

# LUCI

## *della città*

MENSILE DI INFORMAZIONE, CULTURA E SPETTACOLO — EDIZIONI COOP. CHARLIE CHAPLIN FERRARA — ANNO II n.10 LIRE 1.500



## SOMMARIO

RUOLI CONFUSI <i>di Stefano Tassinari</i>	pagina 2	NON TOCCATE LA FENDER BIANCA <i>di Daniela Marmugi</i>	pagina 10
L'ALTRO APPROCCIO ALLA CRITICA MARXISTA DELLA RELIGIONE <i>di Laura Gabrielli</i>	pagina 3	"IN FONDO SONO SOLO UN CANTANTE" <i>di Giovanna Rossiello</i>	pagina 11
IL TRIONFO DELLA RIMOZIONE <i>di Mario Bellini</i>	pagina 4	MEGLIO LOTTARE PER UN PASSATO MIGLIORE... <i>di Mauro Ferraresi</i>	pagina 12
LA "DIVERSITA'" DEGLI UNIVERSITARI <i>di Paola Zappaterra</i>	pagina 5	LO SPECCHIO DEI DESIDERI <i>di Gabriele Caveduri</i>	pagina 13
LA FOLLA DEGLI SPECCHI <i>di Lamberto Donegà</i>	pagina 6	EFFETTO NOTTE: INTERESSANTE, DA VEDERE, DA NON PERDERE	pagina 14
L'ARTE A VENTISEI POLLICI <i>di Massimo Cavallina</i>	pagina 7	FRIZZI, LAZZI E CABARET <i>di Laura Magni</i>	pagina 16
IL REATTORE DI S. PATRIZIO <i>a cura della redazione</i>	pagina 8		

### Luci della città

mensile d'informazione, cultura e spettacolo, anno II numero 10 gennaio 1986, edizioni Cooperativa Charlie Chaplin Ferrara. Autorizzazione del Tribunale di Ferrara n°352 del 13/3/85 — spedizione in abbonamento postale gruppo III/70 — chiuso in tipografia il 29/12/85. Stampa: Tipografia DUE B di Bellini e Benetti, via Fiorini 4 Copparo. Fotocomposizione e montaggio: Andrea Musi Editore, via Garibaldi 179 Ferrara. Redazione provvisoria: Ferrara, via Garibaldi 179 telefono 0532/21932.

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

Redattori: Luciana Arbizzani, Laura Gabrielli, Piero Genovese, Sergio Golinelli, Laura Magni, Stefano Tassinari, Ares Tavolazzi. Collaboratori fissi: Oletta Barone, Maurizio Camerani, Giorgio Cantelli, Massimo Cavallina, Gabriele Caveduri, Derrick, Davide Galla, Olivia Gandini, Luca Gavagna, Daniela Marmugi, Liliana Pittini, Giancarlo Rasconi, Andrea Strocchi, Antonio Utili, Fernando Vivaldi, Sergio Zanni. Hanno collaborato a questo numero: Mario Bellini, Mario De Pasquale, Lamberto Donegà, Mauro Ferraresi, Giovanna Rossiello, Paola Zappaterra.

Per abbonarsi a Luci della città (11 numeri lire 15.000) spedire un vaglia postale intestato a OLETTA BARONE, VIA NAZARIO SAURO, 5 — FERRARA — SPORTELO POSTE CENTRALI.

Se c'è un elemento chiaro, tra tutti quelli ambigui emersi dalla strage compiuta all'aeroporto di Fiumicino, è che l'obiettivo inseguito da chi ha portato a termine questo ennesimo massacro è stato pienamente raggiunto. Infatti, il gruppo diretto da Abu Nidal (e in certi casi non è necessario appurare l'autenticità di una rivendicazione per capire chi sta dietro un attentato) è riuscito perfettamente nell'intento di creare un sentimento antipalestinese nella maggior parte degli italiani, vanificando in un colpo solo i molti tentativi di sensibilizzazione alla causa del popolo di Arafat prodotti negli ultimi anni. Non a caso in questi giorni, girando semplicemente per strada, si finisce con il subire gli effetti di una martellante colonna sonora fatta di proclami xenofobi, incitamenti al linciaggio morale (o addirittura all'aggressione) nei confronti di tutti i popoli che vivono a sud del Mediterraneo, e, ancora, di incredibili e colpevoli generalizzazioni rispetto alle responsabilità reali di quanto è accaduto. E d'altronde non ci si deve stupire più di tanto: l'Italia è una nazione culturalmente arretrata, nella quale (perlomeno a livello di massa) per far comprendere ed accettare anche una banale modificazione

### Dopo la strage di Fiumicino

## Ruoli confusi

di Stefano Tassinari

dei costumi servono decenni, e dove, soprattutto, l'emotività stravinca sempre sulla ragione. Deve averlo capito molto bene Abu Nidal (sanguinario, certo, ma non stupido), tant'è che ha scelto di sperimentare la propria tattica aberrante proprio in questo Paese, in cui, praticamente, si può "giocare" senza correre troppi rischi. Nel 1974 l'O.L.P. l'ha condannato a morte, nessuna struttura

politica o istituzionale (a parte i governi di Libia e Siria) l'ha mai appoggiato, e ciò nonostante egli continua a funzionare come un ago della bilancia nella complicata situazione mediorientale, e non perchè disponga di una forza particolare, ma per il fatto che una sua qualsiasi mossa, per via delle reazioni provocate, può rimettere in discussione equilibri ed accordi raggiunti in modo estremamen-

te faticoso. La sua intenzione poi non è solamente quella di raffreddare i rapporti esistenti tra l'O.L.P. e alcuni Paesi occidentali (togliendo credibilità ad un Arafat già di per sé isolato e in difficoltà), ma è anche di suscitare l'"inevitabile" rappresaglia israeliana (e si dovrebbe finire, una buona volta, di parlare di falchi e colombe, visto che il raid di Tunisi non ha certo differenziato Peres da Begin) in modo tale da ottenere due risultati contemporaneamente: l'allontanamento di ogni prospettiva di soluzione pacifica del conflitto, e il consenso a proseguire su di una strada cieca da parte di un popolo disperso in un'area che va dallo Yemen al Marocco, la cui ultima generazione è nata e cresciuta all'interno dei campi profughi, tra la strage di Tall El Zaatar e quella di Sabra e Chatila. Ed è proprio la realizzazione di questo piano che va impedita, innanzi tutto a partire dalla presa di coscienza collettiva del problema palestinese. Per fare ciò bisogna sgombrare il campo dagli equivoci e dagli intollerabili luoghi comuni sul binomio palestinese-terrorista. Quelli lasciamoli a Reagan, che di terrorismo se ne intende!

Intervista al Prof. Tommaso La Rocca

# L'altro approccio alla critica marxista della religione

di Laura Gabrielli

Tommaso La Rocca, ricercatore presso l'Istituto di Filosofia della Facoltà di Magistero dell'Università di Ferrara, già da tempo ha posto al centro dei suoi interessi, per motivi che potremmo definire insieme "naturali e storici", la considerazione del problema religioso nella tradizione marxista. Nel suo ultimo libro, "La critica marxista della religione", uscito nei mesi scorsi per le edizioni Cappelli di Bologna, si propone di fare il punto sul problema, ripercorrendo da Marx a Bloch, "dalla critica dell'ideologia alla rivendicazione dell'utopia religiosa", l'evoluzione di quello che è stato il più serio tentativo di "decostruzione" della religione. È un tema questo che a molti può sembrare anacronistico, o comunque fuori moda, ma che, in una società come la nostra, che tanto vive dell'influsso e del rapporto dell'una e dell'altra "fede", è certamente a nostro avviso motivo di grande interesse. L'intervista che segue è il tentativo di rilevare lo stato di fatto rispetto a quanto espresso, focalizzando il livello di attenzione e di elaborazione nella critica marxista attuale.

D. Per una lettura approfondita del tuo libro, potresti illustrare le premesse teoriche da cui muove la ricerca.

R. Il mio libro potrebbe essere letto in due modi: o nell'ordine in cui è scritto, o rovesciandolo completamente ed iniziando dalla fine. Nell'uno e nell'altro caso credo appaia ugualmente chiara l'ipotesi di fondo che soggiace alla stesura del libro ed è stata formulata a partire dai risultati della critica blochiana della religione. Gli studi di Bloch approdano da una parte ad una concezione dialettica della religione, interessata da una tensione permanente fra due poli: uno negativo (quello ideologico reazionario della religione dei "preti e dei signori"), l'altro positivo (quello utopico rivoluzionario dei profeti e dei movimenti popolari ereticali biblici e cristiani); dall'altra parte alla tesi della "religione in eredità" dal cristianesimo al marxismo. Tale asserzione - eretica per la tradizione del pensiero marxista dominante - trova il proprio fondamento nell'anima nascosta, utopica del marxismo; nella linea "umanistica", minoritaria ma insopprimibile, della tradizione di pensiero che ha origini e radici negli scritti filosofici del giovane Marx; in quella che Bloch definisce la "corrente calda" del marxismo, contrapposta alla "corrente fredda", scienziata ed economicista.

D. Quali le ragioni della scelta dei quattro pensatori marxisti posti a confronto?

R. Il libro ha voluto verificare l'esistenza di questa "corrente calda" della critica religiosa nella storia del pensiero marxista. Oltre a Marx e Bloch prende in considerazione due autori come Engels e Gramsci, operando una scelta che mi è parsa interessante non solo per la loro appartenenza ad aree culturali ed a momenti storici diversi, ma soprattutto perché Bloch da una parte ignorava

quasi completamente Gramsci (del resto neanche Gramsci conosceva Bloch), dall'altra aveva espressamente e duramente criticato Engels, come principale responsabile della "corrente fredda" del marxismo. L'Engels che emerge da questo studio è invece un Engels inedito, problematico, complesso, umanamente e spiritualmente ricco, in seria difficoltà a filtrare le spiegazioni della storia, in particolare dei fenomeni religiosi, attraverso l'unico setaccio del materialismo storico. Questo Engels, liberato dal tradizionale ruolo di figura-ombra di Marx, anticipa Bloch sia sul terreno della condizione dialettica della religione (Engels insiste molto sul polo positivo-rivoluzionario del cristianesimo), sia su quello dell'aspetto utopico del cristianesimo. La conclusione di Engels non appare distante da quella di Bloch: l'utopia del cristianesimo va superata, realizzandola, rendendola concreta attraverso il marxismo. Meraviglia che Bloch non l'abbia colto. Comunque, al di là delle indicazioni di Bloch, nella mia lettura della critica marxista della religione la sua tesi viene confermata e rafforzata anche su terreni a lui ignoti (come nel caso di Gramsci), o da lui evitati (come nel caso di Engels).

D. In quale modo la critica marxista della religione si riflette sul marxismo stesso?

R. Il quadro complesso e movimentato della critica marxista della religione pone in luce, sul piano dei riflessi sul marxismo stesso, i tentativi di Engels, Gramsci e Bloch, soprattutto, di revisione del materialismo storico; tale revisione nei primi due si esprime come chiara precisazione del rapporto di reciprocità

di struttura e sovrastruttura, nel terzo approda all'affermazione dell'autonomia della sovrastruttura, nel caso specifico, dell'ideologia religiosa.

Questi risultati della ricerca evidenziano come rimanga ancora irrisolto e aperto il problema della religione nel pensiero marxista e come resti aperto anche il sistema di pensiero marxista, a motivo di quella "sgranatura", di cui appunto parlo nel mio libro, del "principio materialistico storico" nel momento della sua applicazione a fenomeni storici così complessi come quelli religiosi.

D. Al grande interesse di pensatori marxisti come Marx, Engels, Gramsci e Bloch per il problema della religione, è seguito un certo disinteresse del mondo comunista e più in generale della cultura laica italiana per i contenuti della religione - come hai recentemente affermato in un incontro organizzato dal PCI ferrarese sul tema "La religione e il sacro". Quali le ragioni di questa povertà del pensiero laico italiano e quale il salto di qualità che a tuo avviso si dovrebbe operare?

R. Nella storia, soprattutto del nostro Paese, "laicità" ha significato spesso disinteresse, ignoranza, disistima e sottovalutazione della religione come oggetto scientifico di studio. Ne è una prova anche il recente discorso di Natta (nel n. 32 di Rinascita di questo anno) sulla laicità del PCI di fronte alla religione. Si ribadisce la diffusa tendenza dei laici a considerare la religione come "area separata", nella convinzione "che la vera comprensione della religione e delle idee sulla religione debba essere riservata agli esponenti di una data fede religiosa". Questo "distacco" dei laici dalla religio-

ne è anche risultato dalla particolare situazione storico-culturale dell'Italia, dove non sono mai esistite Facoltà teologiche statali e dove lo studio della teologia è sempre stato appannaggio esclusivo delle università ecclesiastiche e privilegio dei preti. Non così in altri Paesi, per es. tedeschi, anglosassoni e nordamericani. Si può essere teologi, pur restando laici. Ernst Bloch, marxista, anche se marxista scomodo, ne è un esempio. Ma anche Engels, Marx e Gramsci hanno dato prova di come si possa scrivere con competenza in materia di religione pur da posizioni atee.

Sul terreno dei rapporti con la religione credo che il PCI e il marxismo italiano debbano fare un salto di qualità: passare da una cultura politica della religione ad una politica culturale della religione. Può sembrare un gioco di parole. In realtà s'intende il superamento del solito approccio limitato all'analisi della funzione storica, sociale e politica della religione, mediante il tentativo di porsi anche altri problemi fondamentali, quali l'origine, la natura e il destino della religione. Il PCI e il marxismo italiano devono sostanziare l'attuale rapporto "aperto col mondo cattolico, con la ricerca anche delle premesse teoriche della propria e dell'altrui prassi. Questo significa, per il PCI ed i suoi intellettuali, riscoprire il patrimonio teorico rappresentato dalla critica marxista della religione e approfondire l'impegno diretto nel campo degli studi specifici della religione e della teologia.

D. La definizione marxiana della religione come "alienazione" e "oppio del popolo", da quanto chiaramente emerge dai tuoi studi, non esaurisce certamente il discorso teorico sulla religione. Quale in definitiva il "nodo irrisolto", lasciato in eredità?

R. In fondo al discorso marxiano della religione come alienazione, come ideologia, coscienza falsa, rimane ancora aperto il problema della sua verità e della determinazione ultima se storica o radicale dell'alienazione dell'uomo, a cui è legato il discorso religioso. Al di là della duplice funzione storica, reazionaria-conservatrice e progressiva-rivoluzionaria, delle analisi engelsiane della religione, giace il dubbio residuo circa la sua natura, storica o naturale, e la sua genesi e funzione autonoma. Anche l'analisi storico-sociologico-politica di Gramsci non ignora del tutto la natura metafisica degli ineliminabili bisogni religiosi. Istanza religiosa che, affermata nella sua autonomia, è riconosciuta insopprimibile da Bloch. Tant'è vero che egli la consegna, quasi in eredità, al marxismo stesso dal cristianesimo. Se le categorie marxiste non hanno ancora esaurito il problema della religione, è segno che questo rimane per i marxisti un campo di ricerca e di elaborazione ancora aperto. La critica marxista della religione non è quindi un patrimonio chiuso e intoccabile, che non permette altri discorsi. Ulteriori ipotesi interpretative si possono tentare e nuovi sviluppi si possono sperare.



