

LUCCI

della città

MENSILE DI INFORMAZIONE, CULTURA E SPETTACOLO - ED. COOP. C. CHAPLIN FERRARA - ANNO IV N. 36 MARZO 88 LIRE 1.500



SOMMARIO

LE MERCI AL MITTENTE <i>di Stefano Tassinari</i>	pagina 2	PER LA COSTRUZIONE DEL NUOVO <i>di Piero Gilardi</i>	pagina 10
IL CICLO E L'EVENTO <i>di Monica Farnetti</i>	pagina 3	PROIETTANDO IL SOGNO <i>di Gabriele Caveduri</i>	pagina 12
STRUMENTI ED ADESIONI <i>di Giuliano Guietti, Tullio Monini e Carlo Occhiali</i>	pagina 4	IN GUISA DI COMMENTO <i>di Filippo Secchieri</i>	pagina 13
LA CITTADINANZA SOCIALE <i>di S.G.</i>	pagina 5	"COME BELVA ERRANTE IO MOVO..." <i>di Giorgio Mantovani</i>	pagina 14
CARA VECCHIA COSTITUZIONE... <i>di Sergio Gessi</i>	pagina 6	DAL SIGNOR G A MARIÙ <i>di Lorenzo Baraldi</i>	pagina 15
STORIA CON VIOLINO <i>di Mario Bellini</i>	pagina 7	LA CITTÀ IN BREVE <i>a cura della redazione</i>	pagina 16
IL "VENTRE" DELLA CITTÀ <i>a cura di Giovanni Guerzoni</i>	pagina 8	EFFETTO NOTTE: INTERESSANTE, DA VEDERE, DA NON PERDERE	pagina 18
DUE MODELLI DI FANTASIA <i>di Cristina Meschiari</i>	pagina 9		

Luci della città

mensile di informazione, cultura e spettacolo, anno IV numero 36 marzo 1988, ediz. Coop. Charlie Chaplin Ferrara. Registrazione del Tribunale di Ferrara n. 352 del 13/3/85 - spedizione in abbonamento postale gruppo III/70 - chiuso in tipografia il 26/2/88.

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

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

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

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

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

Hanno collaborato a questo numero: Lorenzo Baraldi, Sergio Gessi, Piero Gilardi, Giovanni Guerzoni, Giuliano Guietti, Giorgio Mantovani, Cristina Meschiari, Tullio Monini, Carlo Occhiali, Filippo Secchieri.

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

Genocidi e boicottaggi

Le merci al mittente

di Stefano Tassinari

Il massacro pianificato dei palestinesi residenti nei territori arabi occupati da Israele prosegue senza soluzione di continuità, «arricchendosi» ogni giorno di nuovi episodi sempre più efferati. Sono notizie recenti quelle relative all'omicidio (a colpi di mitra) di un bambino di quattro anni da parte di una spia del governo di Shamir e della sepoltura di quattro giovani palestinesi vivi per mano dei soldati israeliani. Si tratta di eventi che, indiscutibilmente, confermano la tesi di chi paragona il regime sionista a quello hitleriano. E d'altronde, a capo di questo sanguinario regime, c'è un uomo che per molti anni ha svolto in prima persona attività terroristiche, e che, se avesse le mani completamente libere, non disdegnerebbe certo una «Endlösung» di stile nazista nei confronti dei palestinesi. L'attentato a Cipro contro tre dirigenti dell'O.L.P. e quello ai danni della nave affittata per riportare in patria un centinaio di palestinesi espulsi negli anni passati (ambidue opera del Mossad, il servizio segreto israeliano) testimoniano con chiarezza le proposte di «soluzione» espresse da Shamir. Eppure quest'uomo è stato ricevuto con tutti gli onori da Cossiga, Gorla, Craxi, Andreotti e Spadolini, i quali - ad esclusione del presidente del

Senato, ben contento di come vanno le cose - hanno cercato di giustificarsi di fronte all'opinione pubblica con la scusa di aver spiegato al loro sordo ospite che la politica della repressione è sbagliata. E' davvero sconcertante vedere esponenti politici e istituzionali così in vista mentre fanno finta di ignorare le posizioni irremovibili e intransigenti del primo ministro israeliano, ribadite anche pochi giorni prima di inquinare con la sua presenza il nostro già degradato Paese. Tali posizioni, per chi non le avesse ancora comprese, sono le seguenti: rifiuto di qualsiasi trattativa con l'O.L.P. (che peraltro, come è noto, i

