è buona, e sufficientemente originale, anche se si direbbe non sorretta da una proporzionale responsabilità letteraria. La storia, ben avviata anche per l'uso di un periodare franto che dinamizza la tensione narrativa, «non tiene», come si usa dire in gergo narratologico, per tutte le centosessantotto pagine. Della tensione iniziale una parte va perduta strada facendo, e lo spunto che forse si sarebbe risolto felicemente nella dimensione del racconto, non soddisfa adeguatamente quella del romanzo. Pur sottolineando l'esistenza di «luoghi» del testo che si segnalano per una loro felicità espressiva, l'esito sarebbe stato più convincente se, oltre al mantenimento del ritmo che caratterizza le prime pagine, si fosse evitata una certa meccanicità nel rapporto fra invenzione e affabulazione da un lato, ed «ebbrezza» delle citazioni dall'altro. (giorgio rimondi)



Predrag Matvejevic, *Breviario Mediterraneo*, Hefti edizioni, L. 26.000.

Predrag Matvejevic, *Mediterraneo, un nuovo breviario*, Garzanti, L. 32.000.

Quando uscì per la Hefti edizioni (era il 1987 e la riproduzione si riferisce proprio a questa edizione), *Breviario Mediterraneo*, di Predrag, non suscitò molta attenzione, nonostante la novità dell'operazione condotta da questo croato nativo di Mostar, insegnante di letteratura francese all'Università di Zagabria e di letteratura slava alla Sorbona, saggista e personalità intellettuale di livello europeo. Se ne torna a parlare, e non poco, in questi mesi, dopo la riedizione ampliata e aggiornata per la Garzanti con il titolo *Mediterraneo, un nuovo breviario*.

Claudio Magris, letterato e potamologo, autore fra l'altro di un bel volume sul Danubio, introduce le due edizioni con un saggio dal titolo *Per una filologia del mare*, lodandone «la mescolanza di rigore e temerarietà, precisione scientifica ed epifania dell'infinito». E quello di Matvejevic, davvero, è un testo che sfida la tradizionale partizione dei generi letterari, poiché, indagando lo «spazio» di questo grande stagno della civiltà,

trapassa continuamente dal mito alla cronaca, dallo studio comparato delle lingue che sulle sue rive si parlano alla storia dell'arte, dalle forme dell'architettura alle pagine dei portolani, e altro ancora. Vi si legge: «Le bestemmie mediterranee sono diverse da quelle del continente. [...] Al tempo delle calure canicolari, quando soffiano i venti che stravolgono lo spirito e stremano il corpo, quando persino il mare non sa più dove girarsi, ci sono parole che diventano pesanti, tremende, spropositate: quelli che le hanno pronunciate più tardi si pentono. Sono i grandi martiri, gli eremiti, i dervisci a farsi carico di espiare e riscattare i peccati mortali dei bestemmiatori».

All'autore evidentemente non interessa tanto impostare un'operazione storica o didattica, quanto disegnare un atlante di luoghi dai quali ricavare una poetica dello spazio; e costruire una narrazione partendo dall'analisi puntuale e minuziosa dei dati del reale, che, stretti d'assedio, finiscono per alludere a una dimensione metafisica e fantastica.

Questo studio conferma non solo che il tema dei luoghi e dei paesaggi rimane centrale nella letteratura contemporanea, ma che si può trarre letteratura dalla geografia in almeno due modi: trascendendola in una dimensione utopica e fantastica (da Swift a Borges a Calvino), oppure incalzandola nei suoi aspetti tecnici e specialistici, fino a costringerli a dire almeno una parte del loro segreto; operazione che costituisce il primo stadio di una possibile, per l'appunto, «filologia del mare». (giorgio rimondi)

Vivace e composita si presenta l'estate a Ferrara sul versante musicale. Brillante l'apertura con un Aterforum come sempre dal «volto bifronte», giocato sulle frequenti interazioni tra i luoghi della cultura musicale di competenza filologica e quelli del Novecento: da un lato l'indagine rivolta al tema portante della vocalità nei repertori preclassici del Rinascimento e del Barocco, dall'altro l'omaggio al principale maître-à-penser dell'irrequieta avant garde musicale della Nuova Musica statunitense, John Cage, del quale parliamo diffusamente a pagina 36 di questo numero. Il geniale inventore, presente alla rassegna, verrà affiancato nel repertorio di Aterforum da nomi ancora misconosciuti nel nostro paese, come lo stesso Ives, Ornstein, Ruggles, Cowell, Antheil, Griffes e Bowles (lo scrittore/musicista/etnomusicologo conosciuto da noi grazie al romanzo «Il tè nel deserto»).