Il servizio fotografico di questo numero è dedicato ai registi cinematografici, colti dall'obiettivo durante le fasi di lavorazione di un film o in momenti di riflessione. Nicolas Roeg lo trovate a pag.3, Serge Gainsburg a pag.5, (foto in alto) vicino a Martin Scorsese (al centro, ritratto insieme ad Isabella Rossellini) e a Nagisa Oshima. A pag.6 invece s'affacciano Jean Luc Godard (a destra) e Alan Parker. Alfred Hitchcock vi osserva da pag.7, mentre nelle pagine centrali s'incontrano Dennis Hooper, Werner Herzog, John Huston, Rainer Werner Fassbinder, Martin Scorsese, Peter Bogdanovich e Wim Wenders. Michelangelo Antonioni, Marco Ferreri e Richard Brooks stazionano a pag.10, dirimpettai di Alan Parker e R.W. Fassbinder, già transitati lungo le pagine precedenti. A pag.16, last but not least, chiude la sequenza Milos Forman. Tutte le immagini ci sono state gentilmente fornite da Gabriele Caveduri, nostro collaboratore fisso nonché cinefilo per eccellenza. Grafica e impaginazione, come sempre, sono curate da Laura Magni. La foto di copertina inaugura una nuova serie dedicata alle foto libere d'autore. Quella pubblicata in questo numero s'intitola "Il giornalista", ed è opera di Mario De Pasquale.

In margine al Convegno triestino sulla psicoanalisi

## Il trionfo della rimozione

di Mario Bellini

Dal 5 all'8 dicembre scorso, nelle Sale del Centro Congressi della Stazione Marittima di Trieste, si è tenuto un convegno su "La cultura psicoanalitica: un bilancio storico", organizzato da vari enti pubblici friulani e con il patrocinio della Società Psicoanalitica Italiana (S.P.I.). Alla presenza di Musatti, decano degli analisti italiani, tutto il fior fiore della S.P.I. si è presentato sul palco dove ha tenuto circa sessanta interventi per fare il "punto", un "bilancio storico" su un secolo, ormai, di psicoanalisi. Alla più folta rappresentanza di analisti dell'Europa Occidentale si è aggiunto un discreto numero di loro colleghi dell'Est, con un paio di simpatici ma spaesati "yankee" forse un po' a disagio nel navigare in un'atmosfera così rilassata, celebrativa ed accademica. Le relazioni sono sempre state puntuali ed interessanti, ma accanto ad esse, sono "emerse" molte cose non dette, lasciate volutamente fuori dalla porta perché potenzialmente fastidiose e capaci di rovinare la festa, riuscita comunque molto bene.

Ma veniamo al "detto". Si è trattato di un "luogo" esplorato munuziosamente, come un giardino ben conservato e ricco di piante rare e preziose, vanto degli analisti-giardinieri. Psicoanalisi e psichiatria, Freud e Schnitzler, Freud e Bréton, il mnemodramma del laboratorio teatrale Fersen, Freud negli U.S.A., la psicoanalisi a Trieste negli anni Venti,

i ricordi di Musatti sul periodo padovano con Benussi, il "Freud" di Sartre rappresentato al Circolo della Cultura, l'approccio per una psicoanalisi della musica, sono solo alcuni dei titoli delle relazioni che hanno percorso e visitato le tante aiuole fiorite dell'analisi. Ogni percorso meriterebbe approfondimenti e riflessioni particolari a testimonianza sia del valore dei relatori che della non spenta produttività dell'approccio freudiano. Tutto è stato indagato e descritto con competenza, profondità e interventi sempre stimolanti e piacevoli a udirsi. Se si voleva una dimostrazione di vitalità, questa c'è stata senz'altro, e dopo quarant'anni di censura il lettino sta addirittura penetrando anche oltre la Cortina di Ferro (c'è ancora?). Fra l'altro abbiamo appreso di un Convegno Internazionale di Psicoterapia, che si terrà a Zagabria dal 24 al 29 agosto del 1986. Eppure, in chi scrive, dopo aver assistito al maquillage botanico di cui sopra, sono sorte alcune perplessità di fondo sui limiti dell'operazione triestina.

Per cominciare, durante il convegno, che pure aveva previsto l'esistenza di spazi ben precisi da destinare al dibattito (circa tre ore al giorno fra mattina e pomeriggio), non c'è stato, invece, un solo vero momento di discussione e/o contraddittorio, dato che tutto il tempo è stato utilizzato per le relazioni. C'è stata una sola tavola rotonda serale organizzata comunque sul tema del

"Freud" di Sartre rappresentato la sera prima dalla Compagnia "La Contrada" e che, di fatto, è stata monopolizzata da Musatti, Fenser e Petacchi.

Eppure gli spunti per un esame non solo autograticante, ma anche critico-autocritico-problematico ci sarebbero stati tutti e hanno anche fatto capolino durante i lavori, ma i nostri giardinieri li hanno prontamente estirpati come fastidiose erbacce contaminanti lasciandole poi elegantemente cadere oltre il confini del bel giardino fiorito. Il proibito però mantiene sempre tutto il suo fascino ed io mi sono chiesto, in compagnia di chi vanno a finire quelle "erbacce"?

Ecco il non detto, il rimosso, che ha invano cercato di farsi notare, di protestare la sua esistenza e che un'accorta e ferma regia ha saputo confinare nello spazio dubbio del silenzio. Fili d'erba, ripeto, piccoli segnali senza seguito, episodi minimali eppure rivelatori, elementi capaci di aprire sentieri d'indagine che invece non sono stati percorsi.

Per iniziare, uno spunto di cronaca: uno psicoanalista triestino, Spacal, appartenente alla minoranza di lingua slava ha lamentato, iniziando il suo intervento sugli sforzi epistemologici mancati da parte dei più grandi analisti e sul contributo dato in tal senso da Hatmann e Rapaport, che la lingua slava non figurasse fra le lingue ufficiali del convegno e che le autorità, malgrado le continue sollecitazioni, anche stavolta avessero accuratamente evitato, nelle prolusioni ufficiali di saluto, ogni riferimento alla minoranza slava di Trieste, fatto ancora meno accettabile visto che quasi tutti gli attuali psicoanalisti triestini sono di lingua e di origine slava. Poteva essere, l'episodio, un'occasione per una seria riflessione sull'argomento "politico" del rapporto fra analisti ed istituzioni nelle varie realtà odierne; invece, lieve imbarazzo di Glauco Carloni (Presidente della S.P.I.) prontamente accorso per minimizzare l'incidente e poi silenzio assoluto.

Ancora, l'interessante tema psichiatria-psicoanalisi, che pure ha trovato uno spazio molto consistente nell'economia del convegno, si è fermato proprio là dove poteva dar luogo ad una analisi rivolta al futuro e non solo nostalgicamente al passato. Ma forse si pensava che "bilancio storico" volesse dire solo ricordi e reminiscenza.

Il problema della crisi della nuova psichiatria basagliana è stato presentato in termini solo rivendicativi, di un restauratore ritorno al manicomio classico, evitando con cura di affrontare il nodo del "sociale" e senza dire praticamente nulla sulla pesante polemica Basaglia-psicoanalisi. Così la dottoressa Amati-Mehler ha anche strappato un sentito applauso da parte di un cospicuo numero di ascoltatori quando ha attaccato la riforma voluta da Basaglia (e proprio a Trieste, città-culla della psicoanalisi italiana) peraltro, mi pare, senza nemmeno nominarlo (ma, su questa, che è poco più di una curiosità, gli Atti del Convegno, quando verranno pubblicati, saranno migliori testimoni della mia memoria e dei miei appunti), e imbastendo il suo intervento sulla distinzione fra malati e malati, gli uni controllabili solo (o quasi) per via farmacologica e costrittiva, gli altri trattabili invece con la magia della Parola analitica. Intervento di chiusura dunque, e che avrebbe suscitato sicuramente dibattito, se ci fosse stato, come si è capito da certi segni e da almeno un'osservazione critica di F. Todesco, pur all'interno di un intervento "soft" su "Psicoanalisi e Musica".

E che dire poi dell'unico e sprezzante riferimento a Jung nei termini di "sprovveduto medico di provincia"? E del si-

lenzio totale su Reich e Lacan? Nulla anche sul rapporto fra psicoanalisi e marxismo. Naturalmente non è pensabile dire qui ciò che non è stato detto a Trieste. Si può tuttavia osservare che dovrebbe fare parte del "bilancio storico" della psicoanalisi anche un esame delle "liti in famiglia". Queste hanno portato a tanti tentativi, per lo più respinti come "eretici" dalla linea ufficiale, di utilizzare le scoperte rivoluzionarie di Freud per favorire (con la prassi) il processo di emancipazione dei popoli (dalle ingiustizie, dal capitalismo, dal fascismo) e non solo degli individui (dalle loro nevrosi). Questa è stata, a vario titolo e su posizioni molto diverse, la strada degli Adler, dei Reich, dei Fromm.

Già venti lunghi anni fa il filosofo marxista Althusser si chiedeva con un certo disappunto: *Chi sono mai gli psicoanalisti per accettare contemporaneamente e nel modo più naturale del mondo la teoria freudiana, la tradizione didattica discendente da Freud e le condizioni economiche e sociali (lo statuto sociale delle loro "società" strettamente legate a quello della corporazione medica) nelle quali esercitano la loro pratica? In che misura poi la rimozione e il silenzio teorico degli psicoanalisti su questi problemi influenzano sia la teoria che la tecnica analitica nei loro stessi contenuti?*

Infine, come interpretare il fatto, enunciato al convegno e da nessuno sottolineato, che al tempo di Freud bastavano 6-9 mesi di analisi propedeutica per diventare analisti e oggi invece occorrono 10 anni? Non mi pare sia qui il caso di tentare risposte, quelle della Psicoanalisi ufficiale, che in buona parte conosco e che ovviamente non accetto. Dico solo che con "mancanze" e comportamenti come questi è difficile evitare il sospetto di trovarsi di fronte ad una setta di iniziati pitagorici gelosi dei loro misteri e soprattutto tesi a tenere fuori dalla loro porta mentale temi come "politica", "società", "prassi", ecc. O si pensa davvero che una pratica medica sia isolabile praticamente ed epistemologicamente dal suo contesto storico? In questo senso il convegno a me ha dato l'idea di quei padri che diseredano e non riconoscono più i figli ribelli, rifiutando anche ogni pur minimo contatto con loro.

Eppure gli spunti per aprire una riflessione ed un dibattito su questi e simili temi erano emersi durante i lavori stessi. Per esempio, abbiamo appreso che molti sono psichiatri al mattino nelle strutture pubbliche e poi analisti al pomeriggio nello studio privato, non solo per questioni economiche, ma per necessaria integrazione fra i due campi.

Un altro intervento ha messo in luce il grave ritardo che la psicoanalisi ha avuto ed ha rispetto alle teorie epistemologiche del comportamento del nostro secolo (Gestalt, Behavior, Piaget...) e che purtroppo le acque, su questo versante, sono praticamente ferme.

L'americano Liebermann ha sfiorato, solo sfiorato, il tema del rapporto fra Psicoanalisi e Potere negli anni Quaranta, quando ci fu la caccia alle streghe di maccartista memoria e poi notte fonda. Evidentemente, il timore di "inquinarsi" entrando nell'agguerrito spazio della politica ha prevalso su tutto, ma credo che questo atteggiamento abbia impedito al "bilancio storico" di essere completo e magari anche più ricco di suggestioni e di vitalità di quanto pure è stato. Reich, Lacan, Jung, Adler, Marx, Fromm, per citare solo i più noti, non si può pensare davvero di trasformarli in fantasmi, dubbi per di più, della memoria degli "altri".

ma chi l'ha detto  
che il circolo chiude?



l'unico locale aperto tutte le sere

cucina aperta fino all'una  
(dal giovedì alla domenica)

feste

serate di musica, poesia, incontri...

e... tanto spazio  
per le iniziative dei soci

**CIRCOLO LABORATORIO**

via aldighieri 12 ferrara tel. 47897

Prosegue il dibattito sul movimento degli studenti

## La «diversità» degli universitari

di Paola Zappaterra

Il '68 li ha visti piccoli, non ancora entrati nell'"età della ragione". Il '77 li ha sorpresi studenti "sbarbatelli ed inesperti". O peggio, troppo giovani ancora.

L'85 - questo movimento che, si direbbe a Ferrara, è come una certa signora che tutti vogliono e nessuno piglia - li spiazzava un'ennesima volta per raggiunti limiti di età: si tratta degli universitari dell'85.

E ancora: nelle scuole medie superiori si inaugura la settimana bianca dell'auto-gestione, si occupa, vale a dire che al di là dei cortei di protesta e delle raccolte di firme si cerca un modo diverso di vivere ed usare la scuola. Certo, questi ragazzini che vestono la divisa del buon senso e della prudenza sotto forma di Timberland e di Monclair suggeriscono atmosfere da scout piuttosto che movimenti di protesta giovanile, così come noi siamo abituati a concepirli. Su di loro, istintivamente, nascono riottose diffidenze. Non ci pare possibile che a muoversi siano questi bravi ragazzi dall'anima e dal sorriso immacolato, che si sbracciano dalle foto festose di coloratissimi cortei. Ma i fatti ci dicono il contrario. È la loro bella lettera apparsa sul *Manifesto*, proprio sullo scottante argomento "autogestione", che taglia la testa ad ogni vano chiacchiericcio sociologico a favore di un confronto politico. Sono loro a portare di nuovo in campo questi valori, loro a discutere e a far discutere.

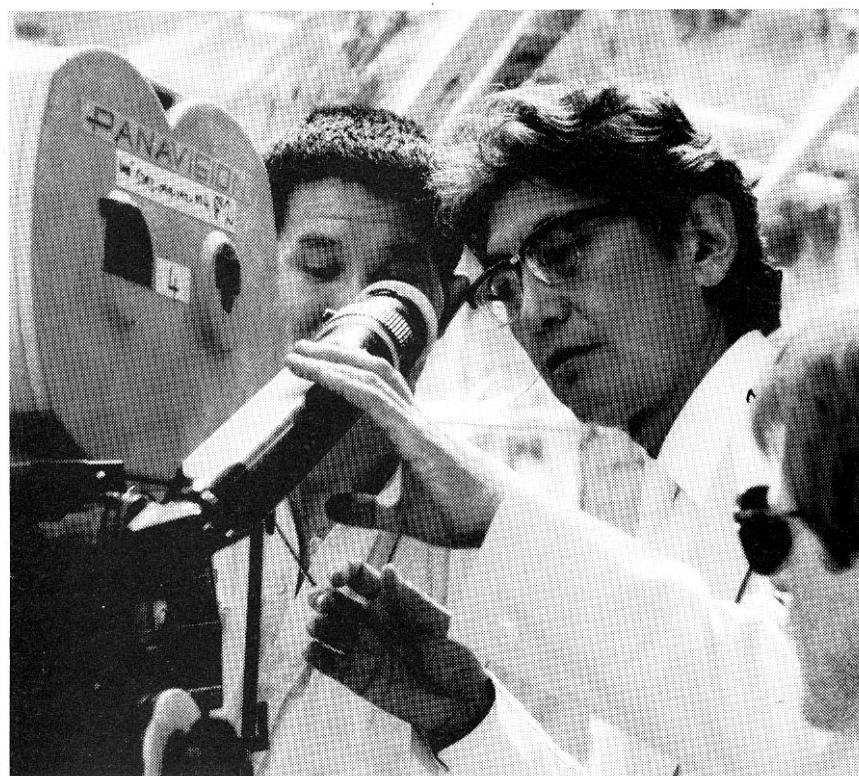
E l'università? È lei la grande latitante di questo movimento. Gli atenei dove si sta elaborando una qualche forma di protesta o di lotta collettiva (leggi: di massa) restano isolati e casi sporadici. L'esperienza che sta vivendo l'università di Napoli, dove la quasi totalità dell'ateneo è stata occupata, non ha avuto seguito in nessun'altra parte del Paese.