governanti israeliani non riconoscono); apertura di negoziati esclusivamente con la Giordania; indisponibilità anche solo a sentir nominare l'ipotesi di costituzione di uno Stato palestinese. Ora, è evidente l'inutilità di fare sermoncini a chi non ha nessuna intenzione di recedere da queste convinzioni, e i vari Cossiga e Andreotti lo sanno perfettamente. Allo stesso modo è del tutto fuorviante esaltare le missioni di Habib, Murphy e dello stesso Shultz, dirette semplicemente a riproporre lo spirito del vecchio trattato di Camp David o della risoluzione n. 242 dell'O.N.U. (respinta a stragrande maggioranza al Congresso

dell'O.L.P. di Algeri, in quanto evita qualsiasi riferimento al problema dei diritti nazionali dei palestinesi, trasformando il tutto in una mera questione di profughi). E' chiaro, a questo punto, come la strada da battere sia un'altra. Oltre a rivendicare politicamente la necessità di svolgere al più presto la conferenza internazionale di pace, bisogna anche trovare il modo di imporre questa scelta ad Israele, visto che i «suggerimenti» non bastano. L'economia di quel Paese è in forte crisi, così come comincia a scricchiolare la credibilità interna dei vari Shamir, Peres, Rabin, ecc. Accelerare questi processi significa mettere a dura prova l'attuale regime israeliano, e con esso tutta la strategia che oggi impedisce di trovare soluzioni corrette. Per raggiungere tale obiettivo, però, non bastano né le parole, né le manifestazioni, ma è fondamentale iniziare un concreto boicottaggio delle merci israeliane vendute sui nostri mercati, nonché una grande raccolta di fondi da destinare ai palestinesi di Gaza e della Cisgiordania. La loro resistenza non sarà certo di breve durata, e la nostra solidarietà non può e non deve durare lo spazio di un mattino, o il tempo di un'indignazione.

Molti elementi legano a una matrice comune di climaticità e di poetica i due spettacoli di cui si riferisce nel servizio fotografico di questo numero, nei quali scorrono, oltre le nitide diversità di contesto e di scrittura scenica, medesime correnti di tensione meditativa.

Martèn (*L'uomo delle onde*), del Piccolo Parallelo Porto Atlantide - TNE Molino 1987, è un lavoro di Marco Zappalaglio ed Enzo Cecchi, che vi compaiono anche come attori assieme a Luca Boschi, mentre le luci sono affidate a Iris Faigle e la regia allo stesso Cecchi. *Brat* è invece la produzione del Centro teatrale San Geminiano di Modena e del Teatro Piccolo Orologio di Reggio Emilia: sceneggiatura e regia del polacco Lech Raczak, illuminazione di Lucia Manes Gravina, architetto Luca Ruzzo, tecnico Marco Comuzzi, e interpretazione degli attori, danzatori e cosceneggiatori Toni Cots e Atilio Lopez.

L'acquisizione più grave e impressiva cui entrambi gli spettacoli intensamente acconsentono è la solitudine irriducibile dell'individuo - uomo - a confronto con la propria terra natale come figura espansa e condensata dell'origine, e la certezza che *non vi sia donna* entro

Note sugli spettacoli teatrali "Martèn" e "Brat", ai quali si riferisce il servizio fotografico di Marco Caselli pubblicato in questo numero

Il ciclo e l'evento

di Monica Farnetti

In *Martèn*, la terra parla. Attraverso il dialetto-suono della terra essa attesta sonoramente la propria continuità, si conferma come figura di vitalità eloquente, e se l'uomo non l'intende è perché è lui a parlare ormai altra lingua, perduto nel dopo-Babele dell'euforia o dell'ammutolimento.

In *Brat* la terra è muta. L'uomo la interpellata, la scuote, la sommuove, le inocula il proprio grido fino a dentro le viscere, ma non ne ottiene risposta e non ne scioglie il mistero. E dopo averla percorsa e penetrata, esplorata in ogni senso, se ne riempie la bocca e le mani, ma non l'innamora, e fallisce

riconduce. E lo spettacolo esplora dunque l'universo individuale, il confronto cieco con l'origine, la solitudine, la morte, ed è percorso rotante attorno al punto oscuro del mistero dell'esistenza. Se la tessitura tematica e meditativa è d'ascendente letterario, diremmo dostoevskiano, e letterariamente il testo si lascia leggere e rimediare, vi si innestano tuttavia con plastica prepotenza figure tragiche e solitarie con cui solo il teatro classico, ed è il più puro, ha saputo ferire e catarticamente assolvere. E la stupenda presenza scenica dei due attori, di intensità sempre altissima e a tratti sconvolgente, valorizza a pieno la teatralità di questa meditazione, che un concorso perfetto di competenze sceniche violentemente sposta dal territorio privato della commozione allo spazio collettivo e rituale della messa in scena.

