

# LUCI

## *della città*

MENSILE DI INFORMAZIONE, CULTURA E SPETTACOLO - EDIZIONI COOP. CHARLIE CHAPLIN FERRARA - ANNO II n.13 APRILE 86 LIRE 1.500



## SOMMARIO

PIRATI A STELLE E STRISCE <i>di Stefano Tassinari</i>	pagina 2	PERFORMANCE: L'AVANGUARDIA PERDUTA <i>a cura di Marco Caselli</i>	pagina 8
IN MEMORIA DELLA SCUOLA DI STATO <i>di Mario Bellini</i>	pagina 3	L'ARTE DI FAR VEDERE QUELLO CHE NON C'E' <i>di Sergio Zanni</i>	pagina 10
QUANDO LA CONOSCENZA E' PIACERE <i>a cura dell'Atelier "Il Passaggio"</i>	pagina 4	IL SUONO ELASTICO DEGLI OOPS <i>di Giorgio Rimondi</i>	pagina 11
GUATEMALA: LA "LIBERTA' " DI SENTIRSI CLANDESTINO <i>di Laura Magni</i>	pagina 5	UN'ATMOSFERA DI DISORDINATO FERMENTO <i>di M. F.</i>	pagina 12
UN QUALCHE ALTRO OCCIDENTE <i>di Silvio Ramat</i>	pagina 6	IL TEATRO TOTALE DI PINA BAUSCH <i>di Silvia Bottoni</i>	pagina 13
FISIONOMIE DEL FANTASTICO <i>di Monica Farnetti</i>	pagina 7	EFFETTO NOTTE: INTERESSANTE, DA VEDERE, DA NON PERDERE	pagina 14
		LE ALTRE FACCE DI TINTO BRASS <i>di Gabriele Caveduri</i>	pagina 16

Luci della città

mensile d'informazione, cultura e spettacolo, anno II numero 13 aprile 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 28/3/86. 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 Stocchi, Antonio Utili, Fernando Vivaldi, Sergio Zanni.

Hanno collaborato a questo numero: Mario Bellini, Giuliana Berengan, Silvia Bottoni, Marco Caselli, Lamberto Donegà, Monica Farnetti, Silvio Ramat, Giorgio Rimondi, Massimo Roncarà.

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

Si stava discutendo, in redazione, sull'opportunità di dedicare questo fondo di apertura del giornale all'avvelenamento di Sindona (e quindi all'ennesimo e inquietante "affaire" di Stato) o alle dure proteste messe in atto dagli "abusivi" siciliani contro la legge sul condono edilizio, quando a toglierci dall'imbarazzo della scelta è arrivata la VI flotta statunitense, ben decisa a creare una provocazione inaudita e a dare una spallata (speriamo non definitiva) alla politica della distensione. A tutt'oggi (26/3) i rischi di estensione del conflitto scatenatosi nel Golfo della Sirte sono evidenti, ma proprio perché non è possibile, allo stato attuale, prevedere gli sviluppi della situazione, dobbiamo necessariamente limitarci a fare alcune considerazioni sugli eventi di questi giorni. Non abbiamo alcuna simpatia per il colonnello Gheddafi né per il suo modello di "socialismo islamico" (contraddistinto dal fanatismo religioso, dal culto della personalità, dalla pratica dell'omicidio politico contro chiunque dissenta e da tanti altri "segn" del tutto estranei a una cultura progressista), ma detto ciò non possiamo esimerci dall'esprimere una convinta solidarietà al popolo libico, vittima di un'aggressione tanto stupida quanto calcolata. I marines americani, infatti, non sono certo andati in quella parte di Mediterraneo per fare una gita turistica, e Rea-

Venti di guerra

## I pirati a stelle e strisce

di Stefano Tassinari

gan sapeva benissimo quali conseguenze avrebbe provocato lo sconfinamento delle sue navi a sud del 32° parallelo (tant'è che Weinberger ha parlato di "esca inghiottita da Tripoli"). E su questo punto peraltro, anche se la questione delle acque territoriali è chiaramente pretestuosa, è necessario fare chiarezza, specie dopo la pubblicazione di determinati articoli sulla stampa quotidiana. Se da un lato le Nazioni Unite, alla fine del 1982, hanno fissato in dodici miglia marittime i limiti entro i quali ogni singolo Paese può esercitare il proprio controllo, dall'altro lato esiste anche una precisa norma che permette di estendere tali

confini in presenza delle cosiddette "baie storiche". Non si comprende allora (o forse è fin troppo chiaro) come mai quest'ultima disposizione sia attuata tranquillamente e da tempo per quanto concerne il Golfo di Taranto, mentre in relazione a quello della Sirte non solo la deroga non venga concessa, ma suscitati perfino scandalo il fatto che il governo libico ne richieda l'applicazione. Comunque, al di là di questi aspetti "formali", resta la gravità della scelta operata dal presidente americano, che con questo blitz contro la Libia (e con il contemporaneo invio di aiuti militari per venti milioni di dollari - preludio al-

la spedizione di proprie truppe - al governo dell'Honduras in funzione antisandinista) ha voluto dimostrare al mondo intero quale sia il suo concetto di pace mondiale, come interpreti lo spirito emerso dal vertice di Ginevra, e soprattutto in che modo gli Stati Uniti intendano rispondere alle timide ma concrete proposte di distensione e disarmo avanzate da Gorbaciov.

Gli italiani intanto si sentono minacciati, e i giornali sono pieni di termini quali "allarme blu" e "guerra alle porte di casa". Qualcuno però fa finta di non sapere che la vera minaccia al nostro Paese proviene dalla presenza delle basi missilistiche NATO in Sicilia, accettata senza problemi da un governo incapace della benché minima scelta di autonomia, nonostante la contrarietà espressa da milioni di persone. Oggi queste basi rappresentano indubbi obiettivi militari, e per la conseguente situazione di pericolo dobbiamo quindi ringraziare i fautori della permanenza italiana nella NATO. E se poi domani, malauguratamente, dovesse capitare il peggio, non si cerchi di giustificare tutto affermando che Gheddafi è un pazzo: può anche darsi che lo sia, ma come reagirebbe la gente in Italia se un bel giorno navi da guerra straniere (magari sovietiche) si mettesse a compiere esercitazioni di fronte al porto di Genova?

Se la "riforma" di Martelli arrivasse a Ferrara

# In memoria della scuola di Stato

di Mario Bellini

Alla fine dello scorso mese di febbraio si è tenuto un convegno sulla scuola indetto dal PSI. Un bel giorno si è presentato Martelli e con la consueta imprevedibilità ha lanciato proposte che hanno fatto discutere per giorni e giorni autorevoli esponenti del mondo politico e addetti ai problemi scolastici. Si è parlato di "sasso nello stagno" per smuovere le acque. Si può far notare che questo sasso viene da lontano in casa socialista, e che già alcuni mesi fa, assieme ai liberali, mentre si accendeva e spegneva rapidamente la pallida fiammella dei "ragazzi dell'85", i socialisti dichiaravano di non volere più la Riforma della Scuola Secondaria Superiore, perché vecchia e inutile prima ancora di nascere. Di qui la brillante idea di un funerale senza il cadavere. Funerale alla scuola pubblica, laica, di stato e costituzionalmente "uguale" per tutti, naturalmente, ma con promessa di presentare al più presto il nascituro, dal balcone, alle folle.

Ora il nuovo nato è stato finalmente esposto alla luce del sole, e bisogna dire che non è piaciuto a molti (se si eccettua l'importante plauso venuto da Comunione e Liberazione). Come risultato di trent'anni di discussioni sulla Riforma non è proprio male! E si badi bene, non è che chi scrive fosse particolarmente entusiasta del progetto di Riforma, il quale se non altro conteneva alcune linee dirette ad una sia pur relativa unificazione del servizio-scuola anche per la fascia d'età successiva all'obbligo, promettendo di metter mano allo svecchiamento dei programmi.

Ma ora, anche di questo poco, non è rimasto niente.

E se si dovessero accettare le variabili martelliane cosa accadrebbe? Ne abbiamo parlato, in modo informale, con Lucia Mantovani, esponente della CISL ferrarese.

"Intanto bisognerebbe modificare la Costituzione perché i Buoni-Scuola si configurerebbero come finanziamento pubblico diretto alle scuole private, mentre la Costituzione lo vieta. Ci si porrebbe, peraltro, all'interno di una dimensione che non mostra di possedere una vera filosofia alternativa a quella tuttora esistente".

La scuola gentiliana infatti, nella quale siamo ancora immersi, integra saldamente la sua visione elitaria e classista ad una chiara prospettiva pedagogico-educativa della formazione dei giovani borghesi. Ma con le proposte di Martelli ci troviamo, da questo punto di vista, di fronte ad un vuoto di idee, dal quale al massimo ci possiamo aspettare, come del resto sta già avvenendo, l'introduzione di molta informatica da aggiungere al corpus tradizionale dei programmi, che si ha il terrore di sfrondare proprio perché mancano una visione d'insieme e "nuovi valori" educativi da sostituire ai vecchi.

"I Buoni-Scuola nascono quasi certamente dall'osservazione dei bisogni scolastici di grandi aree metropolitane o dei



## Il servizio fotografico

di questo numero si riferisce a cinque azioni artistiche svoltesi negli anni '78/'79 presso la Sala Polivalente e documentate da Marco Caselli, autore inoltre dell'intervista (pubblicata alle pagine 8 e 9 di questo numero) fatta ad alcuni "testimoni" di quegli eventi. I gruppi di foto, pubblicati seguendo l'ordine cronologico degli spettacoli, sono dedicati ai seguenti autori:

1.

Sylvano Bussotti, *Proiezione-concerto: "Rara"* (gennaio 1978). *Proiezione cinematografica con un intervento dal vivo del compositore. Il film, diretto dall'autore, risale ai primi anni Sessanta.*

2.

Marina Abramovich/Ulay, *"Relation work"* (ottobre 1978). *Azione svolta al Centro di Attività Visive, durata per più di tre ore, nel corso delle quali gli autori hanno trasportato secchi pieni di cubetti di porfido da un'estremità all'altra della sala. L'abbigliamento si richiamava curiosamente a quello di due dipendenti di banca.*

3.

Wolf Khlen, *Foto-video performance* (dicembre 1978). *Intervento multimediale giocato sull'integrazione tra fotografia e video, con rivelazione di gigantografia fotografica durante la performance.*

4.

Terry Fox, *Concerto di musica ambientale* (settembre 1979). *Musicista americano dedito ai più impensabili progetti sonori. Durante la performance alla Sala Polivalente, il suo obiettivo consisteva nello sbilanciare un secchio (riempito con una stecca di ghiaccio e posto in bilico su di un'asse in cima ad una scala), attraverso il suono provocato dalle sue dita (imbrattate di pece) su due lunghissimi fili metallici, tesi all'estremità della sala usata come cassa acustica. L'esperimento non riuscì.*

5.

Varisco/Dal Bosco, *"Stelle"* (ottobre 1979). *Lo spettacolo è stato uno dei primi felici esempi di teatro di post-avanguardia, fortemente caratterizzato dall'uso del cinema e di una musica dura e ripetitiva.*

La foto di copertina, opera dello stesso autore, si riferisce al concerto tenuto dai "Percussionisti di Strasburgo" al Teatro Comunale di Ferrara nel corso della stagione concertistica 85/86.

*Paesi più industrializzati dell'Occidente, solo che nel fare tale proposta pare che non si sia tenuto conto delle specificità italiane in cui le realtà periferiche e di provincia hanno un peso enorme".*

Bisogna osservare in proposito che l'idea dei Buoni-Scuola è stata già attaccata da molteplici direzioni politiche perché, si è detto, nei Paesi in cui è stata attuata è fallita. Peraltro, nel migliore dei casi questo discorso potrebbe significare positiva concorrenzialità fra scuola pubblica e scuola privata, con acquisizione di maggiore efficienza e qualità dell'insegnamento nelle città dotate di solide e valide strutture scolastiche in entrambi gli ordini (privato e pubblico). Ma in tutti i centri di provincia, o in cui comunque non esistono strutture adeguate, la proposta Martelli non tiene, e anzi ha risvolti pericolosi e preoccupanti per chi pensa alla scuola come un diritto "uguale" per tutti i cittadini.

"C'è poi un'altra considerazione da fare. Nel Mezzogiorno la scuola pubblica riceverebbe un colpo mortale perché, stante la politica clientelare e la gestione a dir poco ambigua di molte scuole private meridionali, il fiume di denaro che prenderebbe la via dei privati metterebbe in ginocchio la scuola statale.

Così, aggiungiamo noi, ecco emergere dietro Martelli linee di intervento economico una volta di più indirizzate a penalizzare il Sud, programmandone ancor meglio la dimensione di sottosviluppo anche scolastico, e sottraendo ulteriori risorse ad un proletariato di nuovo e perennemente destinato all'emigrazione.

"In una provincia come quella di Ferrara, poi, in cui fra gli Istituti Privati emerge per funzionalità e valida gestione il Liceo Linguistico dei Canonici Mattei, ci sarebbe forse una corsa precipitosa verso tale Istituto".

La cosa non è tanto innocua come potrebbe sembrare. Già in una logica di puro mercato, se c'è tanta domanda di Licei Linguistici, non si vede perché lo Stato non ne realizzi uno a sua volta (in nome fra l'altro della sua tanto decantata "sana concorrenza") in tutti i capoluoghi di provincia. Bisogna inoltre osservare che se si vuol dare tanto spazio al proliferare degli Istituti Privati bisognerà pur domandarsi quale destino attenda una Scuola Pubblica cui si sottraggano i finanziamenti adeguati, priva di una seria riforma dei programmi, e notevolmente svantaggiata dal dirottamento dei Buoni-Scuola verso le private.

Tuttavia, la denuncia dei maggiori pericoli contenuti nelle proposte del PSI e del suo vice-segretario riguarda le conseguenze di una loro eventuale approvazione, approdanti in ultima analisi alla licenziabilità degli insegnanti ed alla nascita di scuole "confessionali" in gran numero, promosse da cattolici, marxisti, Testimoni di Geova, ciellini, acelisti, avventurieri, in imponenti edifici, campus e garages. Grazie Martelli.

Documenti: la cultura secondo l'Atelier "Il Passaggio"

# Quando la conoscenza è piacere

"Cultura antagonista vi è quando essa elabora qualche cosa della realtà in movimento, o contiene quella negatività sobria e irriducibile, radicale e non viscerale, che è a un passo dall'essere positività". (1)

Di passaggi famosi è lastricato il cammino della storia: dal mar Rosso al Rubicone, dal cammello nella cruna agli elefanti attraverso le Alpi, chi ha saputo passare ha avuto fortuna imperitura. Con metafora ampia è dunque al *Passaggio* che invitiamo i non famosi dallo spirito forte e arguto, nonché i già famosi ancora disposti all'avventura della conoscenza.

A parte il gioco delle immagini evocative, abbiamo pensato seriamente di costruirci un luogo, chiamato *Il Passaggio* nel quale persone diverse possano ipotizzare e realizzare iniziative aventi come discriminante quella di piacere a chi le organizza, di gratificare il soggettivo bisogno di conoscenza, di ridare il giusto peso alle "affinità elettive" e, soprattutto, quella di non dover fare estenuanti ed inutili contraddittori per vederne la validità ricevendone al più vane promesse di collaborazione: le vie della "sapienza" abbiamo deciso di percorrerle da soli o in compagnia di amici sinceri.