Grande Vuoto anche in quello che avrebbe dovuto essere uno degli osservatori privilegiati di ciò che si stava muovendo nel mondo studentesco universitario: il Congresso Nazionale della neonata Lega degli Studenti universitari, federata alla F.G.C.I., svoltosi a Bologna alla fine del mese di novembre. Ad esso partecipavano realtà accademiche di tutt'Italia. Il momento era bello, importante, un'occasione da cogliere: un congresso costitutivo, di fondazione. Trasformarsi, evolversi, portare contenuti nuovi nelle molte diverse ipotesi, tutte da confrontare.

Il dibattito politico infatti si è protratto sino a notte fonda, è stato acceso, in alcuni punti ha sfiorato persino lo scontro. Protagonisti splendidi temi: il Nuovo Sapere, il diritto allo studio, la didattica, il nuovo protagonismo degli studenti. Ma le realtà dei vari atenei sono rimaste sommerse, nebulose, imprecise, sfuggenti, senza concretizzare alcun momento da cui trasparisse la fisio-

nia di un universo giovanile in autentico fermento. È vero, l'osservatorio era di parte. È vero, la sede era politica, aveva un programma ben preciso, un congresso non è un'assemblea di movimento. Ma il caso è ugualmente paradigmatico, amara spia di una situazione di generalizzata latitanza e di complessiva indifferenza. Potremmo anche citare la miseramente fallita occupazione di alcuni locali del DAMS da parte di un collettivo studentesco. Si può discutere sul metodo, ma non negare l'evidenza, in questo caso costituita dalle obiettive condizioni di profondo disagio in cui da anni si continua a studiare al DAMS. Ma le provocazioni un poco allucinate e strampalate dei "Damsterdamned" sono per lo più passate fra l'indifferenza generale e un semplice cambio di serratura ha presto risolto la questione. Questo epilogo ricorda ben più tragici giorni: è stato un po' come annegare in un mare di schiuma antincendio uno dei tanti bonzi che, negli anni Settanta si appiccavano fuoco per contestare l'occupazione americana del Vietnam. Insomma, il ridicolo uccide più della violenza, se restiamo in campo morale. Non rimane che da chiedersi come mai una situazione di profondo e prolungato disagio come quella di cui sopra - aule cadenti, spazi mancanti, attrezzature inesistenti, etc, etc, etc - non abbia prodotto altro che fenomeni di questo tipo. I problemi dell'università sono tanti, endemici e di antichissima data. Enumerarli qui sarebbe impresa folle o peggio un'inutile "rifrittura" di temi già troppo dibattuti. Il problema è indagare e capire questa generazione (schiacciata tra mille rivolte dai mille colori) che non ha ancora saputo agganciare il proprio pensiero ad un'azione di trasformazione della società, e questi universitari che nulla smuove e tutto seduce, fratelli minori o maggiori di altri che del nuovo protagonismo dei giovani non hanno dato un'interpretazione, ma un'esperienza, una prova. Di questo iato che si va approfondendo tra movimento delle scuole superiori e dell'università è la sinistra a risentirne maggiormente. Da anni l'indebolimento della presenza di quest'ultima all'interno dell'università stessa ha lasciato spazio all'inesausto presentismo dei Cattolici Popolari, che riescono con disinvoltura ad imporre attraverso i momenti più disparati le loro logiche politiche ed esistenziali.

Qualificare l'intervento in questo campo significa non perdere mai di vista in primo luogo che il nodo fondamentale è ciò che si fa nelle aule, sono i moduli e i tempi della didattica. Alzando il tiro, occorrerebbe inoltre affrontare il problema della ricerca e del produrre cultura. Forse in quest'ottica qualcosa sta cominciando a crescere; se almeno nel frattempo si riuscisse ad ottenere dove e di che "fare cultura", forse non sarebbe male.



In anteprima l'ultima silloge del direttore di «Poeticamente»

## La folla degli specchi

di Lamberto Donegà

### La saliva

Martelli forano la fronte,  
serrata  
da aghi invisibili.  
Serpenti ai piedi del corpo  
soffiano lune maligne  
velando il destino.

Nella saliva,  
un demone attende:  
l'assente, il rinnegato,  
dietro a tutti.

### Metamorfosi

L'ira contrasta certezza,  
scivola priva di simboli  
in luoghi aperti di terra.  
Fumo d'inferno,  
nasconde la tua bocca  
a sagome d'animali.  
Le tracce del tuo volto,  
in quella buca,  
dureranno.  
Il dolore trapassa  
l'attimo del dono  
e i tuoi defunti  
non hanno più il timore dei miei passi.  
Sei svanita nel destino di tante porte chiuse  
per cercare chi non ti ha voluta  
e ascoltare  
la vendetta del tuo cuore.  
Ora puoi insidiare l'amore,  
sciupare l'angoscia della tua ferita,  
mentire al richiamo del sogno.

### Una voce nuda

Altri mercanti  
entrano in questi anni  
fra gli specchi della vita.  
Dopo l'incontro e la caduta  
s'allontanano le foglie dagli occhi  
che rubano e piegano il vento delle ultime parole.

Hai ascoltato incerto il dolore  
che ingombra il silenzio  
e sommerge le forme della vita.

E qui, ora,  
un brivido profondo  
per ascoltare una voce nuda,  
dolce come un sogno ricamato di colori,  
raccontare una breve fiaba.

Nessuno  
aprà l'umido azzurro  
nelle lontananze dei fantasmi.  
Un sole cieco  
m'abbandonerà  
alle ombre lunghissime  
di un esilio.

### Il sale

Per Anna B.  
Per Nadia C.

Inciampa  
la schiera dei testimoni  
nelle latrine del loro sogno:  
un elefante  
sale allegro e generoso  
nella luccicante giostra di imbrogli e parole.

Dilegua,  
la fanciulla  
questo sole,  
pianissimo.

Lamberto Donegà è nato a Ferrara nel 1953. Laureato in giurisprudenza, ha iniziato ancora giovanissimo ad occuparsi di poesia, sia dal punto di vista creativo che da quello critico. Suoi testi sono apparsi su varie riviste italiane e straniere. In particolare ha pubblicato quattro raccolte di poesie ("Domanda" - Milano 1970, "Il Capitalismo" - Roma 1975, "Esperienza diletta" - Roma 1977, "Il sollievo del sole" - Roma 1979), due racconti ("Dietro a tutti" - Controcampo/gennaio 1975 e "Parallasse" - Alla Bottega/gennaio 1985) e quattro saggi critici ("Alfonso Gatto" - Alla Bottega/1975, "Salvatore Quasimodo" - Alla Bottega/1977, "Cesare Pavese" - Alla Bottega/1978 e "La poesia: Dino Campana" - Poeticamente/Padova 1982). Dal 1980 dirige la rivista "Poeticamente", della quale sono usciti 11 numeri monografici.



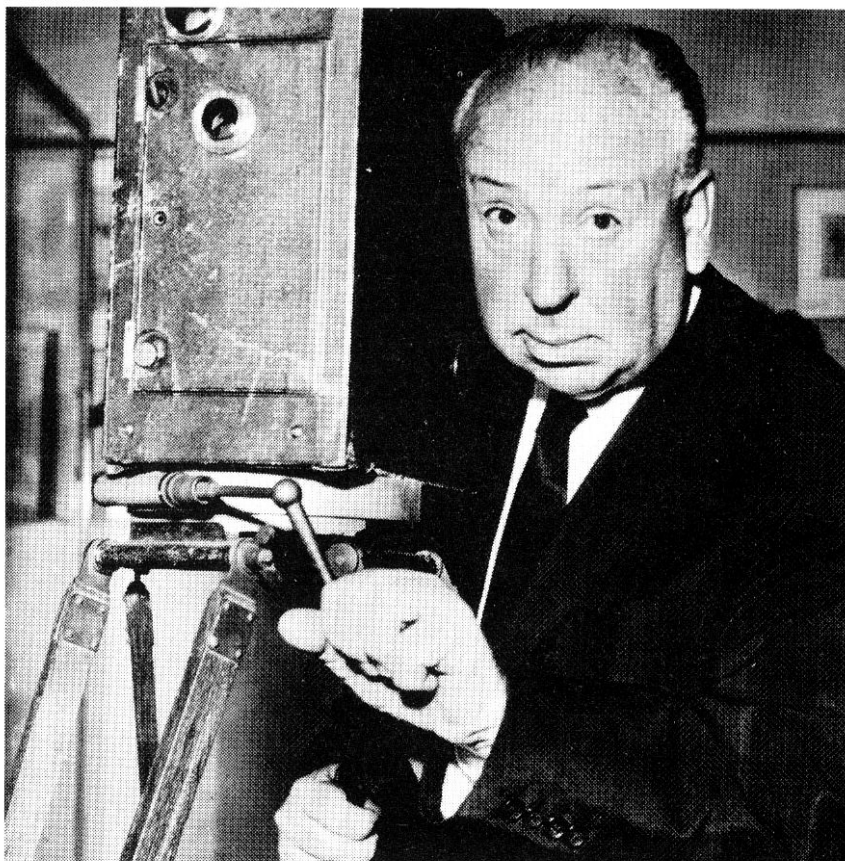
Poco stimolanti le produzioni presentate a «U-Tape» '85

## L'arte a ventisei pollici

di Massimo Cavallina

La video-arte (assieme alla figlia, o sorella minore, denominata computer-art) rappresenta oggi l'ultima frontiera nella sperimentazione delle nuove tecniche artistiche, assumendo come propri strumenti operativi quei "media" di comunicazione che la scienza contemporanea continua ad elaborare incessantemente, e che la tecnologia produttiva contribuisce a diffondere sempre più capillarmente. Esaminata da questa angolazione "tecnologica" - senza considerare, dunque, le implicazioni contenutistiche e i programmi ideologici - anche la video-arte appare motivata dall'ansia tutta novecentesca di modificare radicalmente gli statuti dell'arte agendo sugli strumenti tecnico-espressivi e spostando l'attenzione dell'operatore, come anche quella del fruitore, sul momento realizzativo, sulla scelta di possibilità espressive attuata all'interno di una molteplicità di soluzioni tutte ugualmente raggiungibili mediante strumenti che ormai il mercato dell'elettronica mette a disposizione di quanti desiderino servirsene. Come già agli albori del secolo, quando il Futurismo e le varie correnti collaterali del modernismo proclamarono la priorità del momento "tecnico" dell'arte immettendo nelle sue forme dosi massicce di tecnologia meccanica, anche l'ultimo ventennio ha conosciuto un'infatuazione forse inevitabile per i processi veloci e come immateriali dell'elettronica, che, per la loro facile disponibilità e per l'assenza di qualsiasi riferimento all'industria "pesante" (il principale idolo dell'idea di progresso futurista) sono parsi agli artisti più idonei a seguire docilmente le intenzioni dell'operatore, e meglio inseribili in un quadro di cultura di massa nel quale la televisione ha raggiunto ormai diffusione planetaria, generando nel contempo, a livello di utenza, allarmanti livelli di saturazione.

Se dunque sul piano delle risorse tecniche e dell'immediata possibilità di essere "fruita" la video-arte non ha conosciuto e non conosce ostacoli (ben maggiori, e diluiti nel tempo, sono stati invece i problemi che hanno affrontato le avanguardie storiche, quando hanno agito radicalmente sui codici delle arti), un interrogativo che coinvolge tutta la produzione video-artistica contemporanea



è quello che fa perno sulla sua formalizzazione, sulla esistenza o meno di un linguaggio e di un codice della video-arte in base al quale possano essere formulati e decodificati i messaggi che le sono propri.

L'urgenza di questa chiarificazione appare oggi fuori discussione, in un momento in cui la video-arte possiede già una "preistoria" data dalle sperimentazioni effettuate in passato da Nam June Paik, Wolf Vostel, Markopoulos, Maciunas, i coniugi Vasulka, e altri. Di fronte alla vasta produzione contemporanea appaiono del tutto inadeguate le approssimazioni con le quali si cercava in passato di appiattare la video-arte ai codici già noti di altri settori artistici, riferendo alcune realizzazioni al linguaggio cinematografico, altre al linguaggio della pittura, e giungendo persino a parlare di un "pennello elettronico" agente - come il vecchio pennello di

setole - sulla superficie vuota costituita dallo schermo televisivo. Ugualmente insoddisfacenti - benché ambiscano a porsi come sotto-codici di un macro-codice unitario della video-arte - appaiono le categorizzazioni (troppo univocamente definitive) sotto le quali vengono ripartite da un paio d'anni le realizzazioni presentate a Ferrara all'annuale rassegna "U-Tape" che il Centrovideo di Palazzo dei Diamanti, diretto da Lola Bonora, organizza con il concorso sempre più ampio di videomakers italiani (non è soltanto - pensiamo - la recente istituzione di un premio, assegnato da una giuria composta da pensosi intellettuali e vispi funzionari di qualcosa, a fungere da richiamo).

Le classificazioni di: videoarte, video-fiction, videoteatro, videomusic, benché possano come *frames* per un primo filtraggio ed una prima ripartizione di così eterogenee produzioni, rischiano

indubbiamente di costringere la video-arte nella vecchia trappola dei "generi", quando invece lo spirito di ricerca dei primi sperimentatori andava in direzione contraria, proponendo un uso anticonformistico e "liberatorio" del mezzo tecnico, spesso mescolato all'espressione del corpo e del gesto. Il ricondurre la video-arte ai parametri dei generi riconosciuti ed accettati per convenzione, se da un lato permette una più ampia accettazione da parte del vasto pubblico, dall'altro rischia di confinare l'uso della tecnologia elettronica in un ruolo puramente vicario ed accessorio rispetto ad espressioni e a pratiche che trovano la propria realizzazione in spazi e luoghi già definiti, e ai quali il video conferirebbe, nel migliore dei casi, una possibilità di ampliamento della *audience*. Va rilevato, purtroppo, che ad una chiarificazione di così fondamentale problema non ha contribuito in misura utile il convegno "Ricerca Video e Istituzioni", che fra il 14 e il 15 dicembre scorsi ha costituito, se così si può dire, il fulcro di "U-Tape 85".

Anzi, alcuni relatori si sono spinti fino alla negazione dell'esistenza di questo basilare interrogativo, il che appare paradossale nel contesto generale dell'intera manifestazione ferrarese, che ambiva appunto ad illustrare i problemi linguistici ed espressivi connessi con l'uso del video e del computer. La video-arte è stata pertanto ricondotta ai puri dati materiali, vale a dire ai costi di produzione, alle difficoltà di seguire passo passo l'evoluzione degli strumenti, alle diffidenze verso il video-maker presenti tanto nelle strutture televisive pubbliche, quanto nei networks commerciali, al nostro inevitabile "gap" tecnologico nei confronti degli americani. Insomma, molta "carne al fuoco", anche troppa, si direbbe, ma nessun progresso sulla strada della chiarificazione di una pratica d'arte che conta oggi un numero straordinariamente grande di adepti attivi ed inventivi, ma che stenta a trovare - al di là dello strumentario adoperato, e di un ristretto numero di convenzioni da tutti condivise - un terreno comune per proporsi con forza e relativa unità di intenti come l'espressione artistica dei decenni a venire.