Martèn ripercorre, dal canto suo e nel suo distinto carattere di testualità e di stile, il motivo dell'origine, allestendo una *Genesi* che è *lineare* tragitto dall'oscurità alla stella, e quindi *ciclo* delle forme e delle vicissitudini (ritmo dell'acqua stillante, del passo e del verbo dell'uomo).

Cercano, i fratelli *Martèn*, il mitico centro del loro ciclo vitale, per metà consumato, di cui ripercorrono profondamente tradizione e memoria. Scendono insieme negli inferi del sentimento, dell'istinto, del linguaggio, di tutto quanto compone il loro indiviso patrimonio di famiglia, solidali in un percor-

so a ritroso che li riconduca alla Madre. Ma il percorso non si compie, e si finge danza e gioco e si rivela smarrimento, nell'acquisizione della perdita irreversibile del corpo materno e dell'estraneità dolorosa del corpo della terra. Il ciclo torna a svolgersi, automatico e cieco, e non è che un solco circolare tracciato nel grano.

Fra le opere del pittore giapponese Junkyu Muto esposte a Ferrara il mese scorso ce n'era una intitolata *Avvenimento*. L'avvenimento, paradigmatico o puntuale che fosse, vi era rappresentato con una linea circolare che andava chiudendosi, o che forse era chiusa e qualche cosa ha spezzato. Stilizzato nella grazia immaginosa di un pennello, l'avvenimento tende dunque a coincidere con la circolarità. E *avvenimenti*, nell'ordine delle nostre esperienze mentali e sensibili, furono pure i due spettacoli di cui si è riferito, entrambi legati per struttura drammatica e scenica alla figura del cerchio: l'uno, *Martèn*, saga familiare del mondo contadino che ruota, biblicamente e ciclicamente, attorno al senso della famiglia e della terra; l'altro, *Brat*, anello stringente della relazione con l'altro uomo attorno alle tempie di chi vorrebbe essere libero.

Ciclicità ed evento, dunque: due grandezze incommensurabili, di cui l'una esclude l'altro o da esso viene irreparabilmente spezzata, quando sulla linea incorrotta del tempo si segna un giorno, un'ora. Eppure, in entrambi i testi in questione le due grandezze coesistono: scorre la prima, nell'ordine di una memoria universale e cosmica, antica come la vita ed apparentemente senza fine; e si produce il secondo, l'evento, riassorbito nel *continuum* ma per un attimo assoluto, congiunzione irripetibile degli astri nel destino del singolo. E accade quindi che i *Martèn* si ritrovino nella casa d'origine, per affondare infine nella memoria e nel grano. E che il più amoroso e puro dei fratelli uccida il fratello, e la terra riassorba infine in sé tutte le proprie visioni credute quadri di storia dell'umanità.



Martèn

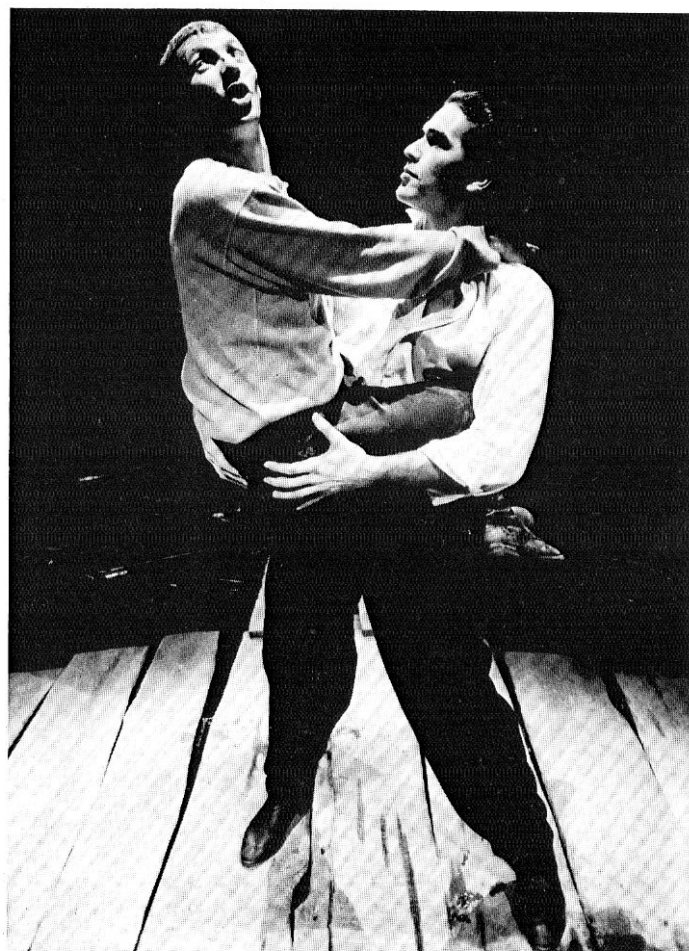
quelle scene se non la terra soltanto, o al più la figura materna evocata dalla profonda e cumulativa lontananza dei passati.