Completerà la rassegna, come al solito, una mostra fotografica dedicata all'opera della fotografa e mecenate americana Betty Freeman, allestita nella chiesa di San Romano (fino al 7 luglio).

A cura dell'Archi Nova – oltre alla sicura presenza di Enzo Jannacci il 12 luglio nel cortile del Castello Estense – si terrà una rassegna di quattro concerti (14, 24, 30 luglio e 14 agosto) dal titolo «Sonora: itinerari oltre il suono», comprendente nel repertorio Horowitz e Deihim, Shell and Karo, Luis Rizzo Cuarteto y Rizzi e Stephen Micus (cortile del Castello Estense, cortile del Palazzo Crema).

Sul versante classico due rassegne, entrambe di dieci concerti ciascuna: la prima, a cura del Circolo Frescobaldi, è orientata sul versante della musica da camera e operistica (dal 18 luglio al 15 agosto, p.tta S. Nicolò); l'altra – suddivisa in due periodi: luglio/giardino di via Ariosto 88 e settembre/Casa dell'Ariosto, propone musica classica e contemporanea.

L'Associazione Musicisti Ferraresi presenta nel cortile di Palazzo Crema otto serate di musica anni Venti con ballo, bar e film muti (cortile di Palazzo Crema, 2-18 agosto).

Il Jazz Club porterà a Ferrara lo Steve Grossman Quartet il 13 agosto (p.tta S. Nicolò), oltre a quattro concerti nel cortile del Castello Estense: il 10 luglio Archie Sheep, il 16 James Moody, il 22 Lester Bowie e il 31 Phil Woods in coppia con il nostro Enrico Pierannunzi.

Per finire, anche quest'anno non mancherà il Buskers Festival al suo quarto atto. Dal 19 al 25 agosto le strade del centro storico di Ferrara saranno nuovamente animate dallo spettacolo dei buskers: circa 20 le band invitate, a cui si aggiungerà la vasta schiera di musicisti «aggregati» richiamati a Ferrara dalla possibilità di vivere un'esperienza particolarmente interessante o, più prosaicamente, di fare buoni guadagni. Tra le conferme, la più attesa è sicuramente quella di Christian Maillard, cantante francese di origine malgascia. I suoi numerosi fan, che l'anno scorso hanno manifestato il loro apprezzamento anche attraverso lettere di ammirazione e regali, avranno dunque modo di gioire. Tra le novità, ma tutto è ancora da definire, probabile la presenza del gruppo cinese Peking Brothers, del duo blues Satan & Adams, già visti in un recente video degli U2 e dei brasiliani Band'afro che porteranno a Ferrara gli evocanti ritmi della capoeira, una danza-lotta che risale ai tempi della schiavitù.

a cura della redazione

COMUNE DI VOGHIERA
Assessorato alla Cultura

COMUNE DI FERRARA
AMM.ne PROVINCIALE DI FERRARA
ATERFORUM

1991 estate a belriguardo

MUSICA TEATRO FOLKLORE E...

MARTEDÌ 9 LUGLIO ORE 21.15

Nell'ambito di Aterforum
Orchestra sinfonica
dell'Emilia Romagna
"ARTURO TOSCANINI"
Musiche di George Gershwin
direttore: Hubert Soudant
pianoforte: Kathryn Stott

Interi: L. 10.000 - Ridotti: L. 7.000

SABATO 20 LUGLIO ORE 21.15

Compagnia "Saltgasti" - Voghenza
**"UNA BÒTA SUL ZEST E UNA BÒTA
SUL MÀNAGH"**
Commedia dialettale e musicale
in tre atti (1946)
di G. Montanari
regia: Paola Sivieri

Interi: L. 7.000 - Ridotti: L. 5.000

DOMENICA 28 LUGLIO ORE 21.15

"QUARTETTO DI BOLOGNA"
musiche di Mozart - Schubert -
Beethoven
con la partecipazione di:
R. Valeriani (oboe),
S. Pignatelli - M. Gessi (corni)