# RADIOCITTÀ 93

Pubblichiamo in queste due pagine alcuni stralci significativi di un "libro bianco", che verrà stampato nei prossimi mesi, dedicato al reattore nucleare posto sulle rive del Brasimone, piccolo lago dell'appennino tosco-emiliano compreso nella provincia di Bologna. Il dossier, curato da un gruppo di deputati e di militanti di Democrazia Proletaria, è stato presentato alla stampa ai primi di dicembre; la redazione di "Luci della città", ritenendolo un documento molto importante ai fini della comprensione della politica energetica nazionale (e quindi delle sue evidenti contraddizioni), ha deciso di ospitarne delle parti su questo numero del giornale, senza volere, con ciò, esprimere scelte di campo partitiche. Nostra intenzione invece è quella di proseguire il confronto con i lettori intorno alle tematiche ambientali, rispetto alle quali tutti i redattori e i collaboratori si sentono particolarmente sensibili. Nei numeri precedenti abbiamo dato spazio ai problemi legati all'eutrofizzazione, allo scarico dei "fanghi Montedison" nelle acque dell'alto Adriatico, ecc.; questa volta vogliamo privilegiare l'analisi dell'unico reattore veloce sperimentale in via di costruzione (essatamente da vent'anni!) in Italia. Tale reattore sorge sul territorio di una provincia limitrofa a quella ferrarese, e ciò rafforza, peraltro, il nostro interesse specifico, che speriamo sia condiviso dai lettori. Il "libro bianco" fornisce un'informazione dettagliata e quasi completa (la mancanza di alcuni dati dipende soltanto dalla reticenza propria dei dirigenti dell'Ente Nazionale per le Energie Nucleari e Alternative), ma purtroppo, per ovvie ragioni di spazio, abbiamo dovuto limitare il discorso alla ricostruzione storico-critica del progetto e della sua parziale realizzazione, oltre ad alcuni dati tecnici. Abbiamo perciò tralasciato aspetti fondamentali come il possibile uso militare della produzione di questo reattore, la totale inadeguatezza del sito prescelto (zona sismica e per giunta vicinissima all'autostrada del Sole e alla linea ferroviaria Bologna-Firenze), i rischi d'inquinamento del fiume Setta (dal quale viene prelevata l'acqua da potabilizzare e distribuire a tutti gli abitanti di Bologna e dintorni), l'assoluta mancanza di un piano di evacuazione della zona, e infine gli enormi rischi dovuti alla possibilità di incidenti (si pensi, solo per fare un esempio, che questo reattore veloce è raffreddato a sodio, il quale s'incendia a contatto con l'acqua - il lago si trova a 50 metri di distanza! - e si attiva sotto flusso neutronico). Inutile aggiungere che siamo favorevoli al blocco del progetto e alla riconversione dell'intera area PEC del Brasimone.

Nella primavera del 1962 il CNEN annunciò il programma RAPTUS (Rapido-Torio-Uranio-Sodio), basato su un reattore autofertilizzante veloce, con ciclo del combustibile ad uranio-torio (che non è mai stato utilizzato). Il 21 settembre 1963 venne istituita una commissione di studio su questo progetto. I membri costituenti erano: prof. Carlo Salvetti (della commissione direttiva CNEN), ing. Antonio Baglio (ispettore generale ministero dell'industria), prof. Ezio Clementel (direttore del centro di calcolo CNEN), prof. Piero Caldirola (dell'università di Milano), prof. Mario Silvestri (del Politecnico di Milano), ing. Ferrante Pierantoni (CNEN). Questa commissione concluse i propri lavori in tre mesi, proponendo un programma di ricerca sui reattori veloci che avrebbe

dato lavoro nei successivi 5 anni a circa 200/300 tra laureati e tecnici, con un impegno finanziario di circa 17 miliardi. Sembra che lo "scandalo Ippolito", scoppiato proprio nel '63-'64, non abbia affatto influito sull'impegno italiano nel settore dei reattori veloci. Nei primi mesi del 1966 venne infatti assegnata alla Società Belga Nucleare la progettazione del laboratorio al plutonio del CNEN presso Casaccia. Sempre nel 1966 fallivano le trattative con il C.E.A. francese per la collaborazione alla progettazione e costruzione del reattore veloce PHOENIX. Nel frattempo il C.E.A. stava ultimando la realizzazione del suo primo prototipo di reattore veloce RAPSODIE. Nel 1967 venne firmata una proroga al contratto di associazione con l'EURATOM nel settore dei reattori veloci. Il 24 settembre 1968 si decise la realizzazione del reattore PEC, con un preventivo di spesa di 23 miliardi, per lo sviluppo di un elemento di combustibile in grado di raggiungere rendimenti elevati. Sempre nel corso del secondo piano quinquennale del CNEN (1965-68), venne realizzato presso il centro della Casaccia, nei pressi di Roma, un circuito a Sodio, e si decise di utilizzare l'area sulle rive del lago Brasimone, nell'appennino tosco-emiliano. Qui si era "liberato" il cupolone previsto per la costruzione del reattore organico P.R.O., un progetto per il quale erano stati spesi 5,7 miliardi fino al 31 dicembre '63. E questo nonostante che già dal 14 gennaio l'Ente Atomico degli USA avesse informato il presidente del CNEN di avere abbandonato un analogo progetto in quanto irrealizzabile. La decisione di "riconvertire" il cupolone e l'area, presa per risparmiare, fu invece l'origine di un'infinità di problemi, alcuni dei quali tuttora irrisolti.

Infatti, la scelta del sito del Brasimone fu adottata soprattutto in conseguenza delle pressioni dell'on. Salizzoni (DC), in contrasto con il parere di tecnici qualificati. Nel 1970 si stipulò il primo contratto di appalto tra il CNEN ed il consorzio SNAM-progetti Italmimpianti sulla base dei circa 26 miliardi di lire di preventivo per la realizzazione del reattore PEC. Fino al '69-'70 il progetto dei "veloci" sembrava procedere speditamente affiancandosi a quello che sembrava essere il principale impegno del nostro paese, cioè lo sviluppo commerciale dei reattori termici (realizzazione delle centrali di Trino Vercellese, del Garignano, di Latina). Già allora si poté distinguere tra il significato ufficiale e quello reale dell'impresa PEC. Si dichiarava infatti che il PEC era il primo passo per lo sviluppo di una "filiera" di reattori veloci tutta italiana. La realtà consisteva invece nello spostare l'attenzione sulla ricerca dei reattori del domani, per impedire la realizzazione nell'immediato. L'impegno di allora sui "veloci" servì di fatto allo smantellamento della nascente industria nucleare italiana voluta dai petrolieri, e l'incriminazione di Felice Ippolito, allora presidente del CNEN, ne rappresentò l'aspetto più eclatante. La volontà d'impegnarsi seriamente sui "veloci" apparve un bluff per il "buco nero" delle attività CNEN nel periodo '69-'74, durante il quale avvenne una vera paralisi non meglio quantificabile. Solamente il 10 luglio 1974 il CIPE approvò il III piano per il quinquennio 1974-78, stanziando 500 miliardi. Sempre nel '74 l'ENEL decise di partecipare ad un'impresa industriale, costituendo la società NERSA, con l'ente elettrico francese (E.d.F.) e tedesco (RWE) per la realizzazione del reattore veloce SUPERPHOENIX - 1. La quota italiana fu stabilita nel 33%. Nel maggio '74 si stipulò l'accordo tra il

Politica energetica e proge  
breve storia di un fallim

## Il reattore d

a cura della

CNEN e il CEA francese per lo sviluppo della filiera veloce, in seguito al quale venne effettuato un "expertise" francese sul progetto del PEC, giungendo alla conclusione di doverlo riformulare (riduzione da tre ad uno dei canali di prova previsti). Da allora fu abbandonata ogni velleità di sviluppo autonomo e tutto si finalizzò all'impresa SUPERPHOENIX. Il III piano quinquennale prevedeva infatti che il reattore avrebbe dovuto essere disponibile nel 1979 per essere utilizzato nella iniziativa ENEL-SPX 1. La spesa complessiva prevista nel settore dei "veloci" saliva nel '73 a 196,5 miliardi di lire, cioè al 39,3% del finanziamento; il solo PEC incideva per il 29%.

Considerando che nel piano precedente la spesa per i "veloci" era stata pari al 9% del totale, si deduce che il CNEN aveva allora ritenuto prioritario l'impegno strategico in tal senso. Si noti che a livello politico nessuno aveva mai preso una simile decisione; da quel periodo inizia la pessima abitudine dei dirigenti CNEN (poi ENEA) di porre il potere politico di fronte al fatto compiuto. Tra il luglio e l'ottobre '74 veniva sciolto il contratto con la SNAM-italimpianti e la realizzazione del PEC venne affidata alla società NIRA del raggruppamento Ansaldo (Iri-Finmeccanica). In seguito si stipulò una convenzione tra CNEN e CEA per le forniture di plutonio. Si giunse così alla fine del 1975 con notevoli ritardi nella realizzazione degli impianti ed una pressoché completa dipendenza dalla Francia per il combustibile nucleare. Nonostante i finanziamenti del III piano, e la collaborazione internazionale, l'Ente era in piena crisi. Ai vecchi errori si sommava la persistente incapacità realizzativa e di rapporti con l'industria. Nel 1976 si prese la definitiva decisione di realizzare il SPX-1; la società NIRA venne coinvolta e stipulò il



*I reattori nucleari si fondano sulla reazione a catena, un processo in cui un neutrone provoca la fissione di un nucleo pesante, cioè la sua scissione in due nuclei più leggeri con emissione di energia e di neutroni, i quali a loro volta provocano ulteriori processi di fissione. La reazione a catena incontrollata libera tutta l'energia in modo violento e in un tempo brevissimo, sotto forma di un'esplosione nucleare. Nei reattori nucleari, invece, il flusso di neutroni viene controllato per mezzo di assorbitori in modo che la reazione a catena si autosostenga (condizioni di criticità) senza divergere ed emettendo quindi un flusso costante e controllato di energia dai processi di fissione. Un nucleo capace di sostenere la reazione a catena è l'isotopo 235 dell'Uranio, U-235 (92 protoni e 143 neutroni) nel quale il processo di fissione avviene più facilmente se i neutroni emessi vengono rallentati, o "termalizzati" (attraverso gli urti con i nuclei leggeri di un "moderatore"): di qui il nome di reattori termici (1). Esistono*

## Reattori "termici"

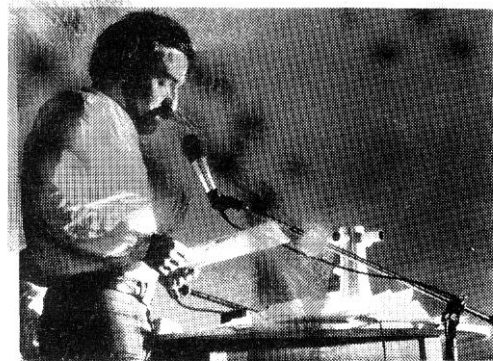
*varie tipologie diverse di reattori nucleari, ciascuna delle quali viene chiamata "filiera". Un secondo nucleo in cui ha luogo la reazione a catena - di fatto l'esplosivo ideale per le bombe a fissione - è il Plutonio, Pu-239 (94 protoni e 145 neutroni). Questo elemento non esiste in natura, è un "elemento transuranico" e si forma in gran quantità proprio all'interno dei reattori termici quando i neutroni vengono assorbiti dai nuclei dell'U-238 (92 protoni e 146 neutroni) (-2). Il processo di fissione nel Pu viene però provocato dai neutroni veloci che provengono dalla fissione stessa, senza bisogno di rallentarli: di qui il nome di reattori veloci, o reattori al Plutonio, nei quali avviene la reazione a catena controllata nel Pu. È possibile costruire anche reattori veloci ad Uranio, ma poi-*



«tutto «PEC» del Brasimone: tutto «autofertilizzante»

## i S. Patrizio

redazione



contratto per la fornitura dell' "isola nucleare". A tal punto il reattore PEC ricopri un ruolo del tutto marginale, e l'ENEL snobbò completamente questo progetto sia come committente che come realizzazione tecnica. La NIRA invece privilegiò da subito con le sue forze migliori (molte delle quali emigrate dal CNEN) il progetto SPX - 1. Tant'è vero che nel '76 erano appena state effettuate le fondazioni esterne del contenitore primario del reattore e la fondazione interna; un po' poco per un reattore che doveva entrare in funzione entro due anni. Le crescenti rivalutazioni dei costi, le incapacità gestionali del CNEN, la "freddezza" della NIRA, portarono presto ad una nuova paralisi, sino al blocco totale operato da quest'ultima nel '78, a causa dell'impossibilità da parte del CNEN di fronteggiare gli ingenti debiti accumulati. Tra l'altro, nel '77 era stato effettuato un audit della DISP (l'organo di controllo del CNEN) che sollevava pesanti dubbi sulla garanzia di qualità insita nel progetto PEC, rilevando una marcata carenza gestionale del CNEN, causando una sospensione dell'iter approvativo. Si giunse al 1980 con una spesa di 450 miliardi, senza aver realizzato nient'altro che qualche opera muraria, in una situazione di paralisi, con la maggioranza dei dipendenti impegnata in un rapporto di lavoro precario e continuando ad avere un gestione confusa.

In qualsiasi paese veramente democratico a quel punto si sarebbe dovuto interrompere ogni attività sul PEC, per avviare un'approfondita inchiesta politico-amministrativa e forse anche giudiziaria sulle responsabilità della bancarotta. Al contrario fu proprio a partire dall'80 che si assistette al vero decollo dell'impresa, ed a causa di ragioni di politica internazionale. Dopo la crisi del Kippur del '73 i governi in carica aveva-

no varato massicci piani per l'utilizzo dell'energia nucleare, ad iniziare da quello faraonico di Donat Cattin che prevedeva la realizzazione di 20 centrali nucleari in poco più di dieci anni, e le industrie elettromeccaniche avevano investito moltissimi fondi nel settore. Il programma scontava già enormi ritardi, pagando lo scotto delle scelte degli anni sessanta, ed incontrava opposizioni sempre crescenti da parte delle popolazioni interessate. A tal punto ammettere il fallimento dell'ente di stato nucleare sull'unico progetto al quale si era dedicato con dovizia di mezzi finanziari, avrebbe significato una gravissima perdita di credibilità per tutti i progetti di sviluppo dell'energia nucleare in Italia. Ma la vera ragione che determinò il rilancio dell'impresa PEC è il ritardo tra gli investimenti e le riconversioni effettuate dall'industria e l'avvio delle costruzioni delle centrali. L'unico cantiere nucleare in funzione era allora quello del Brasimone, e la sua chiusura avrebbe comportato la cassa integrazione per molte aziende. Così la reale finalizzazione del PEC diventò quella di fungere da volano per un'industria in crisi per mancanza di commesse: un ruolo chiaramente assistenziale. Si varò così il IV piano quinquennale del CNEN (1980-84), nel quale si stimava in 650 miliardi (oltre i 450 già spesi) il fabbisogno finanziario per ultimare l'opera. Per la sua giustificazione si dichiarava che, poiché lo sviluppo della filiera veloce SPX - 1 procedeva a ritmo sostenuto, era necessario incrementare il ruolo del CNEN in tale direzione. Argomentazione pretestuosa, visto che l'ENEL, committente italiano del progetto, continuava a non interessarsi per nulla del PEC, impegnandosi invece a fondo sui "veloci". Il IV piano venne approvato dal CIPE il 29 aprile '80, ma con una grossa riserva relativa alla verifica dei costi e dei tempi di realizzazione del PEC. La delibera del CIPE del 9 giugno 1980 istituì la Commissione Consultiva per il progetto PEC, presieduta dal prof. Mario Silvestri, già responsabile del "R.A.P.T.U.S." degli anni Sessanta. Le conclusioni sostennero in primo luogo la validità del progetto, non fosse altro che "per consentire una possibilità di presenza italiana nel campo dei reattori veloci" ed inoltre che i tempi ed i costi del suo realizzo erano "congrui alle dimensioni dell'opera e alle capacità industriali italiane". Il disinteresse dell'ENEL è più che sufficiente per smentire il primo punto; per quanto concerne poi i tempi, basta dire che il IV piano quinquennale prevedeva l'inizio della realizzazione nel 1980, il suo completamento in sette anni, e la disponibilità per le sperimentazioni dopo l'88, mentre le previsioni di partenza del SPX - 1 erano per l'84. Per quanto riguarda i costi, la Commissione Consultiva valutò addirittura un onere a finire di 550 miliardi contro i 650 prospettati dal CNEN. Dopo la risposta positiva della commissione Silvestri, lo Stato allentò i cordoni della borsa. In rapida sequenza nel marzo '81 si approvò la legge di rifinanziamento del CNEN per il periodo '80-'84, nel maggio fu approvata la seconda delibera CIPE sulla validità del PEC, nell'ottobre pervenne alla Commissione Industria della Camera e del Senato una risoluzione sul Piano Energetico Nazionale, nel marzo '82 vennero infine approvate la legge di ristrutturazione del CNEN e la legge finanziaria pluriennale dell'Ente. Il CNEN diventava ENEA, usciva dal parastato, acquistava la possibilità di stipulare contratti di tipo "privatistico" coi propri dipendenti, di rendere più agile la propria struttura burocratica e di disporre di in-

genti risorse finanziarie. Tutto a posto allora? Proprio no, visto che la gestione pasticciata dell'impresa PEC continuava. L'episodio più saliente consiste nella decisione del gruppo Ansaldo Meccanico Nucleare di porre in liquidazione la società di architettura industriale SAIGE, struttura che effettuava la direzione dei lavori sul PEC. La cosa determinò ovviamente il cambio (per la seconda volta nella storia del PEC) delle responsabilità su questa funzione estremamente delicata. Gli unici ad opporsi, anche duramente, al metodo dell'avvicendamento continuo nei posti di responsabilità furono le amministrazioni locali e i sindacati, preoccupati soprattutto per le ripercussioni sulla garanzia di qualità (quindi di sicurezza) che ciò poteva comportare. Forti dubbi vennero sollevati da parte del sindacato sul nuovo partner scelto dal CNEN per la direzione dei lavori: la ditta CTIP di Roma, specializzata in impianti petroliferi.