In *Martèn* la terra è grano - ed è retrospettiva confusa dei giorni d'oro delle infanzie e delle estati dei protagonisti, il precipitato terrestre e opaco di quelle mitiche ore credute felici ed eternamente meridiane.

In *Brat*, la terra è terra: intrisa d'acqua, odorosa, forte di tutti gli umori, densa di ogni memoria e del segreto del seme.

struggendosi del suo silenzio inaccessibile.

Brat in lingua polacca è «fratello», dunque figura esemplare e religiosa di rapporto. Lo spettacolo ne indaga profondamente ogni senso, nelle strette della conflittualità come negli spazi della solidarietà e della consonanza, e nelle spire vertiginose della seduzione. Ma il proprio fratello è altresì figura transitiva tra il mondo e l'individuo stesso, figura che se per alterità distoglie l'individuo da sé, per consanguineità a sé lo



Brat

La "forma partito": dialogo tra un funzionario e un cittadino

Strumenti ed adesioni

di Giuliano Guietti, Tullio Monini e Carlo Occhiali

Autori: Giuliano Guietti, Tullio Monini, Carlo Occhiali. **Protagonisti:** cittadino con qualche residua propensione all'impegno sociale. **Funzionario** disincantato ma ancora ottimista.

Città. Esterno. Giorno.

FUNZIONARIO. Hai letto l'articolo di «Luci» di dicembre sulla «forma partito»? Che ne pensi?

CITTADINO. Che mi sembra di sognare! Un dibattito sulla forma-partito? Nel 1988? Va bene che è il ventennale del '68, ma non credevo che si osasse arrivare a tanto! Anche perché per i più il problema è risolto: basta non starci nei partiti, dopodiché cosa importa quale forma si danno, se sono poco o tanto democratici? Tanto ormai servono solo ad occupare il potere ed a riprodurre se stessi.

FUNZIONARIO. Scusa, ma non stai esagerando? I partiti sono pur sempre i capisaldi del nostro sistema democratico; le elezioni, il sistema rappresentativo...

CITTADINO. Ma dove vivi! Guardati un po' attorno, ti pare che i partiti oggi svolgano la funzione assegnata loro dalla Costituzione? Se ne è accorto persino Cossiga! E se ne sono accorti in tanti, al punto che su qualunque problema nasce un gruppo che alla fine «fa politica», elabora proposte, chiede cose direttamente alle istituzioni, saltando i partiti. Stare fuori dai partiti non vuol mica dire chiudersi nel privato. Non ti sei accorto neanche di quello che succede nelle sezioni del tuo partito?

FUNZIONARIO. Certo, proprio per questo non mi andava bene quell'articolo di «Luci della città». Il problema vero mi sembra quello del ruolo dei partiti, della loro funzione nel mondo d'oggi. La democrazia interna è senza dubbio importante, ma se si trattasse solo di questo dovremmo dire che la situazione è certo migliore oggi che non venti o trenta anni fa, almeno per quanto riguarda il mio partito (il PCI, n.d.r.).

CITTADINO. Se ho capito bene di democrazia interna ce n'è un po' di più ma dello strumento non si sa bene che farsene! E siamo d'accordo perché è evidente che non funziona più neanche la formula classica del partito come mediatore tra società civile ed istituzioni. Forse andava bene un tempo quando si esprimevano forti omogeneità: la classe operaia, i padroni...

FUNZIONARIO. Appunto, non quando la società è complessa e differenziata com'è ora. Del resto quand'era omogenea il problema della democrazia interna ai partiti non si poneva neanche.

CITTADINO. Per favore, lasciamo stare queste formule magiche veramente abusate come «complessa» e «differenziata». Io mi chiedo piuttosto se c'è una soluzione: se il partito non serve a mediare le spinte sociali, se la società tende a rifiutare questa mediazione e a cercare piuttosto un rapporto diretto con le istituzioni, a cosa può servire un

partito? Può servire ancora a qualcosa?

FUNZIONARIO. Un partito ha – o almeno può avere – alcuni caratteri importanti ed assolutamente peculiari: è un sedimento di memoria e di coscienza organizzato secondo valori e principi generali. Un partito può e deve produrre programmi e progetti di trasformazione che diano concretezza a quei valori e a quei principi.

CITTADINO. Ma guarda che «solo» questo cambierebbe quasi tutto!

FUNZIONARIO. Beh, certo, l'adesione avverrebbe sui programmi e questi sarebbero la base dei rapporti non solo tra partiti e società ma soprattutto tra partiti e partiti. Non credo ci siano molte altre strade...