Come leggere questa ipotesi: come ritorno al privato *tout-court*? Come aristocratico rifiuto degli spazi democraticamente culturali? Come salotto di evocative nostalgie? Come *deja vu*? Come archivio delle illusioni perdute? Proprio perché abbiamo da tempo imparato che le valutazioni e le denominazioni elaborate da chi sta dall'altra parte servono soltanto a dare ragione a chi le formula, noi diciamo: ognuno si diverta a pensarla come gli pare se è questo il solo spazio creativo che ancora resta.

Quanti poi sono riusciti a procedere sino a questo punto della lettura senza timore di aver perso tempo, senza preoccupazione di non aver capito esattamente "i termini della questione", senza paura di essere sorpresi ad interessarsi di qualcosa che non reca chiaramente visibile il marchio di "impegnato" e "civilmente costruttivo", bene, costoro possono continuare a leggere. La prima parte del test ha dato esito positivo: hanno ancora voglia di ripercorrere il labirinto senza sapere in anticipo di poter

contare sulla famosa Arianna; a loro vale la pena di rendere le cose un po' più chiare.

Innanzitutto alcune possibili risposte ad alcune possibili domande:

perché 'atelier'  
perché *Il Passaggio*  
perché ora  
perché

*Atelier* perché il termine contiene in sé una serie di rimandi culturali ed artistici che ci piace recuperare senza alcun timore di essere 'rétro' (a parte che in questo momento potrebbe anche apparire postmoderno); al tempo stesso -quasi con intrinseco ossimoro - richiama il concetto 'modernista' di 'laboratorio' che molto bene sembra adattarsi ad uno spazio in cui idee, persone, iniziative si vogliono fondere, rimescolare, analizzare, senza apriorismi e con metodo scientifico.

*Il Passaggio* per la polisemicità della parola che si presta alle più varie interpretazioni e, come tale, può richiamare quegli aspetti di invenzione, di immaginazione, di lettura e intelligenza creative che non possono essere disgiunte dal percorso della conoscenza. *Passaggio* è l'attraversamento diacronico di fasi culturali nonché l'immersarsi sincronico ed intenso in un movimento letterario e artistico. *Passaggio* è la trasformazione soggettiva che consente di affinare gli strumenti di analisi e di interpretazione del reale; *passaggio* è metaforicamente il cambiamento della propria condizione di esistenza. *Passaggio* è quello che qualcuno o forse molti vorrebbero attuare per uscire dalla ripetitività del quotidiano.

*Perché ora*. Noi crediamo che, mentre si riciclano le mode degli anni Sessanta, si tenti volutamente di dimenticare che nel frattempo sono passati anche gli anni Settanta e che qualcuno fra quanti li hanno vissuti è ancora pericolosamente in grado di ricordarli. Chi ha usato questo decennio o quindicennio per affinare la propria consapevolezza fino a saper costantemente scorgere il letale granello dentro la mela rossa e matura, non può non capire. In questa operazione di *repêchage* sono soltanto le maschere (in qualche caso anche belle e di gusto raffinato) quelle che vengono tratte fuori dai bauli-computer programmati per fornire un'immagine credibile a quest'epoca. Si recupera il *look* postmoderno e intanto ritornano le stagioni teatrali all'inse-

gna della sicura tradizione; i film-fiaba fanno riempire le sale cinematografiche; in arte il "citazionismo" ed il figurativo prendono il posto dell'informale e del *ready-made*; la televisione presenta il maggio francese come un *musical* costruito a Broadway. Insomma, tutto ciò che di dirompente, di diverso, di scomodo, di rovesciante e, usiamo pure un termine ormai desueto, d'avanguardia c'è stato in questi anni viene ricoperto dalla crosta dei dogmi riconsolidati, dalle forme lineari ed evidenti.

L'unica originalità rimasta ci pare ora quella che può emergere dalla soggettiva autonomia e crediamo che sia questo il momento di usarla in tutta la sua forza per evitare che ogni passaggio si richiuda togliendoci la potenza della memoria e la capacità di andare contro-corrente. Oggi pronunciare questa formula può apparire ridicolo, passatista o forse blasfemo: la cultura ufficiale ha inglobato, pianificato, neutralizzato tutto quanto era stato "contro", convincendoci che nulla che stia "fuori" ha più senso, dato che le sue grandi aperture sono in grado di assorbire senza rigetto e riciclare ogni corpo estraneo, dai punk al femminismo, dalla performance ai diversi. Ma entrare nelle aperture dell'ufficialità non è senza rischi: primo fra tutti quello di ritrovarsi in un confortevole e sicuro ... ventre di balena.

*Perché*. Abbiamo osato riprendere la desueta espressione "contro-corrente" perché crediamo che tuttora essa significhi proprio e soprattutto crearsi uno spazio che sfugga alle discriminanti dell'utile, del certo, dello scontato, del risultato sicuro, dell'effetto-pubblica opinione, uno spazio, insomma, che non venga utilizzato solamente per fare ciò che piace alla maggioranza.

Spazio contro-corrente significa spazio per iniziative il meno possibile mediate dalle esigenze di chi concede le sale e i soldi, di chi manovra le sponsorizzazioni, di chi gestisce le riviste che contano. Iniziative che non siano finalizzate ad ottenere regalie in alto loco o informate ad una cultura "gastronomica" o, ancora, programmate all'organizzazione del tempo libero.

Vorremmo una volta tanto che l'agire nel campo della conoscenza avesse come scopo principale quello della conoscenza e come mezzo quello del piacere che da essa deriva.

Vogliamo cioè riprenderci gli spazi che

furono dei circoli di impegno intellettuale, liberati se non altro dall'obbligo di "suonare il piffero" per la conservazione e convinti della forza incrinante che nasce dalla operatività della teoria. Questo non significa certo riproporre l'isolamento dorato del libero pensatore ché, casomai, dorato è oggi solo l'entrismo degli intellettuali nelle cattedrali in cui si forma il consenso. Siamo anzi ben consapevoli, proprio perché in questi anni ci siamo dati strumenti per leggere la realtà, del fatto che i canali dell'informazione e della formazione sono ben controllati perché fondamentali al fine della circolazione delle idee. Sappiamo bene quanto sia determinante poter far uso dei *mass-media*, ma crediamo anche che i contenuti siano altrettanto determinanti: non per semplicistica contrapposizione fra ciò che è valido e ciò che non lo è, ma con la discriminante che ci sono cose piacevoli e cose decisamente insopportabili per la loro banalità e bruttezza.

Pur non ponendoci edificanti obiettivi di ricostruzione della verità, crediamo però di aver fatto emergere con sufficiente chiarezza che un obiettivo prioritario l'abbiamo anche noi: quello di aprire crepe nei dogmi fatti passare come esiti scientifici della ricerca conoscitiva. E ce n'è uno in particolare la cui messa in discussione può fare da chiusa a questa premessa e da prologo alle ipotesi operative. Esso si può sintetizzare in questa doppia identità:

circuiti ufficiali = validità culturale  
fuori circuito = dilettantismo e/o provincialismo

Ebbene verifichiamo ogni giorno di più che è vero il contrario e che provincialismo e dilettantismo sono spesso caratteristiche di chi può coprire i propri limiti con la patina di valore che proviene dal monopolio dell'informazione: chi ha gli strumenti della conoscenza, ma non ha potere, affina la propria immaginazione per non essere schiacciato e - si sa - il potere dell'immaginazione può essere dirompente.

Il lavoro dell'*Atelier* potrebbe anche servire a dimostrarlo, ma una cosa è certa: per camminare e respirare bisogna uscire dal ventre della balena.

(1) Da ZIBALDONE *artistico letterario storico scientifico DUE* a cura di Francesco Leonetti Arnaldo Pomodoro Roberto Di Marco, Milano (Feltrinelli) 1973 pag. 3.

*Quasi due anni sono trascorsi da quando l'Atelier Il Passaggio ha iniziato la propria attività con questo 'manifesto' programmatico. Molte sono le iniziative che hanno riempito lo spazio di via de' Romei 19 e non solo quello: una serata 'futurista' allestita per le celebrazioni govoniane a Tamara, un incontro su S. Shepard al Ridotto del Comunale. All'Atelier un seminario di tre giorni con Aldo Busi prima ancora che esplodesse il suo 'caso letterario'; un laboratorio di scrittura con Giuseppe Pontiggia; Romano Luperini a parlare di Montale. Incontri di teatro, laboratori di mimo, poesia, performances, musica, antichità classica, viaggi, letteratura.*

*C'è una sorta di pudore a parlare di numeri quando si tratta di cultura: per quanto ci riguarda ci sentiamo invece molto gratificati ripensando alle oltre ottanta iniziative (per parlare solo di quelle 'aperte' al pubblico) curate dai soci preziosi ed attivissimi dell'Atelier. Più di qualcuno si meraviglierà leggendo questo dato. È vero infatti che, come spesso accade, l'attività del Passaggio è oggi forse più conosciuta nell'ambito nazionale che in quello cittadino. La cosa non ci preoccupa, anzi ci lusinga, visto che tra i nostri obiettivi c'era e c'è quello di far sì che gli sguardi della periferia e quelli della metropoli si incontrino, magari in quel sottile gioco di 'obliquità' che è la molla della seduzione.*

*Volentieri dunque abbiamo accolto l'invito di "Luci della città" a presentarci, visto che a Ferrara continuiamo ad operare.*

*In tutta sincerità dobbiamo dire che non è facile incunearsi tra le ufficialità delle produzioni in ermellino e l'appetibile spettacolarità della fin troppo facile comunicazione. Eppure ci piace continuare a credere che l'operatività intelligente crei anche le condizioni per soddisfare i desideri che sembrano fuggire verso l'utopia. A due anni di distanza il nostro invito ad "uscire dal ventre della balena" resta valido: qualcuno ha cominciato a farlo.*

*Poeti a confronto: per parlare di poesia e con la poesia. 3-6-13 aprile, Atelier Culturale IlPassaggio, via de' Romei 19 Ferrara - a cura di Rossana Anzani, Giuliana Berengan, Romolina Trentini.*

*È questo un momento in cui la produzione poetica sta riprendendo forza e vivacità, anche se, quasi per destino storico, molte sono le asperità che la poesia deve affrontare.*

*Non è dunque un caso che l'Atelier Il Passaggio abbia pensato a questo ciclo "per parlare di poesia e con la poesia". Portare qui la poesia nazionale è sembrato quasi un dovuto riconoscimento a tanta caparbia continuità. La scelta dei poeti va nel senso di una 'poesia' non "avvinta alla pagina" ma che si identifica con ogni manifestazione d'arte, dal corpo alla parola, dalla danza alla musica ai video.*

Giuliana Berengan e Massimo Roncarà

A colloquio con Juan, rappresentante del Comité de Unidad Campesina

# Guatemala: la 'libertà' di sentirsi clandestino

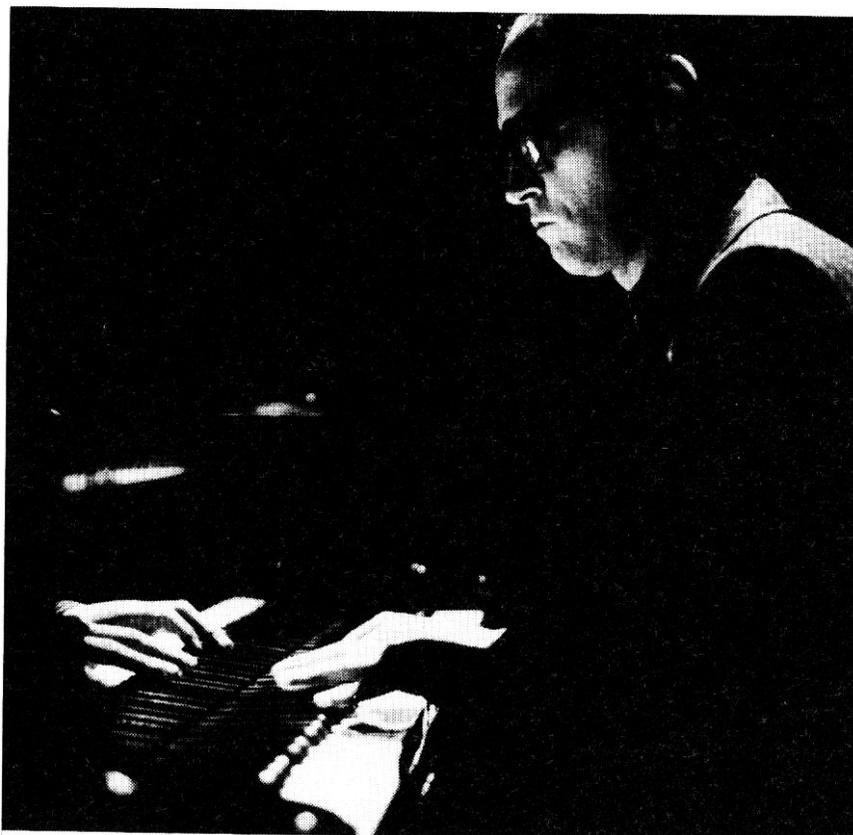
di Laura Magni

Juan dagli occhi neri scolpiti in un viso bruno. Sono grandi e illuminano la piccola stanza che ospita il nostro incontro. Sono colmi di energia gli occhi di Juan, e spiano con benevolenza la sorte delle sue parole, ripetute ormai a decine, di volti sconosciuti nella speranza di aprire qualche breccia nella nostra impermeabile cultura occidentale. La sua è quella Maya e il Guatemala, suo Paese, ne ha rappresentato la culla. Ma se il suo accento, misto tra malinconia e dolcezza, può evocare tradizioni affascinanti ed evolute, Tecpán, Tikal, Petén-Itza, Uaxactùn, le sue parole lontane da qualunque affettazione ci regalano opportunità di conoscenza introvabili su qualsiasi testo, perché pezzi della nostra epoca e della nostra storia.

Juan è venuto in Italia, ospitato nella nostra città da "Ferrara-Terzo Mondo", in rappresentanza del C.U.C., Comité de Unidad Campesina, con l'incarico di rivolgersi a forze politiche, sindacali e sociali per rendere noto ciò che *realmente* accade nel suo Paese, "poiché è di vitale importanza" ci ha detto "che il mondo conosca la nostra situazione".

Cominciamo da capo, dunque. Guatemala anno zero, è la svolta. Questa la suggestione emersa dalle letture ufficiali delle prime elezioni "libere" avvenute in due turni, tra il novembre e il dicembre '85, che hanno visto affermarsi un governo civile dopo 35 anni di pesante dittatura militare, con la netta vittoria del DC Vinicio Cerezo Arevalo, 68,5% dei voti, sul suo avversario José Carpio Nicolle, rappresentante di una coalizione di destra. Un'ulteriore affermazione quindi di quella che si va definendo come la "soluzione DC" (leggi: soluzione "pacifica") per il Centro America, che fonda le sue alleanze negli USA e in alcune Democrazie Cristiane, tra cui quella tedesca, e che rafforza l'opinione ormai troppo comune secondo cui si rende necessario intervenire, invertendo tendenze "sovversive" come quella manifestata oggi dal Nicaragua (leggi invece: progetto Monroe). La metamorfosi governativa guatemalteca è avvenuta infatti senza strappi, a partire dal processo di democratizzazione iniziato nell'83 dagli ennesimi generali andati al potere con un golpe, i quali oggi si ritirano, si fa per dire, in bellezza: hanno passato il testimone, ma soltanto "dopo aver ridato la pace al Paese". Scavando un poco nelle pieghe di questa ubriacatura democratica, si scorgono alcuni dati inquietanti: i partiti della sinistra sono stati esclusi dal processo elettorale; sulla totalità degli iscritti alle liste, ha votato solo poco più del 50% degli aventi diritto.