I dubbi sollevati allora riguardavano il fatto di trovarsi di fronte ad un'operazione assistenziale: si diceva che la CTIP fosse sul punto di chiedere la cassa integrazione per i propri dipendenti. Queste preoccupazioni sembrano confermate, a posteriori, dal fatto che la CTIP non "venda" ora (1985) all'ENEA solo prestazioni altamente specialistiche, ma anche funzioni di pura e semplice segreteria (e malgrado ciò continui a navigare in cattive acque). Inoltre, anche dopo la delibera CIPE del maggio '81, le attività di realizzazione del reattore stentavano a ripartire, in attesa della ridefinizione del contratto ENEA-NIRA. Si arrivò così all'insediamento di una nuova commissione (agosto '82) per iniziativa dell'allora ministro del bilancio Giorgio La Malfa. Stavolta non si trattava più di una commissione consultiva, bensì di una commissione istruttoria la quale, in sostanza, doveva valutare i costi per continuare e terminare l'opera, ed indicare l'alternativa più conveniente. Le previsioni di spesa si possono così riassumere: costi a finire 804 miliardi; costi a chiudere 200 miliardi (tenendo conto dei 170 di penale per il contratto NIRA, di 10 per altri contratti e di 20 per il ripristino del sito). La commissione decise di "autorizzare il proseguimento solo a condizione che si verificino tutte le seguenti circostanze a breve termine... (segue l'elenco)". Tali condizioni erano così stringenti che si concludeva: "ove uno solo di questi impegni non fosse rispettato la commissione è del parere che al paese convenga affrontare l'onere dei costi a chiudere e procedere ad un pieno recupero, certo non facile, delle competenze e dei manufatti in qualche modo recuperabili". La successiva delibera del CIPE del 22 febbraio 1983 recepiva integralmente le conclusioni della commissione Savona, con l'unica differenza che la previsione dei costi a finire passava a 911,3 miliardi per il completamento meccanico dell'impianto nel novembre 1987. Ancora una volta sembrava fosse stata posta la parola fine sulle incertezze relative a questo progetto. E invece, il fatto di recepire in così breve tempo i risultati di una commissione (presentati nel novembre '82) all'interno di una delibera ministeriale (senza, peraltro, verificare quali meccanismi aveva messo in campo l'ENEA per adeguarsi ai risultati della commissione) doveva rivelarsi come l'ennesimo errore. I primi a reagire furono i sindacati del settore ricerca, i quali, attraverso un documento datato 14 marzo '83, denunciarono l'intenzione dell'Ente di non conformarsi ai risultati della commissione Savona. Cosa che poi, nel tempo, si è puntualmente verificata.

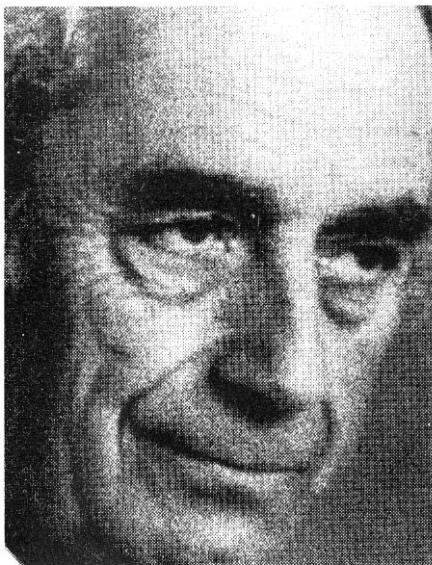
### ' e reattori "veloci"

ché i neutroni veloci hanno una probabilità molto inferiore a quelli "termici" di provocare la fissione nell'U-235, per garantire la reazione a catena occorre usare Uranio molto arricchito nel contenuto di U-235. Il vantaggio che si ha usando neutroni veloci è invece la maggior efficienza con cui questi trasformano U-238 in Pu-239. Il vero interesse per i reattori veloci si fondava però sulla circostanza che, facendo in modo che al loro interno fosse presente U-238 (sia mescolato al Pu-239 negli elementi di combustibile, sia in un "mantello" che circonda il nocciolo), al processo di fissione si accompagnasse la formazione di altro Pu-239 mediante le reazioni provocate dai neutroni nell'U-238. Tale proprietà è nota come autofertilizzazione o "breeding". La speranza ri-

posta nei reattori veloci era che essi fossero in grado di produrre Plutonio in quantità superiore a quella che "bruciano". Oggi questa allettante prospettiva sembra in realtà ben lontana dal potersi realizzare. Pare ormai certo infatti, che il tempo di duplicazione della carica di Pu del reattore sia dello stesso ordine della vita stessa del reattore.

(1) È opportuno ricordare che l'U-235 è appena lo 0,7% dell'Uranio naturale. Vi sono reattori termici che funzionano con Uranio naturale, ma la maggior parte di quelli in commercio usa Uranio arricchito nel contenuto di U-235.

(2) L'U-238 è più del 99% dell'Uranio naturale. Un nucleo di U-238 assorbendo un neutrone si trasforma in U-239 (92 protoni e 147 neutroni), il quale però è instabile ed emette un elettrone, trasformandosi in Neptunio, Np-239 (93 protoni e 146 neutroni), il quale a sua volta emette ancora un elettrone trasformandosi infine in Pu-239.



Suoni di città: il rock coinvolgente dei «Palace»

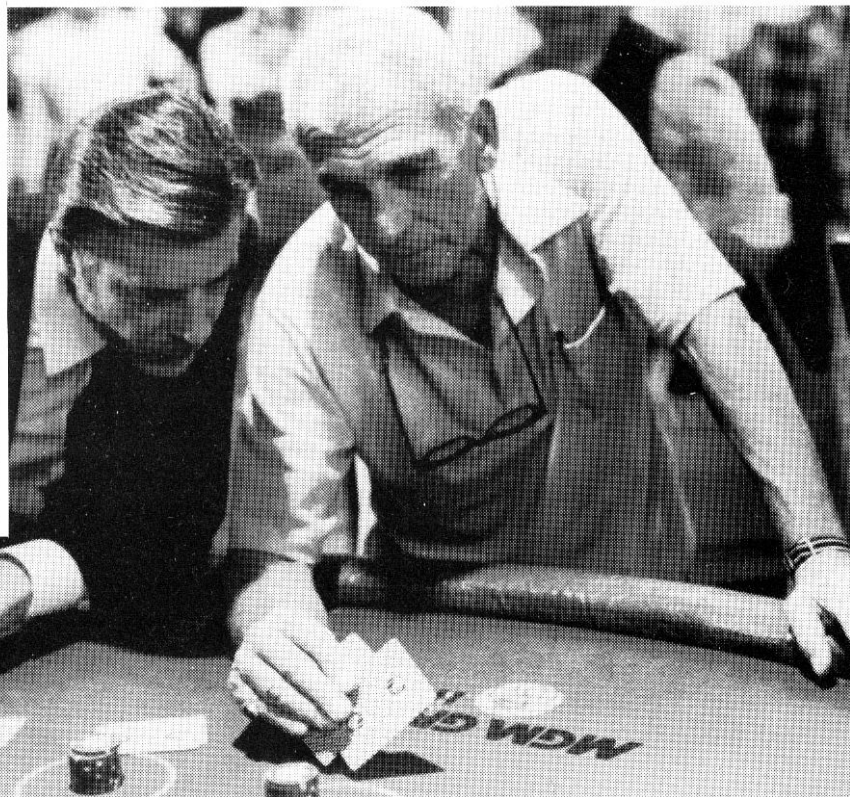
## Non toccate la Fender bianca

di Daniela Marmugi



Sala Estense, lunedì 2 dicembre 1985. Per iniziativa della F.G.C.I., *Suono Buono* raggruppa musicisti vari che si esibiscono per pubblicizzare la richiesta di una struttura a disposizione delle attività creative dei giovani ferraresi.

A suonare sono solo tre formazioni (più un gruppo cabarettistico, *Lo Sbuffo*), in rappresentanza di un lungo elenco di nomi che hanno già aderito, per iscritto, alla costituzione di questo organismo. Dopo l'intervento di due gruppi di new wave (*Camera e 24 Hours*) è la volta dei *Palace*: iniziano con un pezzo dei Led Zeppelin, chiudono con gli ACDC; il resto è tutta musica loro, un hard-rock suonato con grinta, emanante ondate di energia che coinvolgono la platea, dai giovani crestati ai più "posati" trentenni. Mi ritrovo a sorridere nel buio, con



to culturale ben diverso da quello che sta alla base della new wave dei sedicenni di adesso e chiedo loro come si pongono rispetto a questo genere di musica. — *Ci sentiamo un po' in mezzo, tra la new wave e il jazz. La prima ci sembra troppo standardizzata, in quanto non ti dà la possibilità di esprimere le tue emozioni individuali facendoti giocare da solo o con chi è sulla tua stessa onda. Il jazz, invece, è anche tutto questo, ma* — e sorridono — *forse non siamo ancora così bravi. Magari, chissà ...* — Andiamo avanti a parlare a ruota libera, della scuola, dei soldi che non ci sono, perché su undici concerti il primo pagato sarà quello dell'ultimo dell'anno in piazza Municipale. Chiedo se non è un po' avvilente il fatto che si chiami un gruppo giocando sulla sua voglia di suo-

immagini passate e non che lampeggiano nella mente, emozioni che solo la musica può creare. Solo quando hanno finito realizzo che sono giovanissimi e che questa musica non è certamente quella con cui sono cresciuti loro. È la prima cosa che chiedo quando ci vediamo in un bar del centro.

— *È stata colpa della varicella* — mi risponde ridendo il bassista. — *Vedi, noi suonavamo pezzi di Elvis e dei Beatles, poi Marco (che suona la chitarra) ebbe la varicella e passava il tempo studiando degli "a solo" dei Led Zeppelin. Così, ritrovandoci, scoprimmo di divertirci a creare situazioni in cui ognuno potesse venir fuori con il proprio strumento e la propria creatività: l'improvvisazione, insomma. E questa musica ne è il risultato.* —

All'appuntamento sono venuti soltanto il chitarrista Marco Bovi e il bassista Davide Tresoldi, gli altri due sono a scuola. Hanno tutti 16 anni e suonano con questa formazione già da 3: la voce è di Gianluca Taglietti che suona anche le tastiere, alla batteria Paolo Cazzanti. Sono molto spontanei, gli atteggiamenti e le parole non fanno pensare a cliché o a mode calzate come guanti; mi raccontano che vanno in bicicletta fino a Pontegradella per provare qualche ora in uno stanzone freddo preso a prestito, ma va bene così, sentono di andare avanti.

Insisto sul fatto che propongono musica degli anni Settanta, e cioè di un momen-

nare per non pagarlo. Sorridono e mi rispondono che sì, lo è, ma finché non hai un nome sembra sempre ti facciano un piacere a farti suonare. Il discorso allora cade naturalmente sulle iniziative, come *Suono Buono*, nate per poter creare uno spazio cittadino a disposizione di chi vuole suonare. Sarebbe bellissimo, è chiaro, ma sembrano un po' scettici quando mi parlano di due riunioni tenute al Centro Giovanile di via Ortigara a cui partecipava anche l'assessore alla Cultura Emilio Manara: — *Si facevano tanti discorsi, ma la proposta più allettante era la possibilità di avere dal Comune un paio di stanze dove musicisti, mimi, cabarettisti avrebbero dovuto stabilire dei turni per usufruirne* —.

Forse il modo più semplice sarebbe che gli stessi musicisti, al di là della competitività che spesso li caratterizza, prendessero iniziative autonome creando una cooperativa legalmente rappresentativa per poter ottenere finanziamenti e strutture da gestire nel modo migliore e secondo le proprie esigenze, ma allora il discorso si farebbe ben più complicato avendo a che fare con responsabilità economiche e legali che difficilmente qualcuno vuole prendersi.

Ci salutiamo con una battuta per il freddo che li attenderà in piazza Municipale la sera del 31, e con un augurio davvero sincero, da parte mia, che la loro carica possa rimanere fresca e contagiosa come è adesso.

**La Piola**

**Un'osteria,  
una sala d'ascolto,  
o un palcoscenico aperto?**

**In primo luogo  
è La Piola.  
Il resto è tutto compreso.**

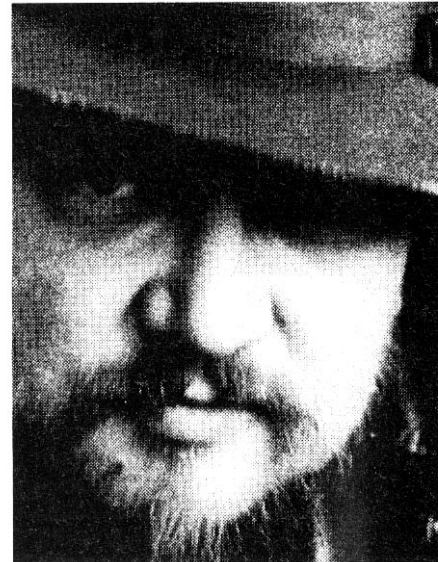
Via Tambellina, 210  
Tel. 449092  
Codrea



A colloquio con il mitico Ray Charles

## In fondo sono solo un cantante

di Giovanna Rossiello



Il genio, la leggenda, la pietra miliare della musica, il re del soul. Questi alcuni appellativi con i quali Ray Charles è stato chiamato negli ultimi trent'anni. Ma più di tutte le citazioni delle enciclopedie, dei testi specializzati - il dizionario della musica "Utet" sottolinea il "suo singolare e personalissimo compromesso fra la musica di consumo, il blues e il gospel" - la definizione classica di Ray Charles è del critico tedesco Joachim E. Berendt: "Egli ha portato al pubblico per la prima volta la tradizione del folk blues, del blues classico e del big city blues. È stato Ray Charles a stabilire anche il concetto soul che trasforma la musica religiosa nera - spiritual e gospel song - in musica popolare contemporanea". Eppure tanto onore, tanto riconoscimento a livello mondiale non hanno affatto "pietrificato" il re del soul. Ray Charles non si è chiuso nello splendido isolamento dei divi, al contrario. Continua a mietere successi con dischi, concerti dal vivo, partecipazioni a video di "all stars" come "We are the world". Il primo a non sentire il peso o a non stare stretto nei panni del genio, o forse a non crederci affatto, è proprio lui, il self-made man da manuale, da "è nata una stella", lui che dall'età di sei anni, da quando perse la vista, imparò a suonare di tutto, da perfetto autodidatta, dedicandosi poi esclusivamente al pianoforte. "La musica è la mia vita, la mia esistenza, ma mai e poi mai mi sono sentito un genio. Mai ho fatto queste affermazioni. Sono stati gli altri, i mass media ad affibbiarmi le etichette, e io me le tengo. Faccio solo quello che mi sento di fare: canto, suono, e voglio continuare così fino alla fine, come una persona normale". Ray Charles lo ha sottolineato a viva voce, e con fermezza, in una conferenza stampa (l'unica che ha tenuto) svoltasi a Rimini al termine della sua trionfale tournée italiana, conclusasi felicemente in Emilia-Romagna con due concerti a Bologna e uno, l'ultimo, a Rimini il 23 dicembre scorso. In quell'occasione gli abbiamo rivolto alcune domande.