CITTADINO. Ma, scusa, una domanda semplice semplice: perché allora non lo si fa?

FUNZIONARIO. In verità questo avviene qualche volta. Non abbastanza. Certo, anche perché la macchina organizzativa dei partiti, oltre che spesso la loro cultura politica, è inadeguata, pensata e costruita per altri scopi: la propaganda, la divulgazione di informazioni in una società che non ne era strarbordante come quella attuale. Ecco che torna il problema dello strumento, dell'organizzazione e anche della democrazia interna, ma a partire appunto dalla individuazione delle finalità.

CITTADINO. D'accordo, ma anche questa spiegazione non mi soddisfa. Ho l'impressione che la crisi della forma-partito (aimè, è scappata anche a me questa espressione orrenda) sia un problema molto più grosso rispetto ad una semplice riorganizzazione interna.

FUNZIONARIO. Non c'è dubbio. Altrimenti non si spiegherebbe come mai anche quando il partito produce programmi o progetti, essi rimangono spesso lettera morta: la loro traduzione in decisioni avviene comunque in tempi e modi imprevedibili. Questo rende, tutto sommato, poco interessante per gli stessi iscritti partecipare all'elaborazione dei programmi.

CITTADINO. E allora i vostri rappresentanti nelle «stanze dei bottoni»? Non sono loro che hanno questo compito? Anche se si ha spesso la sensazione che molti siano abbandonati a loro stessi, che rappresentino il partito un po' astrattamente senza un vero riferimento programmatico.

FUNZIONARIO. Tocchi un tasto dolente; non si può negare che c'è uno schiacciamento dei partiti sulle istituzioni. Talvolta è addirittura un trasferimento di funzioni, una delega ai rapporti con la società.

CITTADINO. E per recuperare che volete fare, richiamare i vostri rappresentanti ad una disciplina più ferrea, a venire sempre al partito a decidere?

FUNZIONARIO. No, non si tratta di questo, è ovvio. Ci vorrebbero però dei canali nuovi, più trasparenti e controllabili, attraverso i quali i partiti, con la loro elaborazione programmatica potessero influire sull'attività e sulle decisioni istituzionali. In altre parole, la riforma delle istituzioni e dei percorsi decisionali dovrebbe correre parallela a



Martìn

quella dei partiti.

CITTADINO. Ma non ti pare che in questo modo si darebbe ulteriore potere ai partiti, che sono già così invadenti verso la società e le istituzioni?

FUNZIONARIO. No, non credo. Anzi, solo se si valorizza quello che dovrebbe essere proprio il ruolo specifico dei partiti si può disincentivare un certo loro modo sbagliato di essere.

CITTADINO. Capisco. Forse è come dici, comunque non c'è solo questo. Io credo che sarebbe necessaria anche una società più ricca di momenti di autogoverno, per creare un ambiente propizio alla circolazione di idee e di programmi. Un mondo in cui i poteri reali si accentrano tutti verso l'alto e di concorso aumenta solo l'autonomia fittizia

dell'individuo-consumatore, difficilmente può essere toccato da progetti di trasformazione. Sembrano tutte cose astratte, irreali.

FUNZIONARIO. Sono d'accordo e questo completa il quadro della riforma del sistema politico che sarebbe necessaria. Non solo per dare nuovo senso ai partiti, ma più in generale per salvaguardare il principio della partecipazione dei cittadini alla gestione della cosa pubblica.

CITTADINO. Già, la riforma del sistema politico. Oggi si parla molto di questo tema, ma non sono troppo convinto che lo si intenda nel senso che noi abbiamo sviluppato sinora.

FUNZIONARIO. Può essere, guai a perdere questa occasione però.

Note sul convegno dedicato al volontariato, promosso dal Centro Castellani di Ferrara

La cittadinanza sociale

di S.G.

«Durante gli anni Settanta la Sinistra ha avuto la sensazione di aver raggiunto i rubinetti attraverso i quali regolare il flusso di una politica sociale con carattere egualitario (in senso esteso) ed ambizioni universalistiche. Ma si trattava probabilmente dei rubinetti sbagliati. Si è prodotto un debole flusso che, per quanto significativo, non ha aperto un nuovo corso. Così, negli anni Ottanta si è tornati alla politica sociale particolaristica e selettiva di sempre».

In questa efficace immagine si riassume il senso dell'intervento svolto dal sociologo Ugo Ascoli al convegno sul volontariato (o sull'«azione volontaria», come egli stesso ha tenuto a precisare) promosso dal Centro Castellani, al quale hanno partecipato Lidia Menapace, Laura Balbo, Marina Bianchi, Angelo Ruggeri.