Secondo stime ufficiali, la percentuale di analfabeti sul totale dei votanti è di due terzi. I militari inoltre possono contare su un esercito coatto numerosissimo e profondamente radicato nel Paese, pronto a ristabilire il potere in caso di eccessivo spostamento a sinistra da parte del nuovo governo. Quest'ultimo si trova ora a dover fare i conti sia con un fronte ribelle organizzato che definisce Cerezo "un'operazione cosmetica del vecchio regime", sia con un'eredità di sfacelo, di cui un regime arrogante e corrotto ha preferito disfarsi. Le se-



guenti cifre simboleggiano l'indicibile numero di ferite che Cerezo ha l'arduo compito di sanare (ci riuscirà mai?): dal '54 all'86 in Guatemala, su una popolazione di 8 milioni di abitanti, oltre 6.000 persone sono state uccise, il numero di desaparecidos ammonta a 38.000 (la cifra più alta dell'America Latina) e quello dei rifugiati all'estero a 50.000, mentre 5.000 bambini sono rimasti orfani e 40.000 donne vedove. Inoltre, il 70% della popolazione è analfabeta con punte del 96% nelle campagne, il 72% dei possedimenti terrieri (principale fonte di risorsa economica) è in mano al 4% della popolazione, e infine il reddito procapite è di 2,40 quetzales al giorno, pari a poco più di mezzo dollaro.

Invertendo quindi a nostra volta un processo di selezione arbitraria delle informazioni che giungono in Italia sulla situazione guatemalteca, abbiamo raccolto alcune verità, cercando di ridare il giusto peso ad affermazioni del tipo "il Paese si è militarizzato per combattere la sovversione", da leggere nel seguente modo: "abbiamo risposto con la repressione a quanti ci chiedevano cibo e lavoro".

Alcune fonti ufficiali europee marchiano la risposta armata centroamericana alla repressione militare come un atto sovversivo di stampo comunista. Cosa leggi dietro i termini "repressione" e "sovversione"?

Queste sono strumentalizzazioni compiute da certe forze politiche per distorcere la vera natura della violenza nel nostro Paese e per diffamare chi lotta in nome della difesa dei diritti umani. Rispondo alla domanda raccontando un fatto accaduto nell'80. Durante la repressione, nel nord del Quiché, assassinavano chi si ribellava all'esproprio delle terre e non pagavano i salari per non

riconoscere i diritti del popolo. Un gruppo di contadini estenuati dalle condizioni di vita disumane, si recò nella capitale per denunciare questi fatti e trovò l'appoggio di altri settori popolari.

Insieme decisero quindi di occupare pacificamente l'ambasciata spagnola perché venisse istituita una commissione d'inchiesta sulla repressione. Il governo di Lucas Garcia autorizzò l'incendio dell'ambasciata, nel quale morirono quaranta persone, compresi i funzionari spagnoli. Il regime violò le leggi internazionali per creare un clima di terrore nel Paese.

Ritieni possibile un reale cambiamento ora che il potere è in mano a un governo civile?

Prima di ritirarsi dal governo, l'esercito ha organizzato militarmente tutto il Paese. Attualmente controlla tutte le attività economiche e produttive, sociali, religiose e culturali. Quindi a Cerezo si dà il governo, ma non il potere. Se il popolo è militarizzato obbligatoriamente, se tutte le attività sono controllate dall'esercito, dove vanno a finire gli aiuti economici? Naturalmente si spera che l'esercito torni prima o poi a ricoprire il proprio ruolo istituzionale, e che Cerezo lotti per lo sviluppo sociale, creando scuole, centri di salute, strade, telefoni (che ora servono all'esercito per controllarci meglio) e case (che oggi in realtà sono campi di concentramento per la gente).

Personalmente cosa pensi di queste elezioni?

Il popolo ha sempre lottato contro la repressione. Poiché la giunta militare non è riuscita a fermare la rivolta, ha cercato un modo diverso per soffocarla, sperando di calmare la gente con un'elezione. In realtà i partiti politici, durante la propaganda elettorale, non hanno mai toccato temi sociali come la fame, la pover-

tà, inclusa la DC che ha trionfato. Il problema ora si pone nella scelta della distribuzione del potere tra esercito e partiti, per calmare la lotta interna.

Cerezo ha rapporti con gli USA?

Prima di andare al potere si è recato in visita negli Stati Uniti e al ritorno ha dichiarato che non riceverà aiuti militari, ma solo economici per risolvere la crisi. Quali sono i rapporti del C.U.C. con gli altri organismi di opposizione centroamericani?

La nostra è un'organizzazione di massa che lotta per la vita e la sopravvivenza. Gli altri popoli sono nelle medesime condizioni. Quindi il nostro maggiore aiuto reciproco sta nella solidarietà e nell'appoggio concreto, poiché ciò significa il rafforzamento della nostra lotta. In questo modo il governo nordamericano trova maggiori difficoltà ad intervenire direttamente come sta pensando di fare, in quanto deve investire gli sforzi in molti settori. La democratizzazione del Guatemala provocherà sicuramente ripercussioni in Centro America; speriamo quindi che Cerezo non accetti aiuti militari né dagli USA né da Israele. Di fronte alla durezza dell'esercito, cosa fanno il popolo e i partiti di sinistra?

Il popolo cerca modi diversi per uscire dalla crisi e dalla repressione. Il movimento rivoluzionario, unito nell'URNG, lotta per il riconoscimento dei diritti umani. Quando l'esercito requisisce le case e uccide, l'URNG difende la vita del popolo nella pratica concreta. Perciò noi riconosciamo questa avanguardia. È nelle mani del governo la risposta del popolo.

Qual è la posizione della Chiesa in Guatemala?

Una parte sta con il potere, e l'altra, che appoggia le lotte popolari, ha subito anch'essa la repressione. L'arcivescovo Casariego dice che il popolo nordamericano è molto buono perché aiuta tutto il mondo, e molti crescono con questa mentalità. Stiamo ai fatti concreti: Dio ha dato la terra al popolo perché la usi, come mai il 50% della popolazione attiva è disoccupata e un pugno di persone ha in mano la ricchezza? Non è forse una distribuzione ingiusta? Noi stiamo mettendo in pratica la Bibbia.

Cos'è il C.U.C. e in quale modo opera? È un'organizzazione di contadini indios e bianchi poveri che dal '70 svolge un lavoro di coscientizzazione e di alfabetizzazione. Siamo riconosciuti perché rispondiamo direttamente degli interessi dei lavoratori. Ora la gente comincia a capire che la lotta non è razziale come vuol far credere il governo, bensì tra i ricchi e i poveri, tra una minoranza e una maggioranza. In questo lungo periodo di repressione il C.U.C. si è adoperato per accompagnare i perseguitati sulle montagne e nelle campagne perché trovassero rifugio, mettendosi a disposizione di gente a cui veniva tolto tutto e che rimaneva con i soli vestiti che indossava. Per questo motivo noi stessi siamo ricercati, e i nostri dirigenti vengono sequestrati selettivamente.

A Juan (di cui non sapremo mai il nome vero "perché" ci dice "in Guatemala ho una famiglia"), un sincero grazie perché esiste.

Editi e inediti del vincitore del Premio Montale '84

# In qualche altro Occidente

di Silvio Ramat

Il bicchiere già sbreccato in partenza,  
malefatta sull'orlo dell'artefice.  
Urtato anche per questo, spinto via  
rozzamente fino a una piega alta  
della tovaglia sicché si rovescia,  
perso tutto il rubino il peso  
resta chiuso nel male della fronte  
nel cuore stretto nelle lacrime agli occhi,

e ora senza che un dito lo smuova  
mi ritorna pieno e rosso alle labbra  
allucinazione sacrificale,  
ne sono più che il senso la materia  
morbida e vile, se mi fanno ombra  
queste lacrime agli occhi. Quanto nero:  
dovrei truccarmi per essere vero.

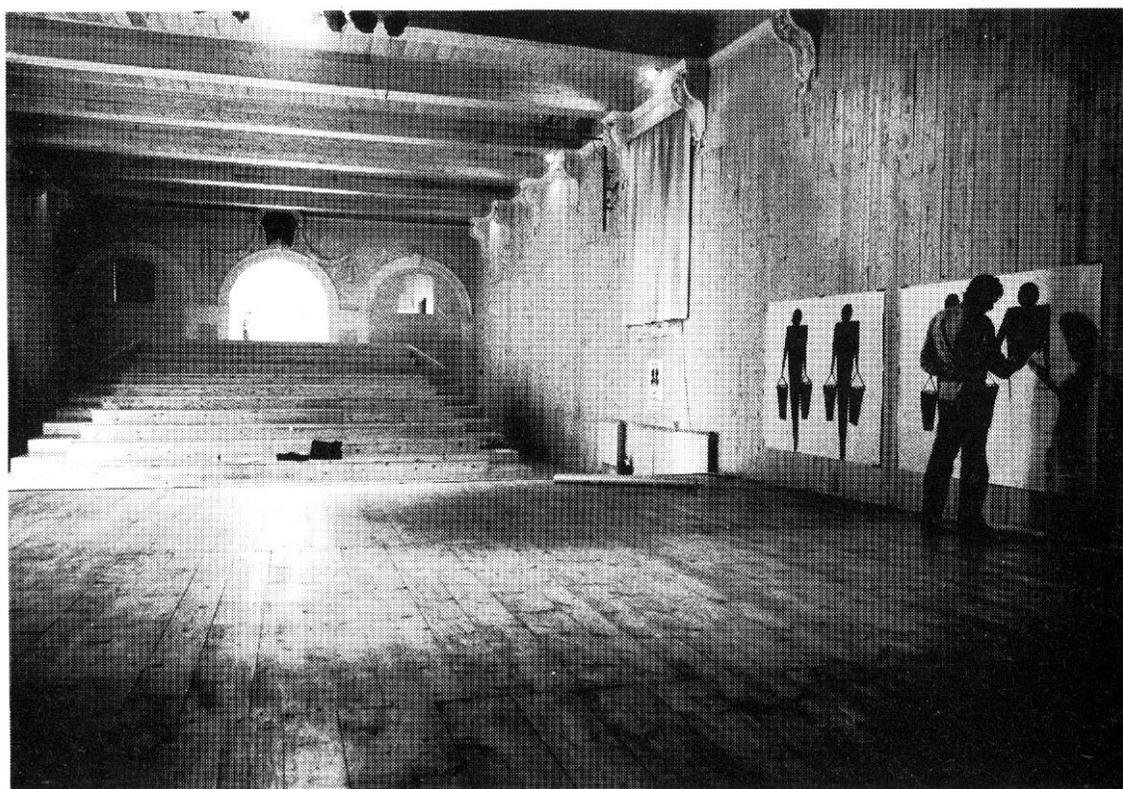
da *L'arte del primo sonno*  
S. Marco dei Giustiniani, 1984

L'evidenza ha di queste convulsioni  
e contorcimenti, abbagli.  
Se mi nascondo, è nel pieno del sole  
al centro d'una piazza vuota.  
Opero lì a cuore chiuso, la mano regge meglio  
digerito il digiuno.  
Aspetto l'incoscienza per amore,  
il demone senza stagione, quello che non si ferma  
a nessun rosso, se vuole trovarmi  
dove sono dove potrei non essere,  
trasparente, fatuo come una vittima.

23.9.83 Le mani vivono intere sul piccolo piano di fòrmica,  
le mani felicemente distolte  
dalla scrittura. Dorme la tortuosa  
intelligenza, dorme la prima parola  
con l'ultima nel moto delle mani  
così attente così implacabilmente  
illetterate.  
Le mie mani: preparano  
il presente, cucinano stelle  
d'arte povera, hanno due figli,  
li scoprono pieni di mani, di voglia  
d'inventare e inventarsi mescolando le carte  
e gli elementi: non tutti finiti  
nel volo d'una tovaglia che plana sul piano di fòrmica  
il volo forse del tappeto magico  
d'ogni sera, che saprebbe portarci  
in qualche altro occidente, e non lo fa.

L'altezza del fuoco dipende dall'altezza  
dell'aria. Qui non è sciocco ripeterlo  
siamo al polo dovremmo essere al polo  
l'unica donna della compagnia  
discioglie un suo spossato entusiasmo  
cammina e danza sulla punta delle mani  
il gelo non le mette più paura  
quando si tuffa in una sua frasca fiorita  
starle dietro parrebbe impossibile  
eppure ci trascina per canne e capanne emerse  
nei candori deserti e in ciascuna ci addita  
il senso della lepre l'eco nidificante  
del rondone. L'aria del fuoco, presto  
tutto questo rito diventa musica.

23.12.83



La poesia di Silvio Ramat è contigua alla fertile esperienza poetica dell'ermetismo, il suo verso appartiene alla dimensione di un fragile equilibrio fra l'essere e l'assenza epifanica. Questo status figurale di simboli e parole si avverte sospeso, a volte smarrito. La sospensione della parola in particolare è magistralmente già presente in un singolare verso di Stéphane Mallarmé che propone l'ignoto della sorte dall'emergere del pensiero: "Toute pensée émet un coup de dés" (ogni pensiero emette un colpo di dadi). La sola sorte della propria esistenza e la sfera del privato sono le voci presenti nella poesia di Ramat, articolati in una fitta trama labirintica di pensiero lanciato verso la sua particolare sfida.

Ramat non è un poeta "guerriero" o l'uomo "ungarrettiano" ma il fine esteta che si perde nei coralli dell'inconscio fino a raggiungere insondate profondità del sé (tutto europeo).

È interessante rivelare in Ramat l'assenza di qualsiasi tono enfatico: il procedere, in poesia, per il poeta, è una forza analitica che nulla tralascia. La poesia di Ramat è già, da sola, dolcezza e logica della ragione, senza più l'assillo dei critici, come scrisse in "Athenaum", Novalis: "Il senso per la poesia ha molto in comune col senso per l'inconscio. È il senso per ciò che è proprio, personale, ignoto, misterioso, da rilevare, necessario, casuale. Esso rappresenta l'irrapresentabile, vede l'invisibile, sente il non sensibile. La critica della poesia è un assurdo. È già difficile distinguere (eppure è la sola distinzione possibile) se qualcosa sia poesia o no.

Lamberto Donegà

Silvio Ramat è nato nel 1939 a Firenze, ha pubblicato i seguenti saggi di critica letteraria: Montale (1965), L'Ermetismo (1969), Psicologia della forma leopardiana

(1970), La pianta della poesia (1972). Ha dato alle stampe le raccolte di poesie L'inverno delle teorie (Mondadori, collana Lo Specchio) e L'arte del primo

sonno (San Marco dei Giustiniani, Genova, premio Montale 1984). Insegna Storia della letteratura contemporanea all'Università di Padova.

Note a margine del nuovo romanzo di Roberto Pazzi

# Fisionomie del fantastico

di Monica Farnetti

Una narrazione costituzionalmente singolare come *La principessa e il drago* - sghembo itinerario tra i generi, piccola sortita nel territorio del mito - pur nella brevità della sua durata sa impegnare in una lunga e mutevole esperienza di ascolto, chiamando a raccolta nella persona del lettore ogni sua più varia competenza immaginativa e fantastica. Nel gran regno del *meraviglioso* si percorrono infatti tutte le salienti tappe del narrare fantastico così come si sono date nel tempo, secondo le richieste e le possibilità della mente di compensare con l'immaginario, disciolto nella grande arte del racconto, le contraddizioni e i vuoti della ragione e della storia.