Interi: L. 7.000 - Ridotti: L. 5.000

VENERDÌ 9 AGOSTO ORE 21.15

Associazione teatrale "Teatrando"
Roma
"MUORI AMORE MIO"
Commedia brillante in due atti
di Aldo De Benedetti
regia: Roberto Bencivenga

Interi: L. 7.000 - Ridotti: L. 5.000

GIOVEDÌ 15 AGOSTO ORE 18.30

**FESTA TRADIZIONALE
DI FERRAGOSTO**
GASTRONOMIA e MUSICA
FOLKLORISTICA

ingresso gratuito

Estate a Belriguardo 1991
in collaborazione con:
Associazione cultura e ambiente
di Voghiera

Libri a soggetto

a cura di Giorgio Rimondi

In un momento in cui finalmente anche l'Italia propone il suo apporto alla ricerca letteraria sulle forme dell'autobiografia (lettere, taccuini, ecc.), sul mercato librario compaiono opere, italiane o in traduzione, che significativamente testimoniano la recente fortuna del genere (un genere, si badi, per il quale ancora una volta è stata la Francia, almeno negli ultimi vent'anni, a fare la parte del leone, sul versante critico come su quello della produzione dei testi d'autore).

Segnaliamo una serie di epistolari e carteggi, tutti di recente pubblicazione, che disegnano un'ampia e diversificata mappa e, non disponendo dello spazio necessario per commentarli tutti, ci limitiamo ad indicare come particolarmente curioso e stimolante il grosso volume edito da Rosellina Archinto sul carteggio Henry Miller - Lawrence Durrell, che testimonia un rapporto quarantennale e ininterrotto, dove lo scrittore (Miller) incontra il proprio lettore-archetipo (Durrell).

Quanto alla poesia, la discussione - viva quanto forse vana - che suole condursi per stabilire quali siano i migliori poeti italiani del '900 (e ricordiamo coloro che si fermano agli ermetici, o che dibattono sull'alternativa Ungaretti/Montale, o che promuovono un Luzi, o che azzardano un Betocchi, ecc.), va rivista nelle sue linee di fondo accettate fino a oggi, a causa dell'ingresso di quest'ultimo Caproni di *Res Amissa*, opera con la quale il recentemente scomparso poeta contende il primato ai suoi illustri predecessori o compagni di strada. A questo stupendo volume di versi possiamo affiancare, sullo scaffale della poesia, quello di Andrea Zanzotto *Fantasie di avvicinamento*: volume di prose di poeta straordinario, nonché nella creazione della propria opera, nella ricezione dell'opera altrui.

Per la musica, infine, segnaliamo *Il nuovo libro del jazz, dal New Orleans al Jazz rock*, di Joachim E. Berendt, che aggiorna oltre all'impianto generale anche il periodo preso in esame, che nella precedente edizione si arrestava al Free degli anni Sessanta.

L'opera ha in appendice una discografia a cura di Giuseppe Barazzetta ed è corredata da una serie di immagini in parte note ma sempre suggestive. Si tratta di un manuale-guida alla musica jazz di impostazione tradizionale ma molto attendibile, utile sia per un avviamento al genere che per consultazione. E lo smilzo volumetto di Schneider, che si aggiunge a quelli già presenti sul mercato nell'indagare la controversa e affascinante carriera del pianista Glenn Gould. Assumendo la «fuga» come archetipo o «figura» della personalità del musicista - noto sia per le stupende interpretazioni bachiane che per la prolungata lontananza dal concertismo dal vivo - Scheider traccia un profilo che è biografia di un'assenza, di una «fuga» che è musicale ed esistenziale insieme, indagata da un musicologo che è anche psicoanalista di professione.

PROSA

- | | | | |
|--------------|-----------------------------------|-------------|-----------|
| 1) Pavese | <i>La collana viola,</i> | Bollati- | |
| De Martino | <i>lettere 1945-1950</i> | Boringhieri | L. 22.000 |
| 2) Durrell | <i>I fuorilegge della parola,</i> | Archinto | L. 45.000 |
| Miller | <i>lettere 1935-1980</i> | | |
| 3) Calvino | <i>I libri degli altri</i> | Einaudi | L. 48.000 |
| 4) Dickinson | <i>Lettere 1845-1886</i> | Einaudi | L. 25.000 |
| 5) Cocteau | <i>Lettera agli americani</i> | Archinto | L. 18.000 |
| 6) Malher | <i>Carteggio, 1888-91</i> | SE | L. 25.000 |
| Strauss | | | |
| 7) Costo | <i>Il segretario di lettere</i> | Sellerio | L. 10.000 |
| Benvenia | | | |