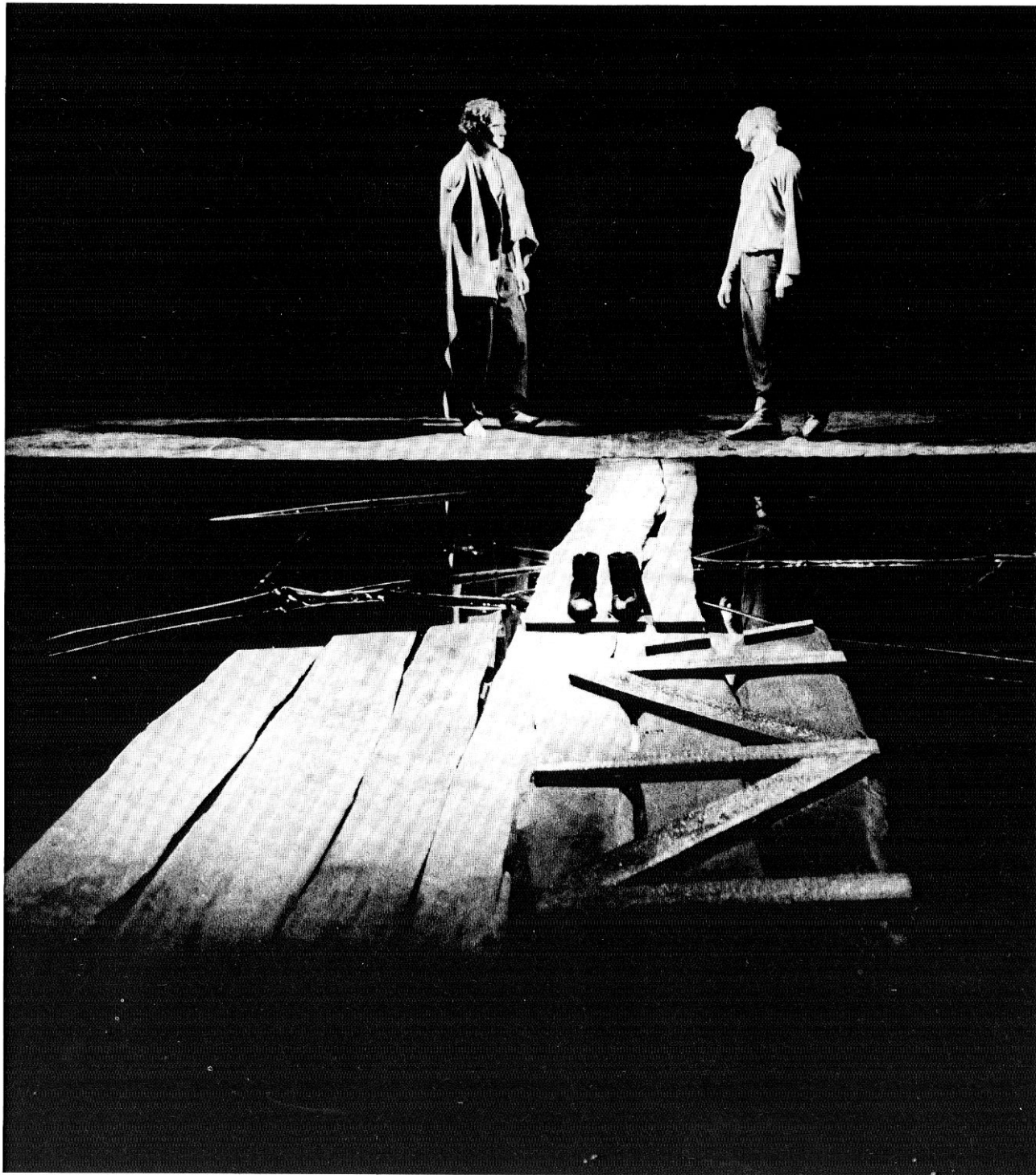
La sfida lanciata dalla sinistra – tesa ad imporre un modello di welfare fondato su un ideale paritario (non solo di opportunità di partenza, ma anche di possibilità di arrivo), anziché sulla discriminazione dei ruoli – è fallita, come i fatti dimostrano con ogni evidenza. La spinta propulsiva del movimento si è esaurita e la suggestione che la strategia del macchinista fosse destinata a mutare, è svanita.

Sulle macerie ancora fumanti della costruzione dissolta, nell'ultimo decennio si è tornati ad edificare il vecchio stato sociale, plasmato di una logica selettiva: il motore particolaristico e clientelare dell'assistenzialismo ha ripreso a girare. Il criterio di base è quello che porta a differenziare le modalità e le qualità degli interventi in relazione alla categoria da beneficiare. Gli scontri e i conflitti che si sono verificati non hanno avuto lo scopo di modificare questo principio, ma hanno espresso il desiderio di saltare sul treno, per conquistarsi un posto più comodo.