La sua struttura è la fiaba, di cui fa fede in primo luogo il titolo stesso, forma germinale delle future suggestioni, e aggancio già definitivo al soggiacente e fertile terreno del mito. Ma le modalità del narrare non sempre ne conseguono, e si discostano anzi fin dall'inizio dal formulario fiabesco per variare nei modi del fantastico propriamente inteso (alterità dei mondi, irruzione del soprannaturale nel quotidiano e viceversa), o della scrittura visionaria e onirica, fino a far presentire l'asettica e imperturbata tonalità della fantascienza. L'andamento composto della prosa cronachistica, e le ampie movenze di un teatro da camera, si sovrappongono inoltre alla tastiera dei registri, mentre la narrazione oscilla tra una terza e una prima persona coerentemente col gioco di specchi svolgentesi, tra identità virtuali e reali e cangianti e indefiniti smarrimenti e moltiplicazioni dell'io nello spazio e nel tempo.

Tre potenze demiurgiche rivendicano all'interno del romanzo la gloria (o la negligenza) della creazione, contendendosi la somma responsabilità dell'esperienza della consuetudine e della storia vissuta da sempre, ogni giorno dagli uomini. Innanzitutto è la scrittura, luogo in cui si consumano i fasti del reale (la vicenda esiste perché l'eroe la scrive - dissociazione tragica, e fascinazione estrema, mito di onnipotenza, e sentimento del nulla), prassi mimetica del processo dell'esistere, fondamento e modello della gara di specchi in cui la realtà tende a farsi infinita e a dissolversi.

Accanto alla scrittura, che si concentra a volte nell'essenzialità dei numeri atti a registrare il corso del tempo, o al contrario si converte in topografia che descrive e inventa gli spazi, operano le forze della finzione e del sogno, ossia un'intelligenza di tipo teatrale ed una onirica che presiedono a quanto si percepisce, comunemente e verosimilmente, come 'ordine del reale'. Alcuni luoghi del romanzo invitano infatti a sguardare oltre le quinte del grande spettacolo della realtà, storica e fenomenica, laddove si convengono le scene e le battute e le note *rappresentazioni*, mentre altrove si indica la vertiginosa prospettiva, tra le più note e care ai cultori del fantastico, di una realtà che altro non sia se non il sogno di qualcuno, di un "gentiluomo" purchessia il cui stato di dormite è necessario agli uomini per il loro sussistere.

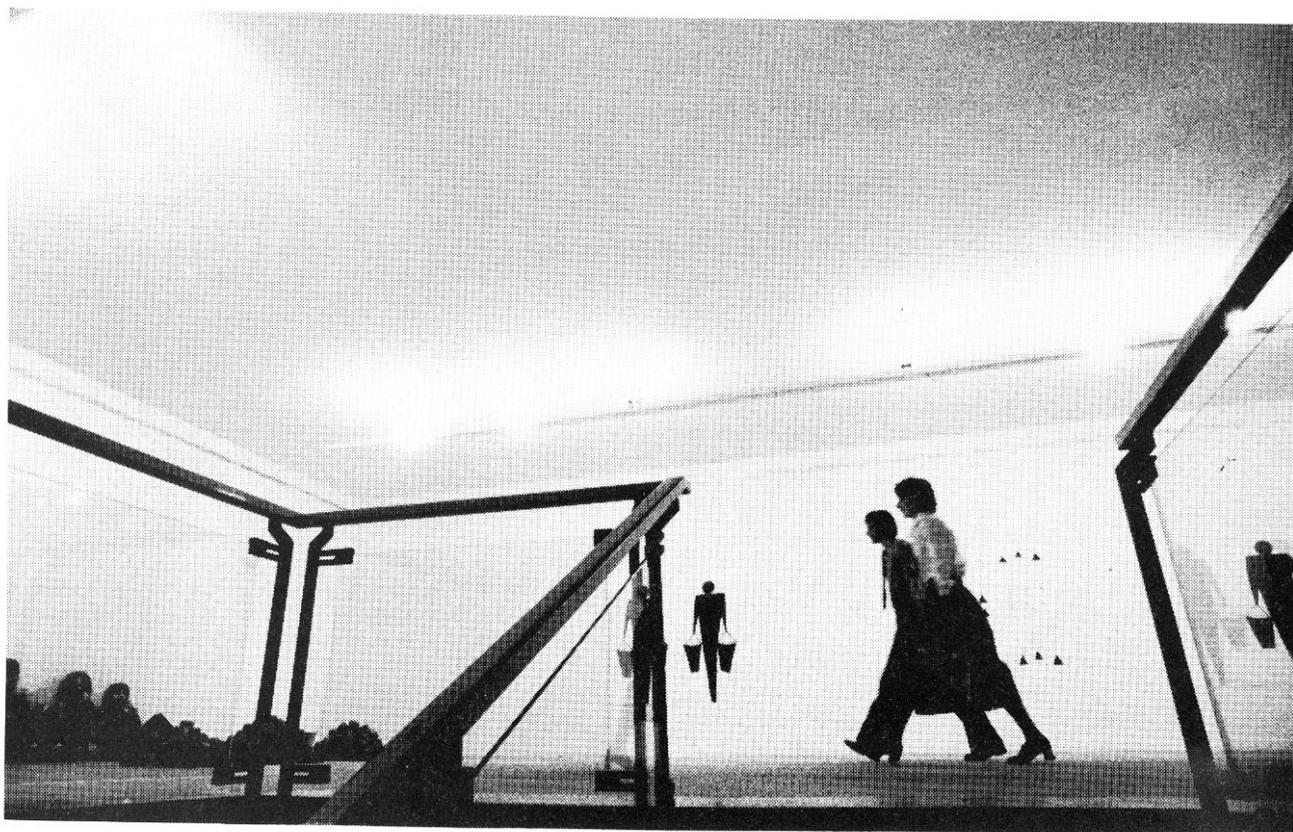


Se tale è la poetica che soggiace nel romanzo alla sua specifica situazione narrativa, non stupisce il riscontro di come la narrazione tenda animosamente alla propria autonomia - di avvenimenti, personaggi, atmosfere - e di come ciò le sia, al contempo, fatalmente negato. Le pur varie e complesse implicazioni della storia - da storiche ad immaginose, a psicologiche, liriche e simboliche - tendono infatti immediatamente a ricondursi alle grandi strutture su cui il romanzo posa, a riecheggiarne perciò le suggestive risonanze anche laddove accade che la tensione narrativa si allenti, il livello della prosa discenda, e sul piano stilistico si delinea l'eventualità minacciosa del luogo comune.

Si danno d'altro canto momenti elevatissimi, liricamente o emozionalmente così pregnanti che il saperli partecipi di un sistema tanto oscillante e inquieto ne accresce proporzionalmente la seduzione e l'intensità. Valgano ad esempi le sequenze in cui il granduca fa il suo ingresso nel gran palazzo del sonno, o del suo ritratto di innamorato del tempo, o ancora del suo invocare, tra misterioso e accorato, per ottenere dal tempo una "morte nella morte", o infine del sentimento confuso ed imperante che lo lega alla paura, alla terra e alla donna.

Le risonanze di questi ed altri luoghi del testo che sommessamente riconducono al contesto narrativo e poetico di *Cer-*

*cando l'Imperatore* parrebbero testimoniare, importanti e discrete, di un'unità d'ispirazione che fa onore all'artista, alludendo ad un suo preciso e consapevole programma di poetica senza di cui, attualmente, non è dato di immettersi nel regno della letteratura. Al suo secondo romanzo l'autore de *La principessa e il drago* sembra pertanto avere individuato, nella dolcezza del mito, il proprio statuto ed impegno di narratore, e la volontà di condursi verso ulteriori e nuove latitudini dell'immaginazione - spazi privilegiati in cui ci è gradito l'aver appuntamento, prima e più che nelle occasioni della mondanità giornalistica o cittadina.



## Paolo Nani

Una delle situazioni che più mi ha colpito, frequentando la Polivalente, è stata la performance di Marina Abramovic e Ulay, in primo luogo per il loro fascino, il loro modo di vivere molto stilizzato (di cui mi sono reso conto conoscendoli di persona in seguito), la capacità di vivere un rapporto interpersonale basato anche sull'attività intellettuale e operativa. Altro elemento determinante fu l'averli percepiti in termini di mini-comunità, regolata da intese ed accordi segreti che permettono di giungere a risultati notevoli a livello di impatto umano. Il loro messaggio, quindi, era fruibile da tutti.

Questi aspetti, da me in qualche modo interiorizzati, sono stati importanti nel determinare le mie successive scelte di vita; posso dunque considerare Marina Abramovic e Ulay un po' come la mia preistoria. Allo stesso modo (e definitivamente) ha influito su di me l'esempio ricavato dall'esperienza dell'Odin Teatret; anche qui il messaggio era identico: una microsocietà che si permette di arrivare a limiti che non si possono toccare quotidianamente.

Più tardi li rincontrai sulla mia strada, anche se solo attraverso alcune immagini fotografiche di una loro performance. Mi trovavo a Kassel per rappresentare uno spettacolo del Teatro Nucleo, quando scoprii queste tracce visive del loro passaggio: a causa del tipico gioco condotto da Marina Abramovic e Ulay sulla continuità del tempo, non riuscii a collocare cronologicamente quelle immagini. Ciò nonostante la loro presenza era ugualmente avvertibile.

Anche la visione di alcuni film teatrali proiettati alla Polivalente nel '78, e in particolare di "The Brig" del Living Theatre, è stata importante per la mia formazione e lo continua ad essere. In questo periodo, ad esempio, ritrovo certi elementi nella produzione di un lavoro teatrale dedicato a Julian Beck che Nicoletta Zabinied io stiamo allestendo, in qualità di registi, a Reggio Emilia.

Ciò che più mi colpiva in quelle situazioni era la presenza della persona, dell'artista. Oggi invece la situazione è decisamente cambiata: presenziare ad una rassegna di U-Tape, ad esempio, è cosa molto diversa dal trovarsi di fronte personaggi come Bussotti o Christo.

## Lola Bonora

Ripensando agli artisti di allora e al pubblico che frequentava la Polivalente, l'immagine è quella di una situazione molto vivace e stimolante, ricca di scambi, di intelligenze. C'era insomma un continuo bisogno di ricerca, e soprattutto la capacità di mettere sempre in discussione ciò che si faceva. Oggi, a parte il fatto che la performance - dopo un periodo di exploit - si sia esaurita (perché evidentemente ha dato tutto), i tempi sono anche cambiati, la cultura si è trasformata, e molti fattori hanno contribuito a chiudere un'epoca. Anche l'artista ha compreso che si doveva mutare direzione, in quanto il suo compito è quello di indicare sempre strade nuove, nel senso di indagine e di ricerca. Non è che adesso non succedano cose nuove, ma c'è un ritorno un po' triste all'atelier: ognuno è rientrato nel proprio studio, non si misura più con il pubblico, non fa più nulla "in diretta". Personalmente non so se ciò sia negativo o positivo: certo è che l'individualismo oggi è il padrone della situazione artistica, e da ciò traggono vantaggio i critici, i quali hanno più controllo e più potere, in particolare quello di promuovere solo chi rimane al di sopra del setaccio. Prima tutto era molto più interessante e ricco di qualità. Oggi io lavoro molto di più, ma in compenso mi annoio anche di più. Questa per me è una grossa frustrazione, ma la responsabilità non è né mia né dei miei collaboratori. È il momento storico che ha cambiato completamente la fisionomia del mondo dell'arte. La figura dell'artista, dell'uomo, non ha più molta importanza: contano solo i prodotti. In passato l'artista si esponeva, accettava le critiche, aveva un contatto diretto con il pubblico. La Polivalente ha fatto la storia di alcuni gruppi che oggi, ad esempio, sono approdati al Teatro Comunale.



Nove anni di

# Performance: l'av

a cura di I

*Il 29 marzo 1977 iniziava l'attività di uno spazio ad uso spettacoli denominato, secondo le regole degli anni Settanta, "Sala Polivalente", dislocato nel parco di Palazzo Massari. La sua funzione principale, in tutto questo tempo, è stata quella di ospitare spettacoli "irregolari e scomodi" ed eventi artistici difficilmente rappresentabili in gallerie d'arte o teatri. Nonostante il clima culturalmente favorevole che caratterizzava la seconda metà dello scorso decennio, in nessun'altra città italiana vennero allestiti spazi simili, e di conseguenza la Sala Polivalente di Ferrara si trasformò presto, per una certa cultura artistica, in un punto di riferimento a livello nazionale. I cambiamenti comportamentali, spesso repentini, verificatisi durante il periodo considerato, hanno forse modificato il ruolo di tale struttura, e proprio per questo ci è sembrato importante fornire, attraverso le pagine di "Luci della città", una sorta di ricostruzione visiva e testimoniale di un'esperienza tanto ricca quanto, per*



## Fabrizio Varesco

La Polivalente era per noi uno spazio la possibilità di costruire gli spettacoli molto rispondente, capace di soddisfare molto bene ciò che noi intendevamo di una realtà vicina a quella della "F spettacoli sganciati dalla classica dimensione politica culturale dei teatri stabili. Fatto era ideale, anche per la possibilità di uscire dall'alto. Per noi, insomma, rappresentava le caratteristiche che secondo noi dovevano essere dell'artista, ospitalità pratica aggiunta per più giorni in una situazione in cui sperimentazione teatrale e non.

ala Polivalente

## anguardia perduta

arco Caselli

*alcuni aspetti, controversa. Le impressioni che riportiamo di seguito, frutto di colloqui intercorsi tra chi scrive (coinvolto fin dall'inizio nella vita della "Polivalente" in qualità di fotografo-testimone) e alcuni fruitori o protagonisti dell'attività a cui ci riferiamo, contribuiscono a chiarire ciò che le sole immagini, per ovvi motivi, non sono in grado di fare compiutamente. Con l'obiettivo quindi di ricostruire un pezzo significativo della "memoria culturale" di Ferrara, abbiamo chiesto ai nostri interlocutori (Paolo Nani - attore e pittore, Lola Bonora - direttrice del Centro Video-Arte/Sala Polivalente, Fabrizio Varesco - performer, Giovanni Grandi - operatore tecnico della Sala Polivalente, Maurizio Camerani - artista) di esprimere valutazioni e sensazioni personali o di raccontare singoli episodi legati al loro rapporto con questo particolare spazio creativo.*