MUSICA

- | | | | |
|--------------|--------------------------------|----------|-----------|
| 1) Schneider | <i>Glenn Gould piano solo</i> | Einaudi | L. 20.000 |
| 2) Berendt | <i>Il nuovo libro del jazz</i> | Vallardi | L. 22.000 |

POESIA

- | | | | |
|-------------|-------------------------------------|-----------|-----------|
| 1) Zanzotto | <i>Fantasie di avvicinamento</i> | Mondadori | L. 35.000 |
| 2) Caproni | <i>Res amissa</i> a cura di Agamben | Garzanti | L. 32.000 |

S C A F F A L I

Le grandi colpe che gli scrittori Sudisti del Nord-America riflettono nella loro opera, attraverso i romanzi ed i racconti, sembrerebbero un retaggio della guerra civile perduta.

Ma ciò sarebbe troppo semplicistico. Il Sud non ha nessuna colpa da cancellare perché le battaglie perdute avevano come posta soltanto un diverso sfruttamento della forza lavoro dell'uomo di colore e del povero bianco.

Se gli yankees hanno vinto quella guerra tragica, dovrebbe essere passata a loro, come testimone, questa ipotesi.

Ma nulla di tutto ciò è nell'opera di Faulkner, Carson McCullers, Flannery O'Connor, Styron, nulla di così semplice, intendo. Il significato in tutti questi scrittori è una colpa enorme che travalica i segni terreni della storia ampliandosi nell'universalità del narrare: la forza e la disperazione, l'alcool, gli stupri, l'ebetismo, il retaggio del passato; infine l'onore.

Scriveremo qui di William Styron, nato nel 1925 a Newport News - Virginia, e di un romanzo in particolare, perché non ristampato da molti anni: «Un letto di tenebre» (1957). Tutti si ritrovano con il destino segnato, vittime e colpevoli d'una medesima tragedia. Vita e morte programmata d'una ragazza, provocata dal padre bevitore, frutto e prodotto della generazione perduta. Provocata anche dalla madre inflessibile e dura. Vi sono tutte le componenti dell'anima d'uno scrittore Sudista.

Una grande consapevolezza che il mondo non è fatto di pulizia e di ordine ma di grovigli terribili e di tette giornate, oppure di verità mai espresse per stupida vigliaccheria. Difficile definire perché Styron e gli altri abbiano sempre offerto una visione così tragica del loro ambiente. Ma se è così comune significa che è insito in loro, radicato a fondo. Il narrare la sconfitta di tutti gli attori del dramma.

I discorsi di Sir Thomas Browne sono stati usati da Styron come epigrafi ai suoi romanzi. Probabilmente è anche una visione di salvezza nella morte quella che dava il decano di Saint Paul ai suoi fedeli:

«Poiché il nostro sole più durevole tramonta a picco e non descrive che orbite invernali e di conseguenza non può passare molto tempo prima che noi giaciamo in un letto di tenebre...».

C'è una continuità in questo.

Il mondo di allora è il mondo di oggi. Nel «letto di tenebre» è bella la prosa barocca di Styron, che stempera situazioni drammatiche, avvince il lettore con dialoghi emblematici che riflettono il problema: l'incomprensione e la conseguente autodistruzione che investe intera l'immagine dei narratori del profondo Sud a cui si accennava precedentemente.

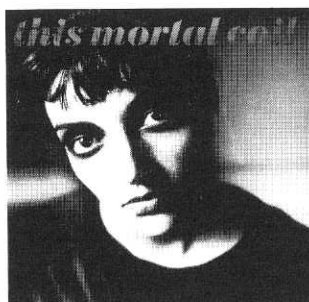
In «Letto di tenebre» vi è un gusto delle stagioni che segnano invece la tangibile vitalità del libro. Sentire il tempo atmosferico che accompagna i personaggi nel loro itinerare è anche caricarsi della forza della natura, salvezza dalla morte.

Styron è veritiero, quindi onesto, nella propria visione della vita. Scrivere romanzi su tragedie non è, come sembrerebbe, lavorare su luoghi comuni di disperazione per ricevere poi belle conclusioni sulla salvezza dell'uomo.