"Dal jazz al blues, dal rock al pop lei ha sempre fatto centro anche tra i più giovani, che recentemente hanno avuto modo di apprezzarla anche nel video impegnato *We are the World*. Mr. Charles, cosa pensa del fatto che in questi ultimi tempi molti cantanti hanno usato la musica come mezzo per portare all'attenzione della gente i problemi politici o le ingiustizie sociali?"

"È una cosa meravigliosa nella quale credo molto. Solo che non so fino a quando durerà questa tendenza. Vede, dopo che si è arrivati a mettere insieme il top degli artisti - come nel caso di *'USA for Africa'* o di *'Sun City'* - continuando per questa strada si può correre il ri-

schio di perdere l'appeal drammatico dell'inizio, l'effetto provocatorio della novità. Spero che ora la gente recepisca il nostro messaggio e non dimentichi il nostro lavoro. Inoltre, non so per quanto tempo ancora i manager lasceranno i propri liberi di continuare così."

"Non crede nella musica come mezzo d'espressione per far conoscere le proprie idee o per denunciare?"

"Sì, certo, la musica è un modo come un altro di espressione. Una canzone è come una poesia, è una lirica fatta di note musicali. L'unica differenza nei confronti dei versi è che le note si ascoltano e non si leggono."

"Sì, ma questo rinnovato interesse ad utilizzare la musica come ha fatto Little Steven in *'Sun City'* vuol dire qualcosa, non pensa?"

"Sono operazioni giuste, indubbiamente, ma come ho detto prima, resta da vedere quanto riusciranno a reggere queste iniziative senza scalfirsi."

"Riuscire a sfondare nella musica come uomo di colore è stato difficile?"

"Come per gli altri suppongo. Essere nero è sempre stato difficile, in qualsiasi campo. Si può cambiare il proprio nome, ma non certo il colore della pelle."

"Il suo tour italiano è stato un successo

incredibile, ma forse molta più gente che avrebbe voluto non ha potuto assistere ai suoi concerti a causa dell'elevato prezzo del biglietto (a Bologna anche 70.000 lire). Lei che fa musica popolare, quando si esibirà con prezzi altrettanto popolari, in stadi o in ampi spazi?"

"È all'impresario che vanno girate queste domande."

"Il suo ultimo long playng s'intitola 'the spirit of Christmas'. Cos'è per lei lo spirito di Natale?"

"Penso che la gente approfitti di questo periodo dell'anno per stare insieme, per essere felice, per cercare di dimenticare i propri 'lupi', i nemici. Ma è anche un periodo meraviglioso per i bambini. Questa è la cosa principale. Penso che, purtroppo, molti abbiano perso il vero significato del Natale. Si celebra la nascita di Cristo e forse ci siamo allontanati troppo dal senso religioso. D'altra parte però, è il momento nel quale le persone che non si amano iniziano a comunicare. È una buona cosa, veramente, e sono sicuro che continuerà sempre così."

"Quali sono i suoi programmi futuri?"

"Mi piacerebbe proprio mettere insieme un gruppo di grossi artisti, come Mickael Jackson, Quincy Jones per un disco

speciale. Mi piacerebbe vedere insieme questi creatori di musica, e un album con loro è un sogno che vorrei davvero realizzare prima di andarmene. Spero proprio di portare in fondo questa operazione."

"Ma che tipo di musica vorrebbe realizzare?"

"Qualsiasi genere loro vogliono mi sta bene. Io posso suonare, cantare."

"Ma lei sarebbe il regista del gruppo?"

"Io lo dirigerei, certo, sarei il coordinatore, questa è la mia intenzione."

"È cambiata la musica da quando lei faceva i concerti vent'anni fa?"

"No, non direi. Oggi come ieri la gente continua a divertirsi nei miei show, e finché faccio musica e la gente mi segue sono contento."

"Ma nel mondo dell'immagine, oggi i video clips hanno un ruolo determinante?"

"Sì, è vero. Per realizzare qualcosa che rimanga impresso a livello d'immagine, oggi si vedono le cose più incredibili. Artisti che saltano fino al soffitto, che esplodono, che camminano tra i serpenti, che cantano con le luci dentro le orecchie. Il mio lavoro è quello di cantare, e se dopo un concerto i produttori vogliono farci su qualcosa di 'visual', a me sta bene. Nei miei video e nei film sono stato solo un cantante, non ho mai fatto l'attore."

"Un bilancio della sua tournée italiana?"

"Sono stato molto bene, il pubblico è stato molto caloroso, e l'impresario molto soddisfatto. In questa occasione gli italiani, così come in passato, mi hanno fatto sentire parte di loro".

Per più di un'ora, ogni sera, Ray Charles, tra qualche novità, ha riproposto i "suoi" classici: "Yesterday", "Georgia on my mind", "Some enchanting evening", "What I say", lasciando però ampio spazio al gruppo delle brave coriste, "The Relettes", e alla sua orchestra. Tutto calibrato, "smooth", come da copione: dal feeling trasmesso dalla sua voce rauca, branchiale, alla testa dondolante incessantemente, ai piedi di libertà che incitano il pubblico a tenere dietro al ritmo. Tutto molto bene. Forse qualcuno avrebbe voluto più lungo l'accenno a "We are the world" (30 secondi) e, forse, più breve l'omaggio al Paese ospite: "O sole mio". Ma - come si dice - "a caval donato non si guarda in bocca". Non capita tutti i giorni un concerto di un grande professionista della musica che anche con canzoni commerciali, easy, riesca a monopolizzare il pubblico. "Sono solo un cantante", ribadisce, con un understatement tipico di chi è davvero grande.

**OCCHIO QUADRATO**

comici • quadri  
grafica d'autore • a  
articoli per belle arti  
via trieste 6/a arg  
enta • telefono 805  
862 • mostra perma  
nente • entrata libera

Nuova favolistica. Questo è il termine più adatto per tentare di descrivere quella geniale fabbrica di sogni che è il cinema di Steven Spielberg. Mi voglio in particolare riferire all'ultimo suo film e alla tranquillità con cui cattura l'attenzione e la fantasia di adulti e giovani. *Ritorno al futuro* nasce direttamente dalla mano felice di Spielberg, ed è un film di notevole forza evocativa, la stessa che si può ritrovare nelle raccolte dei fratelli Grimm o in Cappuccetto Rosso. Questo regista ha la capacità così "naturale" di creare o di far creare - non dimentichiamo infatti che qui Spielberg è solo produttore per la regia di Zemeckis, ma tant'è, il risultato basta e avanza - sempre nuovo materiale e di aggiungere sempre nuovi tasselli ai nostri magazzini dell'immaginario. A ben guardare gli ingredienti della storia non hanno in sé alcunché di speciale, nulla che possa far presagire il risultato ottenuto. Proviamo ad enumerarli.

Si narra di una macchina del futuro e delle sue prestazioni; chiunque è un po' ferrato in fantascienza sa che dal secolo scorso in avanti, soprattutto seguendo i suggerimenti di H. G. Wells, la macchina del tempo è un espediente piuttosto comune che nei racconti circola con una certa baldanza, tanto che ci si stupisce: ancora non hanno pensato a realizzarla? Poi i personaggi. In *Ritorno al futuro* vi è uno scienziato-inventore piuttosto empirico, giocherellone e strambo la sua parte. Ricorda da vicino (troppo?) Archimede Pitagorico, personaggio che per i lettori di *Topolino* non ha segreti. Poi vi è un giovane buono e gentile, eroe assolutamente positivo a metà tra *Peter Pan* e *L'isola del Tesoro*, che non traccia alcuna psicologia particolarmente avvincente o innovativa, che non narra niente di diverso sulla figura dell'eroe, ma che si infila abbastanza educatamente in quegli schemi assolutamente uguali a se stessi analizzati e codificati dagli studiosi strutturalisti delle fiabe, dei miti e delle narrazioni in genere, da Propp a Lévi-Strauss a Eco. Infine, altri personaggi degni di nota sono i mitici anni Sessanta (anzi, '55 per l'esattezza) che piacciono tanto, per ragioni diverse, sia a Lucas sia al più nostrano Minà.

L'insieme di questi caratteri (ne abbiamo certo dimenticati alcuni, ma ci paiono i meno importanti) danno tuttavia luogo ad un prodotto davvero notevole, che vale la pena analizzare più da vicino.

La storia è presto detta.

L'eroe, Marty, si trova nel 1985 ad avere dei genitori piuttosto male in arnese. Egli conosce e frequenta Doc, lo scienziato pazzo. Costui è riuscito a costruire una macchina del tempo con cui Marty fugge, suo malgrado, dall'epoca presente, in una notte in cui alcuni banditi libici (!) lo inseguono per riprendersi il carburante della macchina del tempo, carburante che guarda caso è plutonio precedentemente trafugato da Doc (è noto che il plutonio è utilissimo per costruire le bombe atomiche). Marty si ritrova esattamente trent'anni prima, nel 1955, alcune ore prima che scoccasse la fatale scintilla d'amore fra sua madre e suo padre. Ritrovarsi a parlare con un padre coetaneo e notevolmente più imbecille, oppure tentare di evitare la propria madre, ragazzina vogliosa quante altre mai, imbarazza Marty, il quale prima combina pasticci, poi li risolve. Infatti, frapponendosi casualmente fra madre e padre, il protagonista depista in un primo momento le attenzioni della madre verso di lui; in seguito egli riuscirà, grazie anche all'aiuto del Doc, che viveva nel 1955 e a cui decide di chiedere aiuto, a sistemare tutto quanto e a ritornarsene nel presente, anzi nel futuro.

Dentro le favole di Spielberg

## Meglio lottare per un passato migliore..

di Mauro Ferraresi

La storia ricalca fedelmente i canoni classici: vi è un eroe il quale si deve organizzare per risolvere un problema più o meno opprimente, incumbente o anche solo inconscio (la famiglia alquanto disestata, un futuro cupo, oscuro). A questo proposito l'eroe compie un viaggio iniziatico, affronta pericoli, situazioni nuove e mette a repentaglio se stesso, allo scopo di risolvere il problema (e un viaggio nel passato è tutte queste cose e anche qualcosina in più). Infine, a compimento dei suoi sforzi, l'eroe guadagna un premio, l'amata o quant'altro era in gioco (e nel caso del film di Spielberg bisogna ammettere che l'eroe ha egoisticamente lottato per se stesso, dal momento che era in gioco la qualità della propria vita nel futuro e bisognava rimuovere gli ostacoli del passato).

Se la storia non sembra a prima vista dimostrare una precisa specificità del film prodotto da Spielberg, tuttavia chiarisce bene alcuni punti e svela alcune idee di rilievo. Innanzitutto balza all'evidenza la volontà di potenza che traspare dall'idea secondo cui sarebbe fantastico poter risolvere d'incanto i nostri guai

presenti. Da ciò consegue che, siccome siamo in un mondo retto dalla logica della causa-effetto, per cambiare la nostra vita, ora non dobbiamo lottare per un futuro migliore, bensì si rende necessario lottare per un passato migliore. A questo scopo niente di meglio che andare con la nostra diabolica macchina a sistemare le magagne passate, le quali, una volta rimosse, non potranno più creare quelle esiziali e dannosissime catene di causa-effetto che conducono il nostro mondo presente ad essere quello che è. A parte la perfetta ricostruzione, l'abilità filmica di Spielberg risiede anche nell'aver raccontato proprio questa idea, creando curiosi e divertenti effetti negli spettatori. All'uscita dal cinema viene naturale infatti chiedersi: "Ed ora dove siamo?", denunciando così, tra il serio ed il faceto, di essere stati tutti favorevolmente impressionati, da un lato dalla verosimiglianza del film, dall'altro dalla capacità della storia raccontata di inserire anche noi spettatori in una interminabile catena che lega passato, presente e futuro in un'unica "serie" di causa-effetto, suggerendoci la possibili-

tà di effettuarvi divertenti scorribande. La visione del mondo evocata da *Ritorno al futuro* soffre probabilmente di alcuni errori logici e filosofici, come ha messo bene in rilievo Eco sulla sua rubrica "La bustina di Minerva" nell'*Espresso* del 17 novembre 85. Non lo voglio mettere in dubbio. Metto invece in dubbio che tali errori possano inficiare gli effetti pragmatici del film, che sono quelli di divertire e di instillare tante simpatiche idee nella mente dello spettatore, le quali gli fanno ripercorrere la trama e gli episodi con complice allegria. Per questo non vorrei nemmeno accennare a tali errori, ma piuttosto preferirei chiudere l'articolo con un accenno ad una caratteristica peculiare di Spielberg. Tale caratteristica soggiace al suo modo di raccontare storie e, stando alle classifiche degli incassi, sembra essere così in accordo con i gusti della gente.

Recentemente ho scoperto, grazie ad un amico, che il film - non molto noto per la verità - *Starman* del regista Carpenter si basava sulla sceneggiatura originaria di un altro film assai più famoso: *E.T.* di Spielberg. In quest'ultimo film la sceneggiatura è stata mutata secondo i voleri di Spielberg con i risultati che tutti sappiamo: *E.T.* è in testa alla classifica dei film più visti. Incuriosito, mi sono fatto spiegare dall'amico compiacente quali operazioni e quali tagli erano stati operati sulla sceneggiatura. Ho notato così che Spielberg aveva alla lettera ringiovanito tutto l'insieme. Partendo dai personaggi aveva reso più pulito, ingenuo, naïf il film, suscitando unanimi consensi.