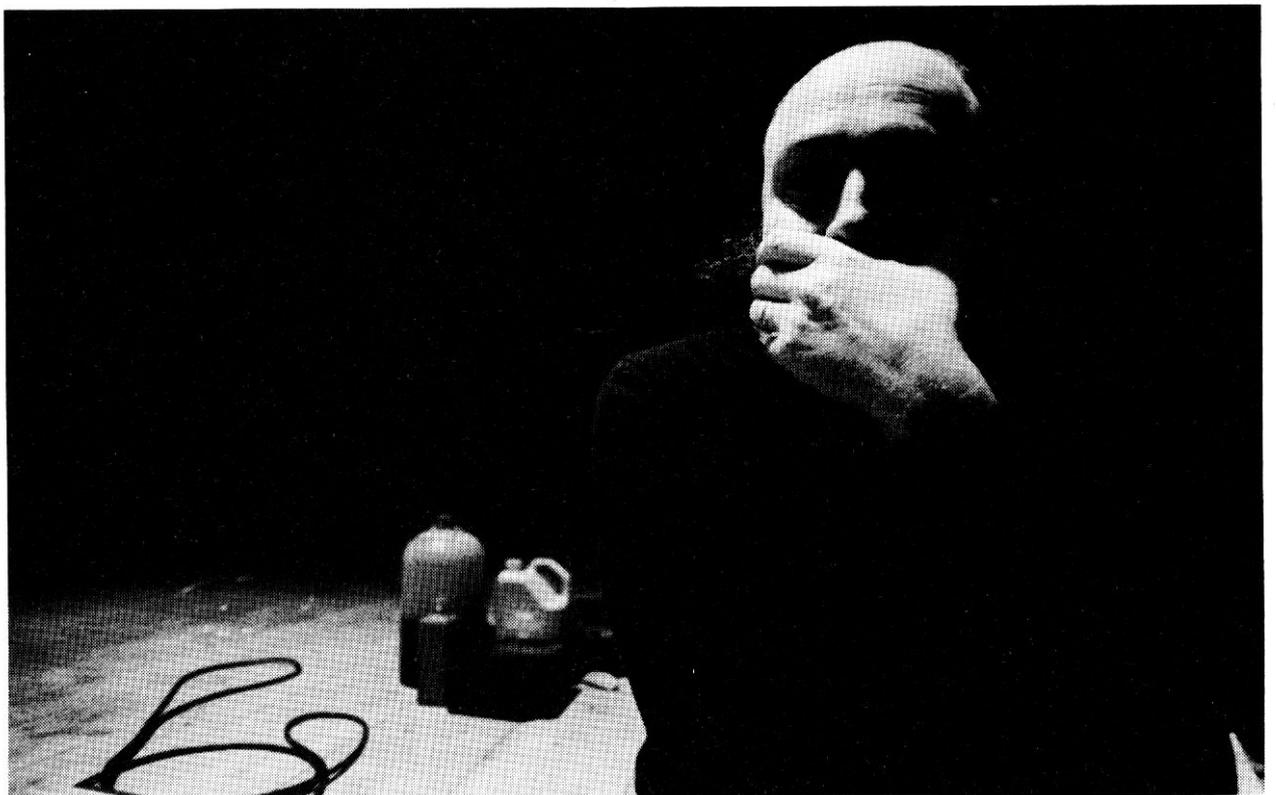
### Maurizio Camerani

La Sala Polivalente, sia a livello locale che nazionale, ha rappresentato un punto di riferimento per la cultura degli ultimi anni Settanta. In quel periodo l'artista si esprimeva in prima persona con una serie di performances e installazioni, e quindi la Polivalente ha contribuito a promuovere queste esperienze. La mia posizione era, allora, di attenzione e a volte di frizione, ma forse questo rientrava nel gioco delle parti. Con le performances l'azione artistica si consumava nell'arco di poche decine di minuti o addirittura di pochi minuti. Poi l'artista, o ancor prima l'uomo della strada, ha fatto dei passi indietro, e si è ritirato dall'essere protagonista in prima persona. È in questo periodo che c'è un ritorno alla pittura, e ciò ha posto dei problemi alla continuità della conduzione della Sala Polivalente. Il suo nome e la sua stessa struttura interna trovano la loro ragione d'essere in quella fase storica. Il pubblico allora mi sembrava molto eterogeneo, attento, qualificato e desideroso di essere presente negli eventi culturali e politici; la trasformazione di certi fenomeni ha provocato la messa in crisi del ruolo di quello spazio. La Bonora ha potenziato l'attività video (che già era iniziata negli anni Settanta, subendo poi una trasformazione nel decennio in corso) ed è entrata nell'area delle installazioni video. Ogni cosa però deve essere realizzata nel momento in cui ha senso.

Oggi si avvertono segnali di mutamento di questa tendenza, e credo che la manifestazione, a cui parteciperanno circa cinquanta artisti italiani, prevista per il mese di maggio nei locali dell'ex calzaturificio Zenith, sia uno dei segnali da tenere in considerazione. A questo punto l'artista, dopo molti anni di assenza dal protagonismo di prima linea, si ritrova insieme ad altri artisti per costruire degli eventi in uno spazio non istituzionale, in cui sia possibile intervenire in modo anomalo e in libertà. Il suo atteggiamento sta cambiando, nel senso che tende nuovamente a muoversi in prima persona, e non in maniera condizionata come a volte è stato per molti artisti.

### Giovanni Grandi

Il mio ruolo è stato quello di fare un po' di tutto, di interpretare il lavoro degli artisti e di immedesimarmi nelle loro produzioni, riuscendo sempre a realizzarle divertendomi e, a volte, arrabbiandomi. Nei primi tempi i lavori degli artisti erano perlopiù sperimentali, e nessuno poteva conoscerne il risultato finale. E poi, dato non secondario, tra noi c'era un rapporto molto umano. Oggi gli artisti arrivano con prodotti già confezionati, a volte anche con la presunzione di aver fatto cose grandiose, mentre spesso si rivelano inferiori a quelle di allora. C'era più umiltà, più voglia di scoprire qualcosa di nuovo...non so se questo obiettivo sia stato raggiunto, ma se non altro ci si provava. Wolf Kalen, Marina Abramovic/Ulay, sono personaggi fantastici; con Bussotti mi sono divertito, e comunque con tutti era molto bello lavorare. Il mio intervento era tecnico, elettrico, televisivo, sonoro, scenografico...facevo un po' di tutto! All'inizio c'era un pubblico giovane, intellettuale, bello, composto da ragazzi intenzionati a capire certe cose che nemmeno io comprendevo. Ricordo giovani che entravano nello spettacolo, inserendosi in modo inaspettato e provocatorio. Poi piano piano quel pubblico è cambiato, così come sono cambiate le cose che si facevano, le performances sono finite...Io ho sempre ritenuto che la Polivalente avesse allora un pregio, quello di riuscire a stimolare le persone. Attualmente non si concede più al pubblico la possibilità di effettuare interventi esterni. Io amo molto il video, però quando hai un personaggio davanti gli puoi anche sputare in faccia, mentre se hai un'immagine ti devi limitare soltanto a dire se è bella o brutta. Sono stati anni molto interessanti.



rticolarmente adatto, in quanto ci forniva certamente ha rappresentato una struttura che nostre esigenze sia sul piano tecnico-ambiente. Le persone, ad esempio, recepivano per produzione teatrale. Si trattava quindi di "spazio", dove si realizzano e si distribuiscono le informazioni condizionate dai "cartelloni" e dalla concezione per il rivestimento in legno, il successo al pubblico di seguire le performance era l'ideale, poiché riassumeva in sé tutto quanto connotare uno spazio creativo: libertà di lavoro, quella del tuo lavoro, facoltà di lavorare all'interno di un clima di ricerca e



Continua il dibattito, avviato da "Luci della città" sul n. 11, sul difficile rapporto fra l'artista, la funzione critica e l'istituzione preposta alla divulgazione e diffusione del lavoro artistico. Dopo gli articoli di Giovanni Scardovi (n. 11) e di Paolo Orsatti (n. 12) ospitiamo l'intervento dello scultore Sergio Zanni, a cui abbiamo domandato un contributo volto a chiarire i termini del problema strettamente contemporaneo anche alla luce della sua storia anteriore.

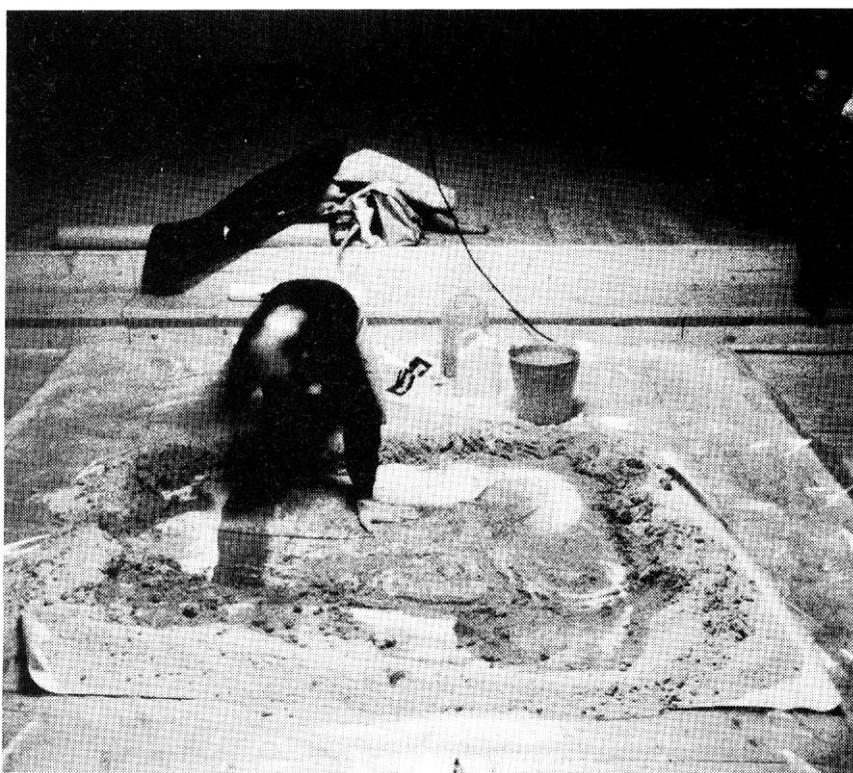
(m. c.)

A chi mi chiedesse se il critico abbia un ruolo funzionale fondamentale nel determinare le interpretazioni e gli orientamenti generali e particolari di ciò che succede in arte io risponderai: sì, ritengo che quella del critico sia una figura che storicamente ha contribuito a concettualizzare il grande enigma dell'arte moderna, che anzi ne sia stato uno dei protagonisti allo stesso modo degli artisti, perché ha anticipato teoricamente certe assunzioni di coscienza in relazione a certi fenomeni espressivi che l'arte contemporanea veniva via via sviluppando. È storicamente provato che il critico - per forza di intuizione e suggestione, o di ruolo di potere all'interno del mercato dell'arte - ha determinato quello che era il "buono" e quello che era il "cattivo", non solo per orientare il pubblico ed i collezionisti, ma anche per influire attivamente sugli stessi artisti; e questa autorevolezza del critico coincide storicamente con i mutamenti statutari dell'arte moderna rispetto alle epoche precedenti, in altre parole essa ha cominciato ad esercitarsi quando l'arte ha cessato di essere soltanto, o in misura preponderante, attività artigianale, fabbrile, "di bottega", per diventare depositaria di "valori" più ampi, universali, fino a configurarsi come espressione totale ed indivisa della coscienza di un'epoca.

Prosegue il dibattito sul rapporto tra artista, critico e istituzione

## L'arte di far vedere quello che non c'è

di Sergio Zanni



Insomma, l'arte è *anche* quello che i critici hanno fatto sì che essa sia divenuta. Alcuni lettori potranno intendere, da quanto ho detto, che questo contributo fattivo del critico all'arte contemporanea sia il motivo, appunto, di tanta degenerazione estetica, ma questo è un altro discorso. Se invece si tenta di analizzare le cause profonde, e anche quelle occasionali, del grande potere di cui il critico è detentore nella situazione contemporanea dell'arte (la odiata-amata figura del critico come arbitro del bello e del brutto, presenza determinante nella carriera di chi si sente la vocazione dell'artista), è necessario calarsi all'interno di un'analisi dei meccanismi della

mercificazione dell'arte, e delle gerarchie di potere politico ed economico che determinano l'orientamento dei flussi di denaro, pubblico e privato, verso la produzione degli artisti.

La cultura nel nostro contesto sociale ed economico, e particolarmente la cultura che viene definita "seria", "alta", è una merce di lusso, e il lusso ha un prezzo. Il grande apparato mercantile investe tutto, figuriamoci se l'oggetto artistico ne possa rimanere - utopicamente - escluso. All'interno di questo apparato di compra-vendita il critico ha un posto preciso. Come un mago o un illusionista, il critico d'arte ha imparato anche l'arte di far vedere quello che non c'è: è



forse una giusta risposta ad un pubblico che non vede mai nulla. Finché non ci sarà, nel pubblico, consapevolezza ed autonomia nel vedere, ci sarà sempre questa "protesi oculistica" chiamata critico, prescritta dal gallerista-mercante al collezionista-cliente.

Penso così che la logorrea critica trovi maggior linfa nei momenti di "magra" creativa e che alla critica d'arte certi spazi siano assicurati proprio dalla debolezza contrattuale degli artisti.

Un altro spunto di analisi è offerto da chi attacca la funzione critica non per sottrarsi al gioco istituzionale e politico di questa, ma perché si sente ignorato e, di conseguenza emarginato, escluso da qualsiasi altro tipo di gioco (dato che la critica non stronca più nessuno e professa una "neutralità promozionale", una specie di sufficienza minima garantita che appiattisce giudizi e valori).

Fino a quando il mondo dell'arte rimarrà integrato in una struttura di tipo neocapitalistico che richiede specialisti e deleghe ad esperti, i critici non potranno essere aboliti, e gli artisti dovranno necessariamente convivere con questi. Non mi pare, poi, che la soluzione ottimale consista nell'eliminazione delle gallerie private ed istituzionali (quelle gestite dalla mano pubblica - si dice - non mercantili), per collocare l'arte negli spazi pubblici a contatto con un pubblico indifferenziato, di massa. C'è, in questa utopistica visione, il rischio (che in qualche caso è già realtà: guardatevi un po' in giro) di degradare ulteriormente l'immagine urbana, già così compromessa in anni in cui certe richieste trovavano maggior consenso istituzionale.

Confidare nel buon livello professionale e morale di chi svolge la funzione di esperto, o di gestore diretto delle cose dell'arte, può sembrare poco, ma non vedo altra soluzione nel momento presente.

# RADIOCITTÀ '93

Alla metà degli anni Settanta George Russel, dopo aver diretto alcuni gruppi musicali, insegnava al conservatorio di Boston il suo "Lydian Chromatic Concept Of Tonal Organisation", una tecnica ispirata ai principi musicali greci. La sua lezione non ebbe molto seguito nella pratica, nonostante l'interesse teorico dell'operazione: si trattava di un ennesimo tentativo, rivestito negli scritti di dignità filosofica, di "terza strada", una sincretistica unione di armonie occidentali e di sensibilità afro-americana. Nella storia del jazz continuamente si danno momenti in cui musicisti neri e/o bianchi, affascinati dalla cultura dell'"altro", procedono a complesse operazioni di questo tipo, nel tentativo di tracciare nuovi percorsi nell'articolata mappa della musica moderna. Ebbene, oggi si direbbe che alcuni musicisti come P. Metheny, M. Brecker e J. Abercrombie, pur non riproponendone i concetti teorici, profittono in qualche modo della lezione di Russel. Questo e altro ancora ho raccolto e poi formalizzato in una lunga chiacchierata con Riccardo Manzoli - meglio conosciuto a Ferrara come "Stuli" - uno dei quattro componenti di un gruppo di recentissima formazione ("Oops" è il nome), che comprende lo stesso Stuli alla chitarra, Charlie Ciñelli al basso, Stefano Fariselli al sax tenore e Massimo Manzi alla batteria. Una formazione interessante che, almeno per ora, propone una musica direttamente ispirata agli "Steps Ahead", e che vede in M. Brecker l'uomo di punta di una concezione "moderna" della musica, dove moderno sta per conoscitore della tradizione jazzistica, ma sufficientemente libero per accettare in modo esplicito influenze e stimoli provenienti da aree musicali diverse (Brecker ha parlato di un suo taccuino in cui annota tutte le melodie che occasionalmente gli capita di sentire viaggiando: insieme agli studi esse vengono a comporre il suo mondo sonoro). Il nome Oops, che è poi quello di un brano degli Steps, starebbe ad indicare l'intenzione di assumere con una certa elasticità e dinamicità l'impegno di fare musica, con attenzione a scansare gli ostacoli di una troppo osservante obbedienza al-

**Errata corrige**

Nel numero 12 del mese di marzo, a causa di un disguido tecnico, mancava l'intera parte finale dell'articolo "Qualcosa da obiettare?" di Giorgio Cantelli pubblicato a pagina 3. Scusandocene con l'autore e con i lettori, riportiamo di seguito la parte omessa.