Essere in un «letto di tenebre» è certezza del proprio destino imperscrutabile come i fili che reggono i burattini del teatro in cui viviamo.

Gino Celeghini

William Styron, *Un letto di Tenebre*
Sugar, 1963, Mondadori 1972



Peter Hammill, *Room Temperature Live*, Enigma 1991.

This Mortal Coil, *Blood*, 4AD 1991.

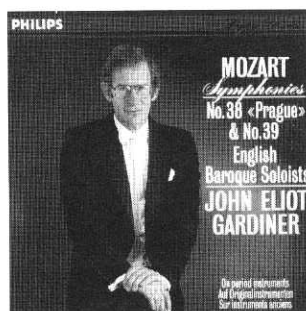
Per festeggiare i suoi venti anni di carriera solista, Peter Hammill si è concesso il lusso di effettuare una tournée in Ohio, Quebec, Inghilterra per concludere in California. Durante questo viaggio durato due mesi, febbraio e marzo del 1990, ha registrato un doppio CD dal vivo che racchiude ventuno pezzi della migliore produzione del cantore inglese (per quasi due ore e mezzo di musica) dal primo album solo, *Fool's Mate* del 1971, all'ultimo *Out of water* del 1990, includendo nella selezione anche tre brani mai pubblicati prima.

Più intimista del solito, Peter Hammill affronta i brani con un'energia immutata, dando ad ogni singolo episodio una vita propria. Ma la sorpresa più gradita sta nella nuova veste dello spettacolo. Dopo alcuni anni passati da solo con chitarra e tastiere, lo troviamo qui accompagnato dal fedele Nic Potter al basso e da Stuart Gordon al violino, complemento che si dimostra indispensabile al racconto che il cantautore inglese, ormai lontano dal rock, fa di se stesso attraverso le sue canzoni. Più vicino nel tempo è invece il progetto This Mortal Coil, una formazione *aperta* che non può essere definita *supergruppo* perché non appartiene ad una delle major

miliardarie, ma solo alla 4AD, etichetta indipendente inglese, nata e condotta dalla volontà di Ivo Watts, che nei tre lustri della sua esistenza ci ha senz'altro dato alcune tra le migliori cose del mercato discografico: Cocteau Twins, Dead Can Dance, Breathless, Dif Juz, Wolfgang Press, oltre a molti altri gruppi meritevoli di menzione. Questa terza opera firmata This Mortal Coil vede tra le *star* presenti Alison Limerick, Dominic Appleton, Gini Ball e Martin McGarrick mentre mancano i componenti di Cocteau e Dead Can Dance dei precedenti *It'll end in tears* e *Filigree and shadows*.

Ma la bellezza dei suoni, l'evocazione delle sensazioni rimane la stessa, confermando, a distanza di quasi cinque anni dall'episodio precedente, che questo genere di avanguardia inglese ha ben diritto di esistere tra l'accozzaglia di rumori *hypheavyhop*.

Ventuno i brani per questo disco (doppio in vinile, singolo in CD) con le immancabili reinterpretazioni di lusso che in questo caso sono *Carolyn's song* di David Roback, *Help me left you up* di Mary Margareth O'Hara, *Nature's sway* di Randy California e *Late Night* di Syd Barrett.



Mozart, *Sinfonie n. 38 e 39*, English Baroque Soloists, direttore John Eliot Gardiner, Philips 1990.

«Una musica non ha una bellezza, ma ha infinite bellezze, tante quante sono le virtualità formali, esecutive (in senso stretto: sonore) implicite nella grafia e dalle grafie premesse». Così Giorgio Grazioli nel suo saggio del 1952 *«L'interpretazione musicale»* esprime il proprio scetticismo sulla reale esistenza di un unico modo di eseguire ciò che la partitura musicale prescrive, ossia cerca di sottolineare l'evidente rapporto dialettico tra la grafia dell'autore e l'in-