Il protagonista non era più un extraterrestre di fattezze umane e adulte, ma un pupazzo di età indefinita e di sentimenti certamente infantili (cioè puri, incontaminati). In questo modo si evitavano certe inverosimiglianze e certe incongruenze dal momento che lo spettatore, è bene ricordarlo, di fronte ad un uomo che si finge extraterrestre fa continuamente confusione tra ciò che pensa ed immagina di lui come uomo, e ciò che dovrebbe pensare ed immaginare di lui come extraterrestre. Questo porta indubbiamente a fastidi e inverosimiglianze interpretative. Poi Spielberg ha preferito affiancare all'extraterrestre ragazzi che erano quasi amici di giochi e non come invece accade nel film di Carpenter, una donna. Così Spielberg ha evitato di condurre la storia su binari troppo scontatamente umani (un extraterrestre che prova sentimenti d'amore per una donna terrestre è poco credibile), mantenendosi in un'aura mitico-infantile, molto più vicina all'aura che avvolge le favole e, per ciò stesso, molto più credibile. Infine, dopo aver convinto con questi accorgimenti lo spettatore di aver a che fare con una "vera" storia di extraterrestri, Spielberg si è potuto permettere di donare sentimenti estremamente umani ad *E.T.*, come la nostalgia, il desiderio di tornare a casa, ormai sicuro che lo spettatore non avrebbe più fatto confusione: non c'era niente di umano in quel pupazzo, eppure i suoi sentimenti erano, per la gioia degli spettatori, estremamente umani. Insomma, l'operazione di Spielberg è la stessa che permette agli animali di parlare e pensare nelle favole, alle cose e agli oggetti di provare sentimenti, il tutto catturando l'attenzione dei bambini che ascoltano e non solo di loro. *Mutatis mutandis*, l'operazione è stata condotta ugualmente bene anche in *Ritorno al futuro*, dove la morale della favola questa volta sembra essere: non angustiamoci per il presente, c'è un intero passato da andare a risistemare per il nostro futuro.



**JL**  
**RISTORANTINO**  
VICOLO MOZZO AGUCCHIE, 15  
FERRARA  
Tel. 0532 / 25922  
CHIUSO LA DOMENICA

Coinvolti pure noi dalla martellante pubblicità che in questi mesi ce lo ha fatto vedere dappertutto, con una punta di curiosità stimolata dal convegno che la Federazione Giovanile Comunista ha organizzato intorno a questo personaggio, la sera del 20 dicembre ci siamo recati al cinema Alexander ad assistere alla prima di *Rambo II, la vendetta*. Nella sala affollata (il film tra l'altro veniva proiettato contemporaneamente anche al cinema Apollo), la prima impressione che abbiamo avuto è stata quella di trovarci di fronte ad un lavoro veloce e frettoloso, tutto movimento ed azione che poco concede all'approfondimento delle situazioni e dei personaggi. Tutte le vicende raccontate si svolgono in un arco di trentasei ore e queste trentasei ore sono state racchiuse in un'ora e mezzo o poco più di film: devono ancora passare i titoli di testa che già sappiamo tutto quello che succederà. Il vecchio comandante di Rambo va a trovare "il nostro eroe" nel campo di lavoro dove sta scontando una lunga pena per tutti i casini combinati nel primo film (*Rambo I*), gli propone un condono a patto che accetti di andare in Vietnam a scovare alcuni americani ancora, pare, prigionieri dei Vietcong. Senza molti turbamenti Rambo accetta e parte.

Se nel primo film, bene o male, il protagonista aveva una sua psicologia ed era coinvolto, suo malgrado, in un'avventura in cui erano presenti risvolti sociali, qui è solo una pedina inanimata, un guerriero elettronico da war-games che parte a razzo sotto gli impulsi di un giocatore sicuramente esterno al film (Reagan? i "falchi" del Pentagono?). Così per un'ora e mezzo lo vedremo abbattere nemici e schivare proiettili altrui sino alla fine della missione (del war-game): la liberazione di alcuni prigionieri statunitensi. Nel film non c'è altro, soltanto una missione velocissima con scopi sin troppo palesi: la stampa, anche quella più progressista, minimizza, parla di "giocattolo per far soldi", di "avventura e basta", cercando di eludere eventuali ideologie di fondo. L'antisovietismo che regna in questo film non è però sfuggito ai diretti interessati, i quali parlano di "lavaggio del cervello ai danni dei giovani americani" (la Tass). Per noi, inoltre, è palese la sottile propaganda contro il partito americano della trattativa e della mediazione che diventa, nel film *Rambo II*, la vera causa della sconfitta ed una sorta di traditore del proprio Paese.

Se da un lato può essere giustificabile la fretta degli americani di rimuovere agli occhi del mondo la sconfitta e l'umiliazione subita dopo la tragedia del Vietnam, dall'altro non è scusabile la mancanza di pudore e di intelligenza nella costruzione di un film allestito con questi scopi. I realizzatori avrebbero potuto fornirci una visione più globale del Paese asiatico, si sarebbero potuti addentrare in una critica (anche di parte) al fallimento della rivoluzione. Del Vietnam, invece, oggi sappiamo soltanto che subisce l'influenza dei sovietici, proprio perché gli americani non sono riusciti a mantenerli la loro.

È questa rozzezza culturale, questa manichea visione del mondo diviso tra il bene (l'America) e il male (la Russia), senza alcuno spazio per le sfumature, che fa di *Rambo II* un film raccapricciante e pericoloso. Tanto pericoloso che, considerato il numero impressionante di persone già accorse a vederlo, ci fa temere che anche scriverne criticamente possa costituire, nostro malgrado, uno stimolo promozionale. Ci fa inoltre dubitare anche della reale efficacia del convegno promosso dalla F.G.C.I. regionale sul rapporto tra que-

Vedi «Rambo» e poi... muori

## Lo specchio dei desideri

di Gabriele Caveduri

sto personaggio e "l'America della rivincita". Vista l'uscita in concomitanza del Natale e l'assenza di contenuti, per così dire, di pace e di fratellanza, forse più utili di

un convegno sarebbero stati picchettaggi davanti ai cinema per impedire, almeno ai minorenni, di entrare, in nome "di una censura democratica, contro la permissività di Stato". Ma i comunisti che

### Rambo, cosa non si fa per te

#### ...in Unione Sovietica

*Sono a dir poco sbigottiti per via di Rambo. Secondo Gorbaciov gli Stati Uniti usano il cinema "per alimentare diffidenza e ostilità contro l'Urss e il popolo sovietico (...). Si ha l'impressione - ha detto - che vi siano persone in quel Paese cui dà molto fastidio il desiderio di migliorare la reciproca comprensione fra i nostri popoli". Negli ambienti del Cremlino si parla di "alcuni film mostruosi ("Rambo 2", "Rocky IV" e "Alba rossa") costruiti con la deliberata intenzione di presentare l'Unione Sovietica con un fanatismo medioevale, come una sorta di forza del male. Personaggi come Rambo e Rocky riflettono la crescente isteria anticomunista negli Stati Uniti, sono eroi con muscoli di ferro usati dagli esperti di propaganda Usa per lavare il cervello del pubblico, specie quello giovanile".*

#### ...negli Stati Uniti

*Mentre il film "Rocky IV" (ai cui contenuti accenniamo nell'articolo riportato in questa pagina) sta battendo gli incassi di "Rambo 2", alcuni membri di un'associazione di veterani del Vietnam hanno tenuto manifestazioni nei cinema in cui si proiettava "Rambo 2". Per l'associazione "il film è un'opera di propaganda che ha l'obiettivo di preparare i giovani all'eventualità di un altro conflitto simile a quello del Vietnam" (...). "Anche noi - proseguono i portavoce dell'associazione - eravamo stati sottoposti ad un simile lavaggio del cervello, poi, quando siamo andati al fronte, abbiamo visto che non era come nei film di John Wayne".*

#### ...in Italia

*Molti conoscono i film di Sylvester Stallone e i personaggi che egli ha fatto vivere sullo schermo, pochi però sanno che agli inizi della carriera (primi anni settanta) sbarcò il lunario adattandosi a re-*

*citare in qualche filmetto porno. Uno di questi ("Party at Kitty and Stud") è uscito pure in Italia con l'irriverente titolo "Lo stallone italiano". Il futuro Rambo, dal fisico già discretamente robusto, mostra natiche ed "attributi" a tre ragazzotte alquanto vogliose. Un film naturalmente di poco valore, di cui nessuno si ricorderebbe se non fosse per la presenza di Stallone. L'attore stesso non lo riveste di molta importanza, e non ha mai cercato di ritirare le copie che ancora girano in alcuni paesi. Copie che un noleggiatore italiano ha scoperto riposte nei propri magazzini, inutilizzate da anni. Da qui l'idea di un rilancio in grande stile in occasione dell'uscita di "Rambo 2". Soltanto che, appena uscito e nonostante si tratti di un film molto più soft di tanti porno di oggi, "Lo stallone italiano" è stato subito sequestrato, tra l'altro senza troppi clamori.*

*Quello che non interessa Stallone ha invece molta importanza per qualche bempensante o qualche giudice italiano: evidentemente non si vuole che un mito così sano e pulito, un uomo "con cui si può andare a cena senza il rischio di prendere l'AIDS" possa venire intaccato.*

#### ...a Ferrara

*Il giorno di Natale il film "Rambo 2, la vendetta" è stato proiettato contemporaneamente in due cinema: Alexander e Apollo. Per problemi organizzativi le due sale hanno dovuto proiettare la stessa copia del film, sfasando gli orari d'inizio. Così, mentre all'Apollo scorreva il primo tempo, all'Alexander stava andando il secondo e viceversa. Pare che la notizia sia arrivata a Ronald Reagan, e che questi abbia deciso di decorare con una medaglia la persona che aveva il compito di catapultare le due parti di "Rambo" da un cinema all'altro, scansando le insidie del natalizio traffico cittadino e le ire dei sempre solerti vigili urbani locali: insomma, un terribile percorso di guerra, una missione difficile da portare a termine.*

sostenevano certe teorie sono scomparsi e quelli di oggi temono, ribadendole, di passare per antidemocratici. Così i ragazzi dell'85 (e anche quelli del 90) cresceranno tra le frecce e le mitragliate di Sylvester Rambo Stallone detto "Rocky" che continuerà indisturbato ad imperversare nei nostri cinema fino a febbraio. Solo allora, quando presumibilmente avrà ammazzato un po' troppi sovietici e vietnamiti, riporrà le armi per calzare pantaloncini a stelle e strisce e guantoni coi quali riempire di pugni un pugile ovviamente russo (*Rocky IV*). Infine, si fa per dire, dopo aver messo tutti quanti KO, Sylvester Rocky Stallone detto "Rambo" imbraccherà nuovamente il fido M 60 per andare in Afghanistan ad eliminare qualche altro sovietico (*Rambo III*).

Il tutto alla faccia dei messaggi di distensione e di fratellanza che ci giungono dal suo Paese, il quale sa sfruttare molto bene le risorse del cinema e della comunicazione visiva, cercando di rimuovere tutti quei film scomodi, "sovversivi", che hanno caratterizzato il "Nuovo Cinema Americano" degli anni Sessanta e Settanta. Ci riferiamo a quegli autori che si sono permessi di parlare della guerra e del Vietnam in maniera critica, come l'Altman di *Mash* e *Streamers*, l'Henry Jaglom di *Tracks*, Lunghi binari di *folletta*, ma anche il più velato e romanzato Ashby di *Tornando a casa*.

Ed altri ancora, che attraverso storie di cow-boy, gangsters o vagabondi si sono permessi di incrinare agli occhi del mondo l'immagine dell'America felice e pulita: l'Arthur Penn de *La caccia*, di *Gangster story* e di *Piccolo grande uomo*, il Ralph Nelson di *Soldato blu*, il Sarafian di *Punto zero* e di *Quando la terra si tinse di rosso*, lo Schlesinger di *Un uomo da marciapiede* e de *Il giorno della locusta*, o diversi altri tra cui il Mike Nichols di *Comma 22*, de *Il laureato*, de *Il giorno del delfino* e, in particolare, di *Silkwood*, un film che, al di là dei propri meriti specifici, entrerà negli annali della storia del cinema: è, infatti, uno dei pochissimi lavori degli anni Ottanta non a lieto fine. Un altro regalo fatto dall'amministrazione Reagan all'industria cinematografica americana, l'eliminazione cioè dai propri film di qualsiasi conclusione drammatica o in qualche modo triste. Nella produzione americana degli ultimi cinque anni diventa difficile trovare cinque opere con un finale drammatico: si arriva a casi limite in cui malinconia e tristezza, presenti per tutta la durata del film, svaniscono in chiusura. Basti pensare a *Blade Runner*, dove questa risoluzione positiva avviene negli ultimi trenta secondi. Pur di fare uscire dai cinema gente allegra e spensierata, si è arrivati al punto di usarlo in maniera strumentale e per nulla artistica, come una sorta di "specchio dei desideri" col quale realizzare i propri bisogni, per far sì che nel cinema (e col cinema) si avveri ciò che di fatto è impossibile.

"Ci lasceranno vincere" chiede Rambo al proprio comandante all'inizio del film. "Stavolta dipende da te" gli risponde il superiore. E mai risposta ha nascosto così profondi desideri e così grandi verità: la vittoria degli Stati Uniti, oggi, dipende proprio da "Rambo", non da Rambo-Stallone, ma da Rambo il film, perché, vista la marea di gente che corre a vederlo ed i commenti entusiasti dei giovani, c'è da giurare sul fatto che gli USA siano sulla buona strada per riuscire, con i film della propria industria cinematografica, laddove hanno fallito e falliscono le armi della propria industria bellica: la colonizzazione del mondo.

# Effetto notte:

## CINEMA

da ven. 3 a mar. 7/1 ore 20.30 -22.30	RITORNO AL FUTURO DI R. ZEMECKIS	Manzoni	mar.14/1 ore 20.30-22.30	JE VOUS SALUE, MARIE DI J. L. GODARD	Manzoni
mart. 7/1 ore 17.30-21	"I PRIMI FILM CHOREOCINEMA": EARLY DANCE FILMS DI ANONIMI (1894-1912)  DAINEFF SISTERS DI ANONIMO (1900 CA.)  ENTR'ACTE DI RENE' CLAIR (1924)  SALOME DI C. BRYANT CON V. NAZIMOVA (1924)  STUDY IN CHOREOGRAPHY FOR CAMERA DI M. DEREN CON T. BEATTY (1944)  NINE VARIATIONS ON A DANCE THEME DI H. HARRIS CON B. DE JONG (1967)	Boldini	mer.15/1 ore 20.30-22.30	QUADROPHENIA DI F. RODDAN	Manzoni
gio. 9/1 ore 17.30-21	"PIONIERI DELLA DANZA MODERNA/ DANZA-DRAMMA" AIR FOR THE G STRING CON D. HUMPHREY(1934)  BULLFIGHT DI S. CLARKE CON A. SOKOLOW(1955)  RITUAL IN TRANSFIGURED TIME DI E CON M. DEREN (1946)  PAS DE DEUX DI N. MCLAREN(1967)  ANNA SOKOLOW DIRECTS ODES CON A. SOKOLOW	Boldini	gio.16/1 ore 20.00-22.30	DUNE DI D. LYNCH	Manzoni
da ven.10/1 a lun.13/1 ore 20.30 -22.30	FANDANGO DI K. REYNOLDS	Manzoni	gio.16/1 ore 17.30-21	"LA DANZA POSTMODERNA E GLI AMBIENTI NATURALI 1960-80"  THANATOPSIS DI E. EMSHWILLER (1962)  FILM WITH THREE DANCERS DI E. EMSHWILLER (1970)  TIDES DI E CON A. GREENFIELD (1982)  DUNE DANCE DI E CON C. BROWN (1978)	Boldini
lun.13/1 ore 17.30-21	"DOCUMENTARI SUI PIONIERI DELLA DANZA MODERNA":  FOUR PIONEERS DI B. MORGAN CON M. GRAHAM, H. HOLM, D. HUMPHREY, C. WELDAM (1930-1965) DENISHAWN DI AA. VV. CON R. ST. DENIS E T. SHAWN (1915-1930)  REMEMBERING THELMA DI K. SANDLER CON T. HILL (1981)  WHEN THE FIRE DANCES BETWEEN TWO POLES DI A. F. SNYDER, M. WIGMAN (1982)	Boldini	da ven.17/1 a lun.20/1 ore 20.30-22.30	L'ANNO DEL DRAGONE CON M. CIMINO	Manzoni
mar.14/1 ore 17.30-21	"LA DANZA POSTMODERNA E GLI AMBIENTI ARTIFICIALI 1960-1980"  DANCE THREE DI D. CHASE CON K. TAKEI (1977)  CHANNELS/INSERTS DI C. ATLAS M. CUNNINGHAM (1981)  DANCE ELEVEN DI D. CHASE CON K. TAKEI (1975)	Boldini	lun.20/1 ore 17.30-21	"LA DANZA POSTMODERNA E IL MINIMALISMO"  WISCONSIN DI E CON R. MORRIS (1970)  IOWA BLIZZARD DI B. ROWLEY CON E. SUMMERS (1973)  WATER LIGHT/WATER NEEDLE DI J. JHONES CON C. SCHNEEMANN (1966)  INDEX DI G. FRIEDMAN CON J. DUNN (1967)  Trio A DI E CON Y. RAINER (1967)  WATER MOTOR DI B. MANGOLTE CON T. BROWN(1978)  THE STROLL DI W. GUTMAN CON T. BROWN (BRANO, 1981)  TRISHA BROWN AT THE WHITNEY DI W. GUTMAN CON T. BROWN (1971)	Boldini
			mar.21/1 ore 20.30-22.30	I FAVORITI DELLA LUNA DI O. IOSSELIANI	Manzoni
			mar.21/1 ore 17.30-21	"NEW DANCE, NEW FILM" FOOTAGE DI D. GEAREY CON D. REITZ (1975)  ELEMENT DI E CON A. GREENFIELD (1973)  NOTES FOR AN ADAGIO DI C. ROYSTON CON L. FOX (1976)  INVISIBLE DANCE DI D. WOODBERRY (1981)	Boldini