Si è trattato in sostanza di un coerente ritorno a quel filo che riconduce i caratteri della politica sociale in Italia alle origini: ad una vocazione che lo Stato liberabile (giolittiano) ha ereditato dalla Chiesa, con l'ambizione di sottrarre al movimento operaio il monopolio sull'assistenza, quale elemento fondante di mutua solidarietà.

Il modello di welfare che su questi presupposti è stato costruito risponde quindi prioritariamente ad esigenze statali di legittimazione, sapientemente conquistata attraverso l'accorto uso clientelare del potente strumento assistenziale.

Oggi ampia parte della Sinistra (è sufficiente pensare al Partito Socialista, caso più eclatante, ma non unico) accetta le conseguenze discriminatorie e socialmente sperequative di un simile approccio. Individualismo ed efficientissimo sono parole d'ordine ampiamente condivise. Il contenzioso che resta aperto è, semmai, sulle forme pratiche di azione e presuppone l'inadeguatezza dello Stato, auspicando conseguentemente la privatizzazione dei servizi. È la pericolosa prospettiva che si spalancha dinnanzi a noi; ci si allontana in maniera sempre più netta dal con-



Brat

mato modello svedese (illuminato e pur sempre «liberale») in voga negli anni Settanta e ci si approssima all'estensione di criteri di valutazione coerentemente legati al rampantismo e al managerialismo dilagante. Criteri di produttività che non valutano un servizio sulla base della sua utilità sociale, ma lo riferiscono ad astratti parametri di «resa». In sostanza, anche un asilo infantile viene giudicato come se si trattasse di un investimento produttivo.

Di qui la necessità di delegare al privato, di razionalizzare, di rendere tutto più efficiente, passando da una politica dei servizi ad un'industria di servizi.

Così la battaglia che si è aperta in seguito all'approvazione dell'aumento dei minimi pensionistici è anche il risul-

tato del rancore delle compagnie assicurative, che vedono indebolirsi nel breve termine la loro strategia fondata sulla costruzione di un sistema previdenziale parallelo ed alternativo a quello statale, al quale il parlamento ha invece fornito nuova linfa.

Dietro l'angolo fanno capolino strutture modellate proprio sull'adeguamento ai caratteri delle fasce sociali, come l'ospedale dei poveri, già conquistato dalla civile America, che presto rischia di sbarcare anche da noi. Una rete di servizi graduata secondo le esigenze e le possibilità di tutte le tasche.

L'alternativa è rappresentata dalla costruzione di un nuovo statuto del cittadino, informato al criterio di «cittadinanza sociale». Una figura che si deli-

nea nel punto di intersezione fra egualitarismo e differenze, che coniuga la tendenza e l'aspirazione ad un egualitarismo di fondo (riconosciuto come assoluto e universale, ma socialmente garantito solo limitatamente all'eguaglianza delle opportunità) e l'insorgenza di differenze generate da una società dominata dal mercato e dal libero scambio.

L'«azione volontaria» che sempre più si qualifica come «voglia di fare» al di là delle ideologie, può contribuire allo sviluppo di una cultura politica ricettiva rispetto a nuovi modelli di intervento sociale, sempre nell'ambito, beninteso, delle compatibilità date. È quanto di meglio può offrire il convento. A meno di cambiare convento.

In tema di riforme istituzionali

Cara vecchia Costituzione...

di Sergio Gessi

La Costituzione della Repubblica italiana è incontestabilmente chiara quando sancisce la tripartizione dei poteri: al Parlamento è assegnato il potere legislativo, al Governo quello esecutivo, alla Magistratura quello giudiziario.

Nella prassi politico-istituzionale si è, però, determinata una dialettica perversa fra Governo e Parlamento, che sembra travalicare le indicazioni del testo costituzionale: entrambi, infatti, rivendicano quel ruolo di indirizzo politico (e coerente produzione legislativa) che nominalmente la Costituzione assegna al Parlamento, ma non al Governo. Qualcuno, come il politologo Gianfranco Pasquino, ha proposto di andare ad una revisione del testo costituzionale, col proposito di attribuire al Governo le piene prerogative legislative, connesse alla elaborazione di un programma politico complessivo, per assegnare quindi al Parlamento il ruolo di controllo. In sostanza, si tratterebbe di istituzionalizzare e formalizzare quanto nei fatti già avviene tuttora, con il Governo protagonista e il Parlamento spodestato della propria asserita centralità e ridotto ad un ruolo marginale di spettatore, talora attivo, spesso passivo e impotente di fronte alle iniziative di quello che eufemisticamente ancora viene definito esecutivo.