Zelig

Zelig

SITUATION PUB



MUSICA



CABARET



SPETTACOLI RIGOROSAMENTE DAL VIVO



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

Zelig

Zelig

tenzione dell'esecutore. La discussione sul presunto antistoricismo delle esecuzioni filologiche con strumenti originali (è antistorico cercare di annullare secoli di interpretazioni e ricreare il suono originario di una pagina musicale?) si riduce così ad una semplice questione di gusto, che è il tentativo di allontanarsi da un'ottica interpretativa che miri per lo più ad ottenere un suono particolarmente eufonico e di conseguenza commerciale. Queste due sinfonie di Mozart, incise due anni fa, ma solo ora immesse sul mercato dalla Philips, sono infatti lontanissime da questo ideale e propongono un suono non propriamente «berlinese», anzi ruvido e ben tangibile... Ma accade che la maestria di John Eliot Gardiner nell'interpretare tutta la letteratura musicale sia classica che ottocentesca ci continui a sorprendere, nonostante la sua produzione sia notevolmente aumentata negli ultimi anni (si ascolti in ordine di tempo il *Requiem Tedesco* di Brahms appena uscito). Ascoltiamo quindi la bellezza di queste pagine mozartiane nelle quali, all'interno di un discorso coerentemente e sintatticamente ricostruito, si produce il suono. Molto suono, delineato, soprattutto leggero nello scorrere, ma non inconsistente, perché sostenuto da un'altissima valutazione delle parti di cui è composto.

Gli esecutori, gli English Baroque Soloists, scelti con criteri rigorosissimi, grazie alle loro capacità virtuosistiche e all'affiatamento dell'orchestra, suonano in modo eccezionale.

(stefano nardini)

E Dischi a soggetto

a cura di Lorenzo Baraldi

Poche le segnalazioni di rilievo per questo numero. Si confermano tra le cose migliori (4) (5) e (6), l'imponente opera in 7 CD del musicista belga, e (3) di cui LUCI si è occupato ampiamente nel numero scorso. Una conferma dopo oltre dieci anni di attività arriva da (9) con il quale Dan Stuart e compagni potranno guadagnare quel po' di notorietà che manca loro per raggiungere lo stesso successo della loro natia Arizona.

Due diverse interpretazioni del tango vengono da (11) e (13), quest'ultima presentata, dopo il successo ferrarese, nel resto di Italia con la tournée primaverile della quale si è interessata la stampa specializzata, oltre a Videomusic per la quale il gruppo ha registrato uno special in cui sono stati affrontati alcuni dei temi già contenuti nell'intervista di Luci n. 64. Da (7) (8) e (16) arriva quella che presumibilmente sarà una delle migliori colonne sonore dell'estate appena arrivata, un'estate nella quale non mancherà certo la lettura per gli appassionati di musica. Tra le tante novità in libreria sono infatti da segnalare tre titoli dell'onnipresente Arcana Editrice. Il primo è di Chris Stapleton e Chris May e si intitola *Musica Africana - Un atlante sonoro* (pp. 336, L. 28.000), una amplissima guida critica per orientarsi nei meandri di questa musica popolare e dei suoi stili, divisa per nazionalità e conclusa con una indispensabile discografia ragionata.

Il secondo titolo ricorda Bob Marley a dieci anni dalla sua scomparsa fornendo, nella collana «MusiQa» diretta da Riccardo Bertoncelli, la più completa raccolta di testi con traduzione a fronte del più importante esponente del reggae (pp. 245, L. 18.000).

Infine come settimo volume della collana «La Musa Rock» troviamo la seconda parte della trilogia dedicata a *Mr. Tambourine*, Bob Dylan con tutte le canzoni e le poesie del periodo 1965-1971 (pp. 204, L. 25.000).

- 1 - Peter Hammill *Room Temperature Live Enigma*
- 2 - This Mortal Coil *Blood 4AD*
- 3 - Zelwer *La fiancée aux yeux de bois* Crammed Disc
- 4 - Wim Mertens *Alle dinghe* Les Disques du Crépuscule
- 5 - Wim Mertens *Vita Brevis* Les Disques du Crépuscule
- 6 - Wim Mertens *Sources of sleeplessness* Les Disques du Crépuscule
- 7 - Elvis Costello *Mighty like a rose* Warner Bros
- 8 - Joe Jackson *Laughter and lust* A&M
- 9 - Green on red *Scape goats* China Rec.
- 10 - Bob Dylan *The Bootleg series* Columbia
- 11 - Astor Piazzolla & Kronos Quartet *Five tango sensations* Elektra
- 12 - Rain tree crow *Rain tree crow* Virgin
- 13 - Luis Rizzo Quarteto & Susanna Rizzi *Tristesse* Materiali Sonori
- 14 - Jan Garbarek *I took up the runes* ECM
- 15 - AAVV *The hot spot* Antilles
- 16 - Rem *Out of time* Warner Bros
- 17 - Steven Brown *Half out* Les Disques du Crépuscule