In realtà tale atteggiamento da parte di chi svolge il servizio civile è spesso dettato dall'impossibilità di compiere un lavoro gratificante; l'obiettore viene a volte destinato ad incarichi diversi da quelli concordati in precedenza con l'ente (quando non viene addirittura precettato d'autorità dal Ministero); lo si utilizza, soprattutto negli enti pubblici, come "tappabuchi" di mansioni di scarsa rilevanza; in particolare, quando è distaccato presso un Ente Locale di Stato (Comuni, Province, Regioni) spesso contribuisce, suo malgrado, ad alimentare quella sorta di "lavoro nero" rappresentato dal conveniente utilizzo, da parte dell'ente, di un obiettore in luogo di un normale dipendente. Pur verificandosi casi di veri "imboscamenti", non sembra comunque corretto aspettarsi grandi sacrifici da chi ha visto disattese le proprie aspettative di lavoro e di lotta.

L'obiettore degli anni Ottanta non è più, nella maggioranza dei casi, portatore di istanze rivoluzionarie, ma non per questo è un "imboscato"; egli chiede

Un nuovo gruppo si affaccia sulla scena musicale cittadina

# Il suono elastico degli "Oops"

di Giorgio Rimondi



la tradizione (Oops!! - appunto). D'altronde, la formazione individuale dei quattro musicisti non è jazzistica, e il loro gusto, pur essendosi formato anche su Parker, si nutre di linfe eterogenee e si volge a una ricerca soprattutto "sonora" e "melodica". Personalmente ritengo che la ricerca del proprio "suono" sia fondamentale per l'individuazione del proprio specifico "io" musicale: e perché poi rifiutare gli apporti che l'elettronica offre per la dilatazione delle possibilità sonore? Ma c'è di più. Stuli sostiene di essere stato "illuminato" dalla partecipazione ad un seminario con Abercrombie: là si è visto nella pratica come la concezione

tradizionale dello standard - una complessa trama armonica di solito ampliata, nell'esecuzione, dalle varianti più care all'esecutore - venga rifiutata da molti giovani musicisti. Alle tredicesime e alle none bemolle si preferiscono più semplici triadi, variandole magari in una delle componenti e defunionalizzandole così rispetto alle normali linee melodiche che su esse si appoggiano. (Trattandosi di chitarristi, ciò mi fa pensare ad un rifiuto del modello rappresentato oggi da Jim Hall). Ne consegue che la melodia diviene privilegiata ma non fa più uso delle tradizionali scale: muovendosi verso obbiettivi nuovi, procede anche ad un utilizzo meno gerar-

*Il 25 aprile ricorrono 26 anni dalla scomparsa del Maestro Francesco Musi, insegnante al Conservatorio di Ferrara e direttore della banda comunale, che oggi porta il suo nome. In tale occasione la redazione di Luci della città ha ritenuto doveroso ricordare ai propri lettori questa figura di valente musicista.*



## amadeus

Libri musicali e spartiti

Via Ripagrande, 63/a FERRARA

chizzato delle dodici note. Questa è forse l'ascendenza da George Russel. Negli Oops, dunque, una ricerca soprattutto melodica, che poi è quella - sono parole di Stuli - che conta di più. Il discorso porterebbe lontano, ma basti qui ricordare che una delle più innovative ricerche musicali degli anni Sessanta, quella di Ornette Coleman, era centrata proprio sulla necessità del "canto", che deborda dalle misure e piega alle proprie esigenze l'armonia. Forse non è un caso che alcuni fra questi giovani musicisti, per esempio Pat Metheny, ripropongano musiche di Coleman o suonino con uomini come Haden e Redman che furono a lungo compagni del sassofonista texano. Oltre alla ricerca melodica, quello che conta è un atteggiamento pragmatico, che lasci la mente sgombra, nel momento della performance, da precetti ("Quando suono dimentico tutto quello che so e che ho studiato" dice Brecker e conferma Stuli): atteggiamento che, con i dovuti distinguo, io personalmente condivido, tant'è che la mancanza di pragmatismo mi sembra essere uno dei più evidenti limiti del jazz italiano. Gli Oops si sono esibiti in pubblico solo tre volte finora, una a Cesenatico e due allo Spleen di Copparo, ma sempre hanno ottenuto ottima e calorosa accoglienza perché sono evidenti in loro un entusiasmo e una fusione che derivano dall'aver individuato un obiettivo comune: e ciò nonostante lavorino da poco insieme.

Di fatto per ora si limitano a proporre musiche di altri, ma sono seriamente intenzionati a produrre materiale originale; ciò non sarà facile, sia a causa della diversa provenienza dei quattro musicisti (Ferrara, Cesenatico, Senigallia e Brescia) e sia per la necessità, che per alcuni è già scelta concreta, di lasciare il tradizionale giro degli orchestrali (che però è ancora quello che garantisce la sopravvivenza economica) per dedicarsi a tempo pieno al nuovo lavoro. "Ma tutto ciò non ci fa paura, anzi ci stimola" conclude Stuli "perché se il nostro entusiasmo trova risposta nella gente, allora il divertimento è assicurato: per noi e per loro".

principalmente di inserirsi nella propria realtà di lavoro in maniera efficiente. Egli è più attento alle prevaricazioni subite personalmente, che non alla condizione generale della propria categoria; mantiene inalterata, se non arricchita, l'affermazione dei propri diritti, pur denunciando minor interesse nel legare la singola esperienza a realtà più complesse, all'interno della lotta non violenta: risulta cioè intimamente legato ad analoghi comportamenti di un più vasto contesto socio-culturale. Con l'abrogazione, nel 1984, della circolare dei "ventisei mesi", si apre una nuova fase. Il ministro della difesa sopprime un provvedimento che, se da una parte deteriorava l'immagine del servizio civile, dall'altro consentiva ad un numero sempre maggiore di giovani di evitare il servizio militare. La tendenza, dal 1983 in poi, sembra sia orientata verso un'incattivazione degli atteggiamenti intimidatori nei confronti dell'obiettore, mediante un notevole aumento delle domande respinte e delle precettazioni forzate (soprattutto a favore degli enti pubblici).

In conclusione un dato confortante: risulta che, in una significativa percentuale di casi, il servizio civile consenta, una volta ultimato, l'inserimento dell'obiettore nella struttura in cui ha operato. Dati gli attuali tassi di disoccupazione giovanile, ad un tale ingresso nel mondo del lavoro non vi è proprio nulla...da obiettare.

Un omaggio alla grande coreografa tedesca

## Il teatro totale di Pina Bausch

di Silvia Bottoni

Fine dell'ultimo conflitto mondiale, Germania anno zero.

Cosa era rimasto della cultura tedesca, dopo il breve periodo di follia nazista? Praticamente nulla. Gli spiriti liberi erano emigrati o erano stati ridotti al silenzio. I movimenti artistici erano stati cancellati, l'arte moderna uccisa, le strutture fatte a pezzi. La danza libera, che in Germania aveva avuto eccelsi rappresentanti e importanti teorici, poté in qualche modo sopravvivere in esilio. Tale fu il destino di Kurt Jooss, portavoce dell'espressionismo, che dopo il successo del suo "Tavolo Verde" dovette proseguire il lavoro in Inghilterra. La danza classica, che aveva avuto momenti felici nei secoli passati, senza però produrre personaggi o fatti di rilievo, non godeva di molta considerazione sotto la dittatura, più incline a sostenere il maschio vigore dello sport. L'eroismo nibelungico era più idoneo a rappresentare il Reich di quanto non potessero farlo alate fanciulle o esangui principi. Contemporaneamente nel mondo del balletto cresceva la scuola russa, in America emergeva George Balanchine, in Francia l'Opera rifioriva sotto la guida di Lifar e perfino l'Italia si preparava alla rinascita con l'arrivo di Aurelio Milloss dall'Ungheria.

Nessuno invece, dopo il 1945, appariva in Germania capace di riacciare un discorso con il passato: dopo Brecht, dopo Weill, dopo il Teatro politico, chi poteva riconciliare l'arte tedesca col

mondo? Le due Germanie, divenute zone d'influenza dei vincitori, a Ovest anglo-americani ad Est sovietici, riaccolsero gli esuli.

La Germania Federale iniziò la sua rinascita con Cranko, mentre dall'altra parte il modello russo si incontrò con una tendenza costruttivista, che diede vita a nuove esperienze coreografiche. Si formarono così le prime generazioni di danzatori e coreografi tedeschi, inseriti in una dominante internazionale, che si nutri anche di vera disciplina e che venne aiutata da solide strutture teatrali, che poterono essere portate in tutta Europa. In questo clima, un po' a sorpresa, nacque il fenomeno BAUSCH e tornò in scena la vera anima della danza tedesca. Con un grosso salto temporale la Germania si riallacciò al suo passato, rievocò i miti liberatori e si adattò ad una nuova situazione.

Il clima culturale e politico dei due dopoguerra, pur nelle diversità, risulta assimilabile per il senso di frustrazione, di paura e, a monte, per una disfatta che aveva distrutto i valori precedenti.

Gli anni Venti erano stati lo specchio di una Germania sconfitta, ma non distrutta, impoverita, ma non cancellata. Il grido degli espressionisti era stato violento, e violenta era stata la protesta contro quel tipo di tedesco volgare, che la nuova cultura voleva combattere. La povertà, la violenza, la crisi erano realtà. Perduti erano i valori di una società militarista dalle antiche tradizioni:

l'Impero era morto, l'esercito fatto a pezzi, i codici d'onore e di patriottismo, il culto della famiglia erano da trasgredire. I tedeschi cercarono di rinnovarsi senza mezze misure e senza consensi di base. Il nazismo cercò biecamente di raddrizzare le sorti dei codici trasgrediti, contro la nuova cultura e la nuova libertà. Risuscitò le forme d'onore, l'orgoglio dell'esercito, il mito della potenza e, cercando di vincere la frustrazione e la sconfitta subita, il senso della razza. Considerò il dubbio come peccato mortale e il comunismo, gli ebrei ed i non tedeschi divennero bersagli necessari per cacciare complessi d'inferiorità e terrore dell'isolamento. Furono distrutte letteratura, musica, arte, teatro e filosofia non di regime. La sconfitta della Germania nell'ultimo conflitto mondiale e la conseguente fine del nazismo condussero ad una ricostruzione del Paese su altre premesse.

La rinascita economica e politica avvenne senza miti e senza eroi, e la nuova cultura operò in un Paese rinnovato; tutti gli artisti trattarono finalmente problemi rispecchianti la realtà sociale: la banalità dei rapporti umani, l'emarginazione non sociale ma "intellettuale", la disperazione della solitudine e dell'incomunicabilità in un Paese che aveva raggiunto un notevole grado di benessere. A quel punto il teatro didattico e politico di Bertolt Brecht non serviva più. Il lavoro di PINA BAUSCH si sviluppò in questa situazione di crisi esistenziale. Pina Bausch volle dare un'immagine della realtà tedesca e del modo di comportarsi dei tedeschi, e partì, come era ovvio, dall'esemplificazione del cattivo gusto teutonico, quello che i nazisti avevano colorato di sentimentalismo d'evasi-

sione. Sprovincializzandosi, la coreografa ampliò il proprio messaggio trasformandolo in ammonimento: tutti noi siamo infatti destinati a specchiarci nella inconsistenza di una società esibizionista e snazionalizzata, che non si identifica più con i modelli dei padri.

Chiamata a dirigere il "Tanz Theater" di Wuppertal nel 1973, la Bausch volle nella sua compagnia artisti che fossero danzatori e in prospettiva attori, per poterli rendere interpreti delle tematiche più ardite.

Pur avendo iniziato con la danza più vera, questa grande coreografa è ora arrivata alla quasi distruzione della danza come percorso, come frase. I suoi balletti, se così si possono chiamare, sono soprattutto gesto: sono un collage di musica, parole, immagini, situazioni, ordinate coreograficamente in modo abnorme. È vero che la danza è sempre presente dietro ogni situazione, ma ogni situazione è tensione morale, e la spinge a porsi domande sociali di non facile risposta; sono domande sulla felicità, unita a passaggi dentro la condizione dell'uomo, alle prese con il destino di sempre: la mediocrità.

Pina Bausch lavora su percezioni quotidiane, che poco alla volta in scena si ricompongono in unità più ampie, scene complete. Base della sua rappresentazione è la comunicazione quotidiana attraverso segni fisici, tradotta in scena in un linguaggio corporeo particolare, quasi alienato. In tal modo le azioni diventano paragonabili al contesto concreto delle esperienze dello spettatore; perciò il teatro danza da lei creato è definibile come "Teatro dell'esperienza". Lo spettatore è coinvolto nello svolgimento della scena tramite rappresentazione soggettiva: si mira infatti ad attivare una partecipazione emotiva, sottolineando l'importanza del problema, non del personaggio. Simile è anche l'uso della comicità: la caricatura tragicomica di situazioni

quotidiane conferisce validità generale ad una scena, e allo stesso tempo l'alienazione distanzia lo spettatore e porta ad una coscienza riferita al corpo.

La drammaturgia classica, riferita all'azione coreografico-teatrale (una trama con un inizio, un punto culminante ed una fine, con personaggi principali e secondari), è abbandonata a favore di una forma di riappropriazione della realtà e dell'esperienza, basata su particolari di singole situazioni, riunite tra loro secondo una metodologia di lavoro da "work in progress". Elementi di teatro musicale, parlato, inserti filmati, citazioni tratte dal mondo del cabaret e dell'avanspettacolo, elaborazioni del gesto quotidiano, subiscono un montaggio particolare (solo apparentemente illogico), che segna il criterio soggettivo di una libera associazione di immagini e azioni.

Il procedimento drammaturgico è in totale libertà di connessioni e accostamenti, e richiama un flusso di memoria o di coscienza: il quotidiano è sempre vissuto attraverso il filtro di una dimensione fuori dal tempo, in cui realtà e immaginazione intrecciano i loro percorsi. Perciò la rappresentazione, mescolando angosce personalizzate, desideri intimi, e giocando su un campionario di umanità, mostra tic e nevrosi basati su contrasti e contrapposizioni, su tempi veloci e lenti, azioni statiche e dinamiche; tutto ciò rende molto difficile l'inserimento delle opere della Bausch in una classificazione per generi.

La stessa poi non ama definirsi, ammettendo di utilizzare per il suo lavoro tutto quello che le serve, senza distinguere tra danza, immagine, musica, teatro, parola: il suo quindi è teatro totale, non solo teatro danza. I suoi spettacoli non si possono chiamare "balletti", anche se li interpretano dei danzatori, scelti più per le loro "qualità umane" che per la loro tecnica, peraltro eccellente. Essi stanno in scena a piedi nudi, o con scarpe qualsiasi, le donne spesso con i tacchi. Non si può parlare neanche di vera prosa, anche se compaiono spesso brani parlati e se in Germania le sue creazioni sono rappresentate nella stagione teatrale.

Proprio questo spaziare in tecniche diverse ha creato anche un uso del teatro totale, così stupendamente adoperato dalla Bausch, in modo negativo. Sempre più spesso infatti si assiste a rappresentazioni che, cercando di imitare il suo teatro, risultano colme di tutto senza esprimere niente.