La proposta di Pasquino se non altro presenta il pregio e il merito di cancellare ambiguità tuttora presenti: il disaccordo sui fondamentali – cioè sulle regole del gioco, su chi e come debba decidere, su quale soggetto istituzionale (Governo o Parlamento) e attraverso quale prassi sia legittimato ad assumere la responsabilità del processo decisionale – sarebbe finalmente sciolto. Se è vero che il disaccordo sui fondamentali è una delle principali cause (oltre alla mancata alternanza alla guida del Governo) dell'immobilità e dello stallo del sistema politico italiano, i meriti della proposta non sarebbero poi piccoli.

Ma interrogandoci sulla sostanza del progetto, al di là degli effetti funzionali che potrebbe sortire, c'è da domandarsi se l'attribuzione di più ampie prerogative al Governo, sia pure accompagnate ad un meccanismo di differenziazione dei compiti delle Camere, ove ad una di queste fossero assegnate funzioni relative al controllo dei poteri, delegati in maniera più estesa e diffusa agli enti locali, e ad un contemporaneo accrescimento della capacità di controllo dei parlamentari, garantito attraverso l'assegnazione di un supporto specialistico di competenze legislative (assistenti dei parlamentari, con compiti precisi di consulenza), c'è da domandarsi se questa sia la soluzione più auspicabile per un pieno esercizio della democrazia.

Forse gli stessi effetti funzionali potrebbero essere conseguiti da un «ritorno alla Costituzione», al suo spirito autentico.

Se la Costituzione attribuisce al Parlamento competenze legislative e al go-



Martìn

verno un ruolo esecutivo della volontà del Parlamento, si renda efficace questa disposizione.

Il monocameralismo non è in contrasto con questa formulazione: snellirebbe la procedura parlamentare senza stravolgerne il senso.

All'interno di un'unica arena parlamentare, i deputati sarebbero dunque chiamati a confrontarsi e ad emanare la legislazione e gli indirizzi politici che il Governo avrebbe il compito di rendere esecutivi. Il contrasto, attualmente, nasce dal fatto che il Governo – essendo composto da personalità politiche – rivendica esso stesso una funzione di guida politica e si trova poi a dover delegare le proprie funzioni esecutive per intero all'amministrazione, alla burocrazia, che appare quasi come un corpo separato, un ulteriore soggetto istituzionale che si inserisce e complica i reciproci rapporti funzionali fra Parlamento e Governo.

Sarebbe invece sufficiente che il Presidente del Consiglio dei Ministri fosse una personalità politica espressa e gradita alla maggioranza parlamentare e che questi procedesse alla nomina dei titolari dei vari dicasteri in base ad un criterio di competenza tecnica e non meramente politica. In questa maniera il Governo/esecutivo si configurerebbe realmente come il vertice dell'amministrazione, candidandosi a svolgere a pieno titolo – e con competenza – i compiti ad esso assegnati dalla Costituzione e contribuendo oltretutto a sanare quella pericolosa frattura che divide oggi il vertice delle istituzioni dal vertice della pubblica amministrazione.

All'interno del Parlamento, nel con-

fronto fra Assemblea e Governo, il conflitto politico verrebbe superato dal dispiegarsi di una produttiva dialettica fra competenze politiche (quelle del Parlamento) e competenze tecniche (quelle del Governo-esecutivo).

Anziché andare ad un restringimento dei poteri decisionali e all'assegnazione al Parlamento di un ruolo di mero controllo, si andrebbe così alla piena applicazione del principio della centralità del Parlamento rappresentativo, all'interno del quale tutte le decisioni sarebbero prese con trasparenza, alla luce del sole; e al rinsaldarsi del rapporto fra momento decisionale e momento applicativo, fra legislatore ed esecutore, fra Parlamento, appunto, e pubblica amministrazione, con grande beneficio per l'efficacia e la funzionalità del sistema politico-amministrativo.

E' questa prospettata, forse, la soluzione più semplice, più immediata. Ma non è detto che soluzioni più complesse e sofisticate possano sortire effetti migliori. Andare ad uno stravolgimento delle nostre regole istituzionali (in parte, purtroppo comunque già avvenuto, sia pure in maniera contrastata e contraddittoria, nella prassi di tutti i giorni) per avvicinare altri modelli di democrazia parlamentare a noi culturalmente assai lontani, potrebbe anche risultare inopportuno. Si potrà certamente affermare che il Parlamento statunitense o quello della Germania Federale siano più efficaci del nostro, ma non sempre il criterio dell'efficienza coincide con quello della democraticità, come qualcuno, erroneamente, presuppone