MUSICA CLASSICA

- 1 - Mozart, *Sinfonie n. 38 e n. 39*, Gardiner Philips
- 2 - Brahms, *Ein Deutsches Requiem*, Gardiner Philips
- 3 - Mozart, *Idomeneo*, Gardiner Archiv DG
- 4 - Beethoven, *Sonate op. 31 e op. 110*, Arrau Philips
- 5 - Schumann, *Opera per piano*, Nat EMI
- 6 - Mozart, *Concerti per fiati*, Orpheus Chamber Orch. DG
- 7 - Haydn, *Sinfonie n. 6, 7, 8*, Harnouncourt Teldec
- 8 - Ravel, *Opere per orchestra*, Abbado DG
- 9 - Mahler, *Sinfonia n. 2*, Klemperer Decca
- 10 - Mozart, *Concerti per piano n. 20 e 27*, Barenboim Teldec

ERRATA CORRIGE

Nel numero precedente è comparsa in queste pagine la citazione del disco di Paolo Conte isolata nel settore «Musica italiana», anziché nell'elenco generale (dove occupava il posto n. 7).

Di conseguenza, tutte le citazioni successive sono da ritenere sposate di una posizione più in basso rispetto al posto che occupavano in classifica.

Verdi? Sì grazie.

Nel dicembre 1990, a Castrocaro Terme, le assise nazionali dei Verdi Arcobaleno e delle Liste Verdi (Sole che ride) decisero, a stragrande maggioranza, l'unificazione dei due movimenti e la fondazione di un nuovo soggetto politico nazionale: la Federazione dei Verdi. In una fase caratterizzata da spinte corporative e dalla tendenza alla frantumazione delle rappresentanze politiche, i Verdi italiani hanno dunque compiuto una scelta che va controcorrente, puntando a far vivere un'esperienza nuova sul piano delle forme organizzative e un preciso riferimento per tutti coloro i quali, al di là delle diverse estrazioni culturali, intendano costruire un'alternativa all'attuale modello di sviluppo (basato sulla distruzione delle risorse naturali e ambientali e sullo sfruttamento del lavoro) e ad un sistema di potere sempre meno democratico e sempre più contrapposto ai bisogni della gente. Per cercare di realizzare questo progetto, i Verdi hanno promosso una grande campagna di adesioni alla nuova forza politica, chiedendo ai cittadini di sottoscrivere una «Carta degli intenti» e di contribuire con la cifra minima di 30.000 lire all'autofinanziamento della Federazione. In questa pagina pubblichiamo alcuni stralci della «Carta degli intenti», il che, ovviamente, costituisce un invito a firmarla. Con un'avvertenza, però: non si tratta, in alcun senso, di una «tessera di partito», ma soltanto di un modo concreto per sostenere le iniziative dei Verdi.

Dalla «Carta degli intenti»

(...) Con i verdi si è risvegliata una nuova coscienza ideale e culturale ed attivata una nuova forza politica che supera il tradizionale arco delle opzioni politiche rappresentate in Europa e che nei prossimi decenni diventerà probabilmente una stabile componente politico-ideale con cui l'Europa e tutto il mondo — non solo i Paesi altamente industrializzati — dovranno confrontarsi.

Fondamentale per l'ascesa dei verdi si è rivelata la consapevolezza che la crescita economica sin qui salutata come «progresso» e lo sfruttamento economico e tecnologico estensivo ed intensivo della natura (oltre che degli uomini) porteranno — se continuerà l'attuale sviluppo — in un futuro non lontano ad una crisi locale e globale dell'ecosistema planetario e forse al suicidio della specie umana e forse della vita stessa sul pianeta. Interessi economici e di potere ed un dominio sempre più esteso ed autonomo del mercato sulla società hanno profondamente turbato gli equilibri ecologici e sociali, prevalendo sulle esigenze sociali e culturali e sulla stessa identità delle persone e dei popoli, aprendo una corsa autodistruttiva che sembra in fase di progressiva accelerazione. (...)

(...) I verdi non sono disposti a sacrificare il mondo vitale del nostro pianeta e dei suoi abitanti

al denaro, al potere ed alla produttività. Ecco perché esprimono l'esigenza di una politica di autolimitazione collettiva ed individuale (secondo criteri di giustizia e di pace tra gli uomini, e quindi di equa distribuzione delle risorse), di convivialità, di stabilimento o ristabilimento di equilibri ecologici e sociali. (...)