Come è facile vedere della danza mediocre, resa ancora più brutta dall'unione con un'espressività teatrale, usata per cancellare o supplire alle carenze di tecnica, alimentandole invece maggiormente, perché non sostenute da motivazioni reali di sceneggiatura. Quante sedie si vedono nei saggi di danza e negli spettacoli di gruppi minori, quanti spazi di palcoscenico vuoti, quanti tavolini! Non che non si possano utilizzare questi oggetti quotidiani, ma tante volte sembrano proprio buttati lì per uscire dagli schemi, per rifarsi al mito del teatro danza, quasi che solo teatro o solo danza siano inferiori.

Bisogna saper mescolare gli ingredienti, bisogna essere sostenuti da un discorso profondo, non basta muoversi come pazzi in un teatro rivestito di nero e dire che si fa improvvisazione, se alla base di questa non ci sono tematiche che indirizzino il gesto o lo rendano totalmente autonomo.

La Bausch ha avuto il grande merito di resuscitare una cultura, un'arte, ma lo ha fatto usando perfettamente la scena, la tecnica, ed evitando i compromessi: piaccia o no, quanto lei denuncia colpisce sempre i nostri punti deboli.



**La migliore idea in testa  
per fare tardi insieme**

**Specialità gastronomiche  
Cucina spagnola**

**Spettacoli  
Concerti**

**Chiuso il mercoledì**

Via Tambellina 210  
Tel. 449092  
Codrea

Lungo i "percorsi di teatro"

# Un'atmosfera di disordinato fermento

di M. F.

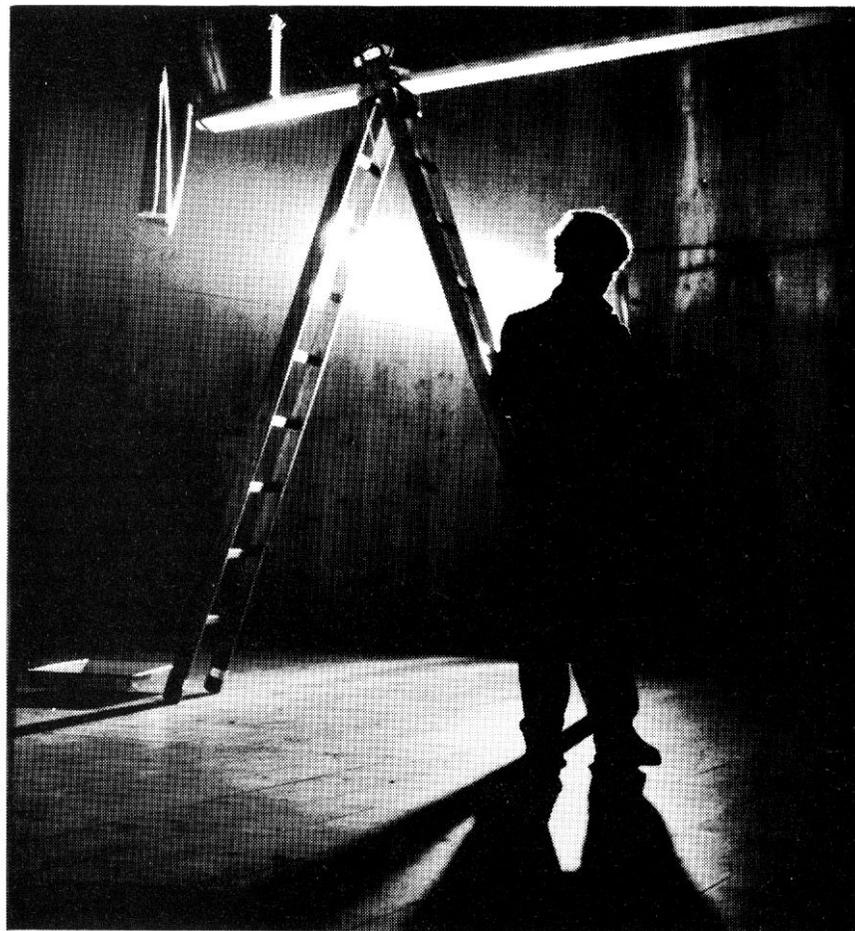
È atmosfera di festa quella in cui si ricevono gli spettacoli dei *Percorsi di teatro*, itinerario azzardato al di fuori del Gran Viale della produzione ufficiale (quella, per intendersi, su cui si svolge il *gran passeggio*) e su cui si avventurano, o precipitano, o compostamente immettono spettatori dalla diversa estrazione e attesa, solidali tuttavia nell'accogliere con interesse e sovente con soddisfazione le proposte del cosiddetto 'teatro di ricerca' nella fattispecie italiana.

Cambia in tali occasioni - sia detto per inciso - l'assetto interno ed 'intimo' della sala cittadina, per proporzioni di pubblico (che, autoselezionato, si raccoglie a riempire appena la platea, al centro e al fondo del pozzo sontuoso e vuoto dei palchi numerati), e per una generale, sensibilmente avvertibile caduta di tensione per tutto ciò che esuli dallo specifico della situazione (finalmente *lo spettacolo*, inteso in accezione, tra minimale e solenne, di convenuta intesa di spettatore e attore).

Riguardo allo specifico, quindi, va premesso che i quattro sestini dell'itinerario coperti fin qui confermano la linea interpretativa delle note di commento in margine al cartellone: "geografia dai contorni sfumati" (seducente eufemismo per definire un programma complessivamente rapsodico e disorganico), il cartellone dei *Percorsi* partecipa dell'atmosfera di disordinato fermento diffusa nella mappa complessiva della ricerca teatrale italiana, e soggiace all'imperante criterio di scoordinata pluralità di iniziative e di intenti senza di che, attualmente, non si avrebbe ricerca. Pur in forma di quadro sconnesso, tuttavia (e tale da motivare la pur suggestiva vaghezza della didascalia), nei *Percorsi di teatro* sono date al pubblico ferrarese le coordinate entro cui collocarsi per partecipare del movimento di innovazione, o innovativo ricorso alla tradizione, che segue il suo ciclo in margine al grande disegno delle produzioni ufficiali, e per godere altresì di alcuni dei momenti tra i più interessanti e vitali del lavoro teatrale che in Italia attualmente si conduce e si commercia.

Il primo appuntamento era fissato con il Gruppo della Rocca impegnato nella resa tridimensionale e vivissima del popolare romanzo di Bulgakov *Il Maestro e Margherita*. Operazione complessa già sul piano narrativo, nella varia intersezione dei piani del racconto e nel complessivo e mutuo soprapporsi di linguaggi e di codici, ideologie e poetiche, il romanzo viene compiutamente teatralizzato dal Gruppo che vi lavora con estrema esuberanza di invenzioni drammaturgiche e talenti espressivi (sebbene con l'ausilio di semplici apparati), in una costante, vivace e irriducibile, folle talora e sempre travolgente, pratica della sorpresa - gestuale o cromatica, ritmica, figurale o narrativa che sia.

La suggestione faustiana, ritualmente inquietante, che si deforma nel grottesco esilarante delle situazioni, o si stempera nel quadro d'epoca, o ancora si trasfonde nelle tonalità più soavi del motivo amoroso, libera tuttavia la sua più forte valenza a contrasto con gli effetti di comicità perseguiti nella recitazione, per cui calato in una partitu-



ra da orchestra di music-hall anche il motivo satanico significativamente si perde nell'euforia del gioco. Ludico aggancio al motivo satanico, dunque, ma altresì alle tragiche inquietudini del secolo (il dramma della scrittura, della menzogna, della follia, all'insegna e all'ombra del dramma di Pilato chiamato a sciogliere l'enigma del Cristo), nell'esercizio costante di un'attenzione volta alternamente alla materia incandescente dello spettacolo ed ai linguaggi che questa impunemente mediano, costituiscono ed annullano.

Ancora un romanzo (e ancora Goethe, come alle spalle di Bulgakov) nella proposizione degli *Elementi di struttura del sentimento* di Fiat/Teatro Settimo, sorta di 'riflessione teatrale' su *Le affinità elettive* che si propone di illuminarne i nuclei drammatici, ideologico-culturali, figurativi e lirici solitamente convogliati nel flusso omogeneizzante della narrazione e della scrittura d'artista, mentre qui si vogliono icasticamente rilevati e funzionanti autonomamente, in una sorta di vuoto da *laboratorio*, prima di ricomporsi nell'armoniosa e aggraziata unità dell'operazione scenica. Le novità della lettura, nonché le *chances* dello spettacolo, sono molteplici. Innanzitutto lo spostamento del *punto di vista* sul piano narrativo, che valorizza la funzione e la presenza scenica del 'coro' delle domestiche e filtra attraverso la viva, emozionata testimonianza di queste ultime il delicato gioco degli equilibri dei protagonisti (da assumersi *in absentia*). Quindi la pressante vitalità, non solamente simbolica o strumentale all'opposizione classica città/campagna, del motivo del parco, così pregnante da aspirare a funzione di cornice (o "sottotesto"), e così sensibilmente lussureggiante e rigoglioso di vita da ingombrarne la scena, in forma di grandi piante che nel finale, notoriamente tragico, si allineano in predestinate e allusive geometrie, esposte indefinitamente alla nostalgia e alla contemplazione dolorosa delle serve. Infine, per limitarsi agli elementi portanti, va rilevata l'apparecchiatura scenica, semplice e ingegnosa, con cui da ogni scena suggestivamente si ottiene una situazione emotiva, completa di una sua specifica iconografia e atmosfera.

Allo stato di emozionato piacere estetico in cui si conclude e memorizza il lavoro del Fiat, sorta di protratta immaginazione condotta al lume di candela, fa riscontro il piacere euforico e solare trasmesso dalla Gaia Scienza con lo spettacolo *Il ladro di anime*, stupenda prova di regia (G.B. Corsetti), di interpretazione e di complessivo allestimento, in paradossale concomitanza con la più sorprendente, equivoca, stimolante, naturale e assoluta mancanza di "testo". Ciò a cui si assiste infatti è dato dalle varie e vaghe vicende di oggetti, uomini e palazzi, interni ed esterni d'ambiente, colti nella diuturna e danzante fatica del movimento e *della forma*, del colore e del suono; quando ad un certo punto la tridimensionalità si annulla, gli stessi elementi si offrono proiettati sullo sfondo (tela, pagina, schermo, ambiguo universo in cui regnano il racconto, l'immagine o il sogno), stilizzati in figurazioni, ritmi e cromatismi impazzanti in un crescendo, e in un pieno orchestrale che travolge citazioni e coreografie mescolando grottesco, maniera e poesia.

Un accenno conclusivo a *Le serve* del Piccolo Teatro di Pontedera che appena, come si suol dire, "sceso dai trampoli", impulsivamente si cimenta in una delle situazioni di parola tra le più imprevedibili ed inquietanti del teatro europeo. Pur riconoscendo lo sforzo arduo e grave, intellettualmente sofisticato e certo apprezzabile dell'allestimento, se ne conviene tuttavia la deludente riuscita, considerata altresì la prova poco convincente dell'interpretazione al maschile, idealmente intesa a decuplicare all'infinito, con l'intervento dell'alterità *animus/anima*, il gioco vertiginoso sul meccanismo del doppio condotto sulla falsariga dell'episodio di cronaca che rese famose le sorelle Papini.

Gli ultimi due spettacoli in cartellone (*Vero West* di S. Shepard e *Maledetta fra le donne* da M. Praga) si inseriscono in una prospettiva di fiduciosa aspettazione, estesa a contemplare, su sollecitazione di questi, altri e nuovi *percorsi*, e l'ambizione ad uno spazio teatrale alternativo alla produzione ufficiale e di cui la città sensibilmente difetta, considerata peraltro l'attuale latitanza del Teatro Nucleo cui ci legano nostalgia e attesa.

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

# Effetto notte: interessante, da vedere, da non perdere

## CINEMA

gio.3/4 ore 20.30-22.30	L'ultima onda di P. Weir	Manzoni	mer.16/4 ore 20.30-22.30	Fenomeni paranormali incontrollabili di M. Lester	Manzoni
mar.8/4 ore 20.30-22.30	Gallipoli, gli anni spezzati di P. Weir	Manzoni	gio.17/4 ore 20.30-22.30	Il grande freddo di L. Kasdan	Manzoni
mer.9/4 ore 20.30-22.30	Christine, la macchina infernale di J. Carpenter	Manzoni	ven.18/4 ore 20.30-22.30	Col cuore in gola (1967) di T. Brass	Boldini
gio.10/4 ore 20.30-22.30	Brivido caldo di L. Kasdan	Manzoni	lun.21/4 ore 20.30-22.30	Nerosubianco di T. Brass	Boldini
ven.11/4 ore 20.30-22.30	Chi lavora è perduto (1963) di T. Brass	Boldini	mar.22 e mer.23/4 ore 20.30-22.30	Silverado di L. Kasdan	Manzoni
lun.14/4 ore 20.30-22.30	Il disco volante (1964) di T. Brass	Boldini	gio.24 e ven.25/4 ore 20.30-22.30	Speriamo che sia femmina di M. Monicelli	Manzoni
mar.15/4 ore 20.30-22.30	Witness, il testimone di P. Weir	Manzoni	lun.28/4 ore 20.30-22.30	Dropout (1970) di T. Brass	Boldini

## MUSICA

mar.1/4 ore 22	Stage group con Carl Potter, Stefano e Patrizio Fariselli, Lele Barbieri, Riccardo Manzoli, Marco Marzola	La Piola Codrea	sab.19/4 ore 21	Concerto lirico per pianoforte e voce	Pal. Ragione Pomposa
ven.4/4 ore 20.30 e dom.6/4 ore 15.30	Il ratto del serraglio musica di W.A. Mozart	T. Comunale	ore 22	Mathias Schubert Quartet	La Piola Codrea
sab.5/4 ore 22	Roberto Ottaviano Trio (concerto jazz)	La Piola Codrea	ven.25/4 ore 11.30	Concerto allievi Conservatorio Frescobaldi	P.zza Municipale
sab.12/4 ore 21	Black Rose	Sala Polivalente	ore 21	Concerto del Gruppo Musicale di Aguscello	Pal. Ragione Pomposa
ore 22	Jazz Friends	La Piola Codrea	sab.26/4 ore 21	Coro Quadrifoglio di S. Carlo	Pal. Ragione Pomposa
lun.14/4 ore 21	La vedova allegra di F. Lehar (comp. Italiana Operette)	Cinema Cristallo Codigoro	ore 22	Popezo Blues Band	La Piola Codrea

## TEATRO

mar.1/4 ore 9-13; 15-19	Stage di iniziazione al mimo condotto da F. Mangolini della scuola M. Marceau* I. Elementi di mimo corporale	Atelier Il Passaggio via De'Romei 19	ven.11/4 ore 10; 16	Poison in jest University of Bristol Dama Club	Sala Polivalente
mer.2/4 ore 9-13; 15-19	II. Elementi di mimo classico	Atelier Il Passaggio via De'Romei 19	lun.14/4 ore 15 mar.15/4 ore 15; 21	Vero West (Comp. Teatro Carcano)	T. Comunale
mer.2/4 ore 21	Una burla riuscita di T. Kezich, da I. Svevo (comp. Ater-Ert)	Cinema Cristallo Codigoro	da mar.15 a mer.30/4	Seminario teatrale a cura del gruppo Brith Gof	T. Nucleo via Quartieri 8
da ven.4 a dom.6/4 ore 21.30	La meravigliosa arte dell'inganno di Bustric (cabaret)	Sala Estense	ven.18/4 ore 21	Maledetta fra le donne di E. Masina e R. Vernocchi da M. Praqa (comp. Teatro Aperto)	T. Comunale
gio.10/4 ore 10; 15	John-a-dreams University of Birmingham	Sala Polivalente	ven.25/4 ore 21	8961 (comp. Brith Gof - Galles)	T. Nucleo via Quartieri 8
			sab.26 e dom.27/4 ore 21	Pererinion (comp. Brith Gof - Galles)	T. NUCLEO via Quartieri 8
			sab.26/4 ore 20.30	Artifact musiche di J.S. Bach, Balletto di Francoforte	T. Comunale