# interessante, da vedere, da non perdere

mar.21/1 ore 17,30-21	MAINE SUMMER DI R. BURKHARDT CON D. REITZ (1980)	<i>Boldini</i>	gio.23/1 ore 20.30-22.30	IL PAPA' DEL GREENWICH VILLAGE DI S. ROSENBERG	<i>Manzoni</i>
	STICK ON THE MOVE DI E. ROSS CON P. KAYE (1983)	<i>Boldini</i>	mar.28/1 ore 20.30-22.30	SEGRETI SEGRETI DI G. BERTOLUCCI	<i>Manzoni</i>
	CUP/SAUCER/TWO DANCERS/RADIO DI G. MEKAS CON K. KING E P. NEVILLE (1965-83)	<i>Boldini</i>	mer.29/1 ore 20.30-22.30	L'AMORE E IL SANGUE DI P. VERHOEVEN	<i>Manzoni</i>
mer.22/1 ore 20.30-22.30	RUST IL SELVAGGIO DI F. F. COPPOLA	<i>Manzoni</i>	gio.30/1 ore 20.30-22.30	BLADE RUNNER DI R. SCOTT	<i>Manzoni</i>

## MUSICA

sab.4/1 ore 22	ALBERTO OLIVIERI QUARTET (JAZZ)	<i>La Piola Codrea</i>	sab.18/1 ore 22	CONCERTO A SORPRESA	<i>La Piola Codrea</i>
dom.5/1 ore 21	ORCHESTRA GIOVANILE ITALIANA MUSICA DI R. WAGNER, L. VAN BEETHOVEN	<i>T. Comunale</i>	gio.23/1 ore 21	XAVIER GAGNEPAIN (VIOLONCELLO) MARTINE GAGNEPAIN (PIANOFORTE) MUSICHE DI L. VAN BEETHOVEN, G. FAURE', C. DEBUSSY, R. SCHUMANN, B. MARTINU	<i>T. Comunale</i>
sab.11/1 ore 22	GIANPIERO MARTINARO QUARTET (JAZZ)	<i>La Piola Codrea</i>	sab.25/1 ore 22	CONCERTO A SORPRESA	<i>La Piola Codrea</i>
da mer.15/1 a sab.18/1 ore 20.30	LA TRAVIATA MUSICA DI G. VERDI ORCH. SINF. EM. ROMAGNA	<i>T. Comunale</i>			

## TEATRO

sab.4/1 ore 21	IL MAESTRO E MARGHERITA DI M. BULGAKOV (IL GRUPPO DELLA ROCCA)	<i>T. Moderno Argenta</i>	sab.25/1 ore 20.30 e dom.26/1 ore 15.30	ATERBALLETO CON E. TERABUST E V. DEREVIANKO	<i>T. Comunale</i>
da mar.7/1 a dom.12/1 ore 21	IL PICCOLO EYOLF DI H. IBSEN (CENTRO TEATRALE BRESCIANO)	<i>T. Comunale</i>	da mar.28/1 a dom.2/2 ore 21	UNA BURLA RIUSCITA DI T. KEZICH DA I. SVEVO (COMP. ATER)	<i>T. Comunale</i>
da sab.18/1 a dom.19/1 ore 21	HELLEQUIN, HARLEKIN, ARLECCHINO DI D. FO CON D. FO E F. RAME	<i>T. Moderno Argenta</i>	gio.30/1 ore 21	NIENTE DOMANDE DI E CON E. JANNACCI	<i>T. Moderno Argenta</i>

## INCONTRI

lun.6/1 ore 21	IL VOLONTARIATO E LA COOPERAZIONE INTERNAZIONALEREL. PADRE A. GAVAGNA, SEN. G. BERSANI	<i>Casa G. Cini</i>	ven.31/1 ore 15	L'INFORMAZIONE E LA COMUNICAZIONE NORD-SUD E SUD-SUD REL. E. MELANDRI	<i>Magistero</i>
mart.14/1 ore 18	L'ISTANZA ERMENEUTICA IN HEIDEGGER REL. R. ANSANI	<i>Casa G. Cini</i>	ore 15.30	L'AVANGUARDIA DADA E SURREALISTA LEZ. DI G. GRIGNAFFINI CON PROIEZ. FILM DI R. CLAIR	<i>Boldini</i>
ven.24/1 ore 15.30	IL CINEMA SOVIETICO E LE TEORIE DELLA RIVOLUZIONE LEZ. DI A. DI PIETRO CON PROIEZ. FILM DI S. M. EISENSTEIN	<i>Boldini</i>	ore 21	LA RISCOPERTA EBRAICA DI GESU' INTERROGA IL CRISTIANO REL. R. FABRIS	<i>Casa G. Cini</i>
ven.24/1 ore 15	LE PROSPETTIVE INTERNAZIONALI DEI PAESI EMERGENTI. REL. F. FARRA	<i>Magistero</i>			

## MOSTRE

fino al 12/1	GIOXE DE MICHELI	<i>Pal. Diamanti</i>	fino al 12/1	VIDEOSET '85 OPERE DI M. BONORA, M. CAMERANI, G. CATTANI, V. MASCALCHI, E. MINARELLI	<i>Pal. Massari</i>
fino al 12/1	MARCELLO AVENALI	<i>F. Massari</i>	fino al 19/1	RENZO VESPIGNANI	<i>Pal. Diamanti</i>
fino al 12/1	BEATRICE MAROTTA	<i>Pal. Massari</i>	dal 19/1 al 23/2	GIOVANNI SOCCOL	<i>Pal. Diamanti</i>
fino al 12/1	SANDRO LUPORINI	<i>Pal. Massari</i>	dal 19/1 al 23/2	PIERPAOLO PRANDI	<i>Pal. Massari</i>
fino al 12/1	PAOLA FALINI	<i>Pal. Diamanti</i>	dal 19/1 al 23/2	MICHAEL FRANKE	<i>Pal. Massari</i>
fino al 12/1	ALESSIO PATERNESI	<i>Pal. Diamanti</i>	dal 19/1 al 23/2	ENZO LATTANZIO	<i>Pal. Massari</i>
fino al 12/1	RICCARDA PAGNOZZATO	<i>Pal. Massari</i>			

Cosa fa un Maradona di 30 centimetri con una testa di 10, sommato ad un'interminabile solitaria litanìa di uno studente che supplica la propria buona coscienza di superare un esame senza riuscirci? Sicuramente, *Lo Sbuffo*. È questo il nome del trio di cabaret di recente formazione composto da tre ragazzi (Michele Bertelli, Roberto Bertoni e Paola Voci), i quali paiono seriamente intenzionati, da bravi cabarettisti, a "non adeguarsi" alle tendenze che circolano ultimamente nella nostra città, fuori e dentro il teatro.

Innanzitutto, un lato da considerarsi improprio (se non altro rispetto all'attuale panorama culturale giovanile emergente) sta nella scelta di campo. La musica ferrarese ad esempio, oltre ad incontrare la spontanea ed immediata devozione del pubblico, sta attraversando un periodo di espansione numerica e di crescita qualitativa tali da smuovere perfino i cronici intorpidimenti delle nostre strutture amministrative (\*), mentre rarissimi, e non solo a livello locale, sono i gruppi silenziosamente dediti al teatro. Altro aspetto controcorrente sta nel genere scelto: Ferrara, "la metafisica", non vanta certo tradizioni di questa fattispecie. Se si può parlare di produzione teatrale, per quanto riguarda gli ultimi anni, bisogna rifarsi ad un tipo di mesinscena che affonda le radici nel politico e nello sperimentale, dove il contatto col pubblico avviene quasi totalmente attraverso categorie di comunicazione che escludono il linguaggio parlato come principale veicolo di comprensione del testo. Un teatro del genere è forse tra i più lontani da ciò che vuole essere il cabaret. L'isolamento a cui è soggetto tale gruppo rende già difficile in partenza il lavoro, negando la possibilità di un arricchimento indispensabile tramite un costante confronto con altre esperienze contigue, sull'onda del quale nascono spesso nuove formazioni e crescono idee e contenuti. Una terza nota di originalità, infine, riguarda più in specifico il particolare tipo di lavoro svolto sul genere comico. Nonostante stia attraversando un primo periodo di rodaggio e fornisca quindi un prodotto "non finito" dal punto di vista della completezza stilistica, il gruppo può già essere collocato al di là delle facili e scarse "trovate" che i Signori del Video ci propongono il sabato sera. La produzione de "Lo Sbuffo" rimane sempre in bilico tra il cabaret e il teatro, non rivelandosi mai tanto banale da scivolare nel cliché, né tanto complessa da sfociare nella commedia. E poiché questa "diversità" ci interessa e ci attira, abbiamo voluto approfondirne alcuni aspetti con loro.

Il carattere del cabaret emergente si basa oggi su tematiche e contenuti nettamente diversi rispetto a quello "impegnato", prodotto da Dario Fo e da altri dopo di lui negli anni '60 e '70. Al posto di un profondo e radicale tentati-

Nuovi gruppi teatrali: «Lo Sbuffo»

## Frizzi, lazzi e cabaret

di Laura Magni

vo di demistificazione critica del sistema politico-sociale, ha da anni preso piede una tendenza per così dire "facile", basata sulla ricerca dell'effetto comico al di là (o meglio: a discapito) di qualsiasi contenuto che non passi per la via tecnologica o impolitica. Rispetto a questi pesanti fardelli - passati e presenti - come si pone il vostro lavoro?

"Cerchiamo sia di differenziarci dalle tendenze attuali, sia di uscire dagli schemi che hanno fatto da sfondo a una certa epoca. Giochiamo molto su certi aspetti della quotidianità filtrati attra-

sione delle gag?

"Il cabaret nasce molto dall'improvvisazione, dallo scherzo. Per quel che ci riguarda, le nostre esperienze personali hanno costituito fino ad ora la parte preponderante degli spunti. "L'Università" ne è un esempio. Ragion per cui anche il nostro modo di lavorare è basato in grossa parte sull'improvvisazione iniziale seguita dal lavoro a tavolino, ma non esiste, in realtà, un canovaccio preciso. Alcune parti ("Lo specchio", ad esempio) contengono elementi legati al teatro dell'assurdo, che in passato ha



verso una dimensione eterea, immaginaria, cercando di sfruttare i modi caratteristici del cabaret, senza per questo ridurre la comprensione a qualcosa di banale."

Da una parte una recitazione improvvisata ed estroversa e una tendenza spontanea alla mimica, dall'altra uno studio preciso sul linguaggio e sugli strumenti di traduzione della realtà. Da cosa nascono prevalentemente gli spunti dei vostri sketches e quali metodi utilizzate per la stesura dei canovacci e per la compo-

esercitato su di noi una certa influenza, soprattutto con Ionesco. Il resto delle pièces è però totalmente estraneo a questa tematica. Ne "L'Università" utilizziamo il monologo interiore, rapporto cardine dello studente con se stesso, vissuto da chiunque affronti prove importanti della propria vita. In tali frangenti escono le tensioni mascherate di solito verso l'esterno, così come nelle tipologie portate sul palco non vi è nulla di diverso dai soggetti incontrati nelle aule universitarie."

Una nota polemica. Fino a che punto i vostri temi si fanno critici nei confronti di queste realtà?

"Il nostro è uno spettacolo sperimentale. Ad assumere importanza, quindi, è la verifica costante del lavoro, visto che ognuno di noi proviene da esperienze teatrali molto diverse, e il salto è abbastanza grande. In ogni caso la nostra produzione si rifà principalmente alle tematiche che soggiacciono ai rapporti umani: la comunicazione, il rapporto interpersonale, i luoghi comuni, il silenzio. Quest'ultimo, ad esempio, ci opprime, ci fa paura. I mass-media, purtroppo, (e qui se vuoi sta la critica politica) ci hanno abituati ad una frenesia della comunicazione, anche di quella inutile, che ci salva però da ogni tipo di imbarazzo, anche da quello legato allo stare soli. Fermarsi troppo a pensare, infatti, può risultare pericoloso! D'altro canto noi facciamo cabaret e non teatro, e quindi non possiamo esagerare troppo nell'introspezione e nello studio della personalità. Ci affascina il senso di ciò che sta dietro la risata, ossia di quanto sia necessario comunque ristabilire, al di là della farsa, identità e rapporti che siano veramente umani. Per questo motivo ci piace fare cabaret, ci piace improvvisare coinvolgendo il pubblico."

Cosa significa nel vostro spettacolo l'uso delle bretelle a forma di bandiera americana?

"Nulla. Abbiamo voluto evitare di ricadere in un déjà-vu, in una vestizione ultrascontata che è quella del mimo, la tutina nera. Forse anche un particolare, in uno spettacolo, assume un'importanza precisa; siamo intenzionati per il futuro a rinnovare l'apparato visivo, arricchendolo con l'introduzione di costumi e strutture sceniche più funzionali."

Come si dimostra il pubblico ferrarese nei confronti di un genere storicamente estraneo alla propria cultura?

"Per quel che riguarda il cabaret, questa domanda può essere estesa a qualsiasi pubblico. La risposta dello spettatore dipende in gran parte dalla sua preparazione, e purtroppo i ferraresi sono un po' pigri nei confronti del "nuovo". Nei giovani, però, c'è molto fermento, e non solo da parte di chi assiste agli spettacoli. Questo dato - indipendentemente dall'assenza quasi totale di gruppi teatrali - ci fa sperare che sulla nostra onda anche altri ci provino."

(\*) Si è di recente costituito un coordinamento dei gruppi musicali locali, *Suono Buono* - al quale hanno aderito anche i gruppi teatrali giovanili ferraresi -, il cui compito consiste nel reperimento degli spazi da adibire a sale-prove o a sale-spettacolo. Una buona idea, anche se sono dieci anni che qualcuno, nell'assoluta indifferenza dei destinatari, invia petizioni agli amministratori comunali a questo scopo.

Pasticceria - Bar - Gelateria

Il vero pasticcio ferrarese

# CONTINENTALI

Via Scienze, angolo via Saraceno a Ferrara — Telefono 34792