(...) Di fronte alla profonda crisi dei sistemi politici ed ideali, dei quali quelli del socialismo reale sono visibilmente arrivati al capolinea e quelli capitalisti sempre più toccano il limite ecologico oltre che sociale del loro sviluppo, la proposta verde. In larghissima parte ancora da costruire — può offrire oggi nuove speranze e nuove ragioni di impegno e di solidarietà alle persone ed ai popoli, non solo nell'ovest e nell'est del mondo fortemente industrializzato, ma anche nel sud del pianeta, dove la critica allo sviluppo distruttivo proviene dalle sue vittime più immediate e più espropriate. (...)

(...) Non vi può essere pace con la natura in una società dominata dalle strutture della violenza e dell'ingiustizia. Il disarmo unilaterale che è l'unica politica disarmista efficace e la nonviolenza, cioè la forza della ricerca della verità nella solidarietà non solo rifiuto di una difesa distruttiva, basata sul mito degli equilibri di potenza, sono contenuti che ridefiniscono comportamenti e un modello

politico alternativo.

Al ruolo della denuncia e della proposta, caratteristico del movimento ambientalista — nella ricca pluralità delle culture ed espressioni dell'arcipelago ecopacifista — si affianca la rappresentanza istituzionale di questa denuncia e di questa proposta che i Verdi assumono come ragione della loro presenza politica. (...)

(...) L'alternativa al sistema di potere che governa l'Italia ed è largamente responsabile delle scelte distruttive verrà da un profondo rimescolamento all'interno di tutti i settori della società italiana. Perciò anche la costruzione di un soggetto politico Verde opera in continua evoluzione, aperta alla novità e agli apporti dal movimento della società civile. Questa prospettiva potrà realizzarsi in tempi accelerati e noi vogliamo sottolineare la forte ca-

ratterizzazione in termini di moralità pubblica e trasparenza delle istituzioni, in una parola, di «ecologia dalla politica».



Per informazioni telefonare al numero (0532) 208666 (Q)

FERRARA



Teatro Comunale di Ferrara
Ass.ne Teatri Emilia-Romagna
Comune di Ferrara
Amm.ne Provinciale di Ferrara
Regione Emilia-Romagna
Ministero Turismo e Spettacolo
In collaborazione con
RAI - RADIO TRE

ATERFORUM FESTIVAL 1991

Ferrara, 25 giugno / 9 luglio

Cage/Ives/Thoreau

Cent'anni di invenzione nella
musica americana

Echi del diletto. Voci dal
Rinascimento e dal Barocco

25 giugno Casa Romei

Pro Cantione Antiqua

26 giugno Chiesa di S. Paolo

The Tallis Scholars

27 giugno Castello Estense

La Morte delusa

Oratorio di G.B. Bassani
Ensemble Tragicommedia

28 giugno Casa Romei

La Regina delle Fate

Musica di scena di H. Purcell
*Sogno di una notte di mezza
estate* di W. Shakespeare

29 giugno Castello Mesola

La Regina delle Fate

29 giugno Castello Estense

Ives Ensemble

30 giugno Casa Romei

The Consort of Musicke

1 luglio Casa Romei
János Négyesi violino

2 luglio Castello Estense

John Cage/Europera V

3 luglio Casa Romei
Linda Hirst, soprano
John Constable, pianoforte

4 luglio Castello Estense

Harmonia Ensemble

4 luglio Castello Mesola

Linda Hirst, soprano

John Constable, pianoforte

5 luglio Castello Estense

Schönberg Ensemble

6 luglio Castello Estense

Orchestra "A. Toscanini"

7 luglio Casa Romei

Yvar Mikhashoff pianoforte

7 luglio Castello Estense

Cage/Postcard from Heaven

Harp Ensemble of Milano

9 luglio Voghiera, Delizia

Estense di Belriguardo

Orchestra "A. Toscanini"

29 giugno/7 luglio

Chiesa di S. Romano

Music People & Other

Mostra fotografica

di Betty Freeman

*I concerti hanno inizio alle ore 21,30.
Per informazioni: Teatro Comunale di
Ferrara, Piazzetta S. Anna 3, 44100
Ferrara (tel. 0532/202312, fax 47353)*



FESTIVAL