\*la partecipazione è limitata a 12 persone

## INCONTRI

gio.3/4 ore 16.00	La fase costituente ed i caratteri della Costituzione italiana rell. V. Cavallari e G.L. Bottoni	<i>Casa di Stella dell'Assassino</i>	mar.15/4 ore 21	Le conseguenze della disoccupazione sul comportamento giovanile rel. G. Romagnoli	<i>Casa G. Cini</i>
ore 21	Serata di poesia letture di C. Costa, W. Xera, S. Cena	<i>Atelier Il Passaggio via De' Romei 19</i>	mer.16/4 ore 17.30	Presentazione del romanzo "I sogni ricorrenti di Biagio Balestrieri" di G. Rossi	<i>Pal. Crema</i>
ven.4/4 ore 16	Educazione e sviluppo: strategie a confronto rell. P. Belpassi, G. Rossetti, E. Gelpi	<i>Magistero</i>	ven.18/4 ore 16	Progetto cooperazione sindacale in Brasile rel. A. Gandini	<i>Magistero</i>
ven.4/4 ore 21	La missione d'Israele nei confronti degli altri popoli rel. L. Sestieri	<i>Casa G. Cini</i>		Rapporto da Nairobi: condizione femminile e sviluppo rell. C. Giudici, A. Pesce, S. Mecozzi	
dom.6/4 ore 21	Serata di poesia letture di C. Bertola, P. Porta, A. L. Totino e A. Vitacchio	<i>Atelier Il Passaggio via De' Romei</i>	sab.19/4 ore 18	Architetture per nove chiese inaugurazione rassegna documentativa	<i>Casa G. Cini</i>
lun.7/4 ore 21	Educazione popolare in America Latina: il problema degli indios rel. R. Bensi (volontario M.L.A.L.)	<i>Casa G. Cini</i>	mer.23/4 ore 16	L'Italia e la cooperazione internazionale: valori e limiti dell'intervento rel. G.A. Sandri	<i>Magistero</i>
ven.11/4 ore 16	Le scienze sociali e la cooperazione: il sapere dell'antropologo e l'intervento in società tradizionali rell. S. Solinas, L. Licausi, S. Caravella	<i>Magistero</i>	ven.25/4 ore 15	Concorso di madonnari	<i>Piazza Municipale</i>
sab.12/4 ore 7.30-24.00	Manifestazioni e digiuno per l'autodeterminazione dei popoli del Nicaragua, Afghanistan e Timor Est	<i>Piazza Cattedrale</i>	lun.28/4 ore 16	I due padri di Hamlet Il genere di Hamlet rel. G. Brunetti	<i>Fac. Magistero</i>
dom.13/4 ore 21	Serata di poesia letture di Bellini, Bergamini, Ermini, Grosso, Martini e Teti (di Anterem)	<i>Atelier Il Passaggio</i>	mar.29/4 ore 10.30	La famiglia Reale nella camera di Gertrude rel. R. Nicolai Hamlet e il numero sette rel. J. Mc Rae	<i>Fac. Magistero</i>
lun.14/4 ore 16	Hamlet: gli adattamenti D. Hirst, S. Triesman, M. White	<i>Fac. Magistero</i>	ore 21	Il romanzo italiano oggi rel. M.E. Cariani	<i>Casa Cini</i>

## ECOLOGIA

gio.3/4 ore 20.30	Gli aspetti naturalistici delle zone umide di acqua dolce del nostro territorio rel. A. Torricelli	<i>C.C.P. Portomaggiore</i>	mar.15/4 ore 20.30	Interventi di ripristino ambientale dell'Amm. Prov. delle zone umide rel. E. Mantovani Progetto di restauro ambientale del bacino e delle anse di bando rel. C. Fedozzi	<i>C.C.P. Portomaggiore</i>
ven.4/4 ore 21	L'oasi di Campotto rel. S. Frugis	<i>Saletta Museo della Resistenza</i>	ven.18/4 ore 21	La valle Bertuzzi, un biotopo da proteggere rel. P. Boldreghini	<i>Saletta Museo della Resistenza</i>
mar.8/4 ore 20.30	Interventi dell'uomo sulle zone umide di acqua dolce rell. G. Ravalli e M. Baldi	<i>C.C.P. Portomaggiore</i>	gio.24/4 ore 21	La caccia fotografica e il rispetto della fauna rel. G. Nazzari	<i>Saletta Museo della Resistenza</i>
ven.11/4 ore 21	I gabbiani e le valli di Comacchio rel. U.F. Foschi	<i>Saletta Museo della Resistenza</i>			

## MOSTRE

fino al 13/4	Figure dallo sfondo 2	<i>Pal. Diamanti</i>	da sab.12/4 a ven.20/6	Paul Delvaux	<i>Pal. Diamanti</i>
fino al 13/4	Scrostando memoria Giovanni Niccoli	<i>Casa G. Cini</i>	da dom.20/4 a dom.18/5	F. Somaini	<i>Pal. Diamanti</i>
da ven.4/4 a dom.4/5	Installazioni Video-side	<i>Gall. Com. Arte Mod. Bologna</i>	da dom.20/4 a dom.18/5	Tracce ovvero: i misteri dell'arte di F. Italiani	<i>Pal. Diamanti</i>
da lun.7/4 a dom.20/4	La città e il suo territorio di G. Vallieri	<i>Sala Boldini</i>	da dom.20/4 a dom.18/5	Vetrate dell'officina. St. Thomae	<i>Pal. Massari</i>
da gio.10/4 a ven.18/4	Amleto in bianco e nero	<i>Rid. T. Comunale</i>	da dom.20/4 a dom.18/5	M. Bettineschi Dai 'Tesori' 1985	<i>Pal. Massari</i>
da sab.12/4 a dom.4/5	Dal fiume al mare (mostra fotografica)	<i>Ex Chiesa S. Romano</i>			

La redazione non è responsabile di eventuali cambiamenti d'orario o di programma.

Undici serate al Boldini per "raccontare" il suo cinema

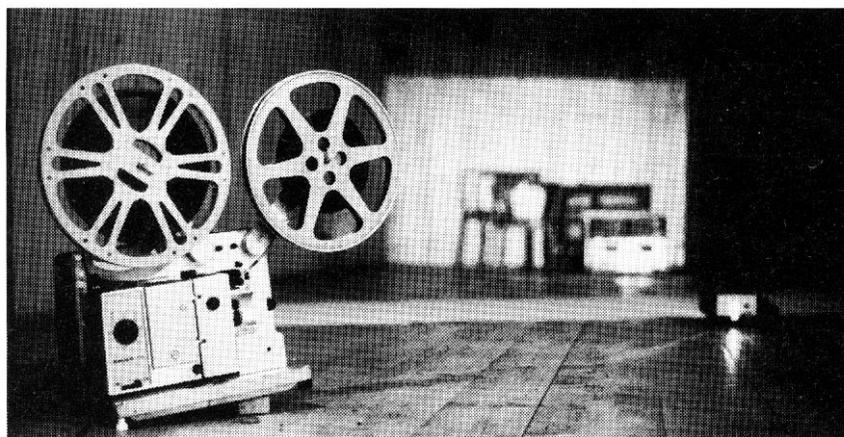
## Le altre facce di Tinto Brass

di Gabriele Caveduri



interpretate da Alberto Sordi e Silvana Mangano, due delle quali (*L'uccellino* e *L'automobile*) dirette appunto da lui (gli altri episodi di Comencini e Bolognini). Ne *L'automobile* Brass disegna con ironia il profilo di un marito preoccupato più per il furto della propria auto che per i tradimenti della propria moglie. A detta di molti è l'episodio più riuscito del film, tanto che il produttore gli affida un altro lavoro con Alberto Sordi, *Il disco volante* (1964). Sempre sui registri del grottesco, Brass descrive l'arrivo di un extraterrestre in un paesino veneto. La compagnia dello sconosciuto è ambientata da molti, non ultimo un omosessuale che lo cerca per scopi non propriamente scientifici. Nel 1966 con l'inizio della contestazione, Brass abbandona il film commerciale per dedicarsi ad un documentario di montaggio, *Ca ira, il fiume della rivolta*, non prima però di aver pa-

gato il proprio tributo alla moda del momento, girando *Yankee, l'americano*, uno spaghetti-western interpretato da Adolfo Celi e Philippe Leroy (film non riconosciuto oggi come suo perché manipolato in sede di montaggio dalla produzione, che non gradì il personale approccio del regista al filone). Nel 1967 Brass dirige Jean Louis Trintignant nel film *Col cuore in gola*, una sorta di giallo pop non privo di una certa ricerca stilistica e di alcuni virtuosismi fotografici. In pieno clima sessantottesco e sotto la spinta dello slogan 'Fate l'amore, non fate la guerra', il regista gira *Nerosubianco*, storia di una donna sessualmente repressa che, a Londra con il marito, comincia a fare sogni erotici ad occhi aperti su di un negro che la segue e che ha scatenato la sua fantasia. Il film verrà "arricchito" dalla nostra censura con mascherine vagamente psi-



Inizia questo mese nella nostra città una personale dedicata a Tinto Brass. Molti conoscono Brass come autore di film erotici e di grande successo commerciale tipo *Miranda* e *La chiave*; pochi però sanno che lavora nel cinema da oltre vent'anni, che ha al suo attivo una quindicina di film alcuni dei quali - nel bene e nel male - hanno lasciato il segno nel panorama cinematografico nazionale. Nonostante abbia percorso tutte le tappe (punteggiate di problemi con la censura, con i produttori e con i meccanismi del mercato) di quel calvario tanto caro a certa critica sado-illuminata che vede l'artista come uomo in perenne lotta con il potere; nonostante questo, Brass non è ancora riuscito a ritagliarsi un posto fra gli Autori (con la A maiuscola) del cinema italiano contemporaneo. Dapprima troppo sotterraneo e marginale, ora troppo pacchiano e volgare, viene spesso snobbato da critici e organizzatori di festival e rassegne culturali a causa del contenuto "basso" delle sue ultime opere, di un certo voyeurismo reo confesso, di quel suo rivolgersi ai pruriti e ai desideri repressi degli spettatori.

Andando un po' controcorrente, il circolo Arci "Louise Brooks", l'Atelier "Il passaggio" ed il Comune di Ferrara (che patrocina l'iniziativa), con la personale che gli dedicano (undici serate alla sala Boldini, una delle quali alla presenza dello stesso Brass) vogliono ribadire che di fianco ai vari Fellini, Scala, Monicelli, Moretti, nel cinema italiano degli anni Ottanta c'è posto anche per Tinto Brass e per il suo cinema.

Un cinema indubbiamente dalle tinte forti e vigorose, capace di alternare finenze e volgarità, che senza mezze misure ostenta culi e attributi sessuali facendo spesso storcere il naso ai perbenisti, ma che a volte riesce a mostrare un erotismo così ingenuo da sembrare quasi fuori dal tempo. Uno stile che è la risultante di una quindicina di film sui temi più svariati; film che si sono opposti o che hanno assecondato mode e climi politici. Il materiale della rassegna è stato messo a disposizione dallo stesso Brass affinché il pubblico (quello più giovane) e la critica (quella più giovane) possano avere una visione più globale e meno distorta della sua produzione cinematografica.

Nato a Milano nel 1933, Tinto Brass fa il suo esordio nella regia cinematografica ad appena ventinove anni con il film *In capo al mondo*. Proiettato a Venezia, il film si attira subito gli strali del Patriarca della città e viene dopo poco censurato. Uscirà di nuovo con il titolo di *Chi lavora è perduto* (1963): vagamente autobiografico, narra di un ragazzo, mezzo anarchico, mezzo sfaccendato, che passeggia per un'assoluta Venezia osservando con acuta ironia il mondo e le persone che lo circondano. Nel 1964 lavora per De Laurentiis in un film a episodi, *La mia signora*, cinque storielle

chedeliche destinate a nascondere le scene di nudo. I lavori successivi, *Dropout* (1970) e *La vacanza* (1971) sono, a detta di molti, fra i più validi ed ispirati del regista. Il primo descrive la fuga di un uomo da un manicomio criminale ed il crescente innamoramento fra lui ed una donna che ha preso in ostaggio; il secondo racconta un'altra singolare storia d'amore fra 'diversi', una giovane donna uscita dal manicomio per un periodo di prova ed un bracconiere. Due film che si ricollegano ad un'unica tematica, soffermandosi sul mondo degli emarginati e dei diversi. Entrambi sono interpretati da Franco Nero e Vanessa Redgrave. Nel 1974, dopo essere stato a lungo rinviato a causa di una palese censura di mercato, esce *L'urlo*, film che Brass aveva girato cinque anni prima e che voleva essere una sorta di viaggio polemico e di manifesto sul cinema come mezzo di espressione e comunicazione.

Il lavoro successivo, *Salon Kitty* (1976), ottiene un grande successo di pubblico e notevoli problemi censori: da un lato il regista abbandona alcuni modi espressivi irrazionali e anarchici, tipici dei suoi precedenti lavori, dall'altro si prende la libertà di descrivere un fatto storico come il nazismo senza esprimere alcuna condanna, evidenziandone però la mostruosità dei comportamenti raccontando la vita in un bordello della Berlino degli anni Trenta e Quaranta. L'operazione verrà riproposta, spostata nel tempo, con *Caligola* (1978). Il film non uscirà in Italia se non qualche anno più tardi, talmente rimaneggiato da essere disconosciuto dall'autore. L'anno dopo Brass gira *Action*, cioè "azione, si gira": un film sul cinema, un film sul film, tutto incentrato su di un set ove si sta realizzando una produzione hard core. Questo lavoro, di cui nessuno si accorge, si rivela un sonoro fiasco sia di pubblico che di critica. Il 1983 è l'anno de *La chiave*, del rifiuto da parte del festival di Venezia a presentare il film, di una critica che lo snobba o che, nella migliore delle ipotesi (divertita dalle deliranti interviste di Stefania Sandrelli nelle vesti di nuova bomba del sesso), ci ride sopra, del pubblico che accorre curioso (e che spesso esce deluso), della crescita delle quotazioni di Tinto Brass al box office. *La chiave*, è infatti uno dei maggiori successi dell'anno, secondo incasso assoluto dietro *Flashdance*. Due anni dopo, Brass ci riprova con *Miranda*; trasforma e personalizza Goldoni, facendo recitare (si fa per dire) Serena Grandi nel ruolo de *La locandiera*. Un'orchestrata campagna pubblicitaria scatena la curiosità del pubblico, l'esuberanza e la sovrabbondanza della protagonista fanno il resto. Il successo, anche se in minor misura, si ripete.

Oggi il regista è corteggiato da diversi produttori. Potrebbe essere "la chiave" per contrastare l'invasione straniera dei Rambo: "Miranda II" potrebbe anche stendere "Rocky V".

Pasticceria - Bar - Gelateria

Il vero pasticcio ferrarese

# CONTINENTAL

Via Scienze, angolo via Saraceno a Ferrara — Telefono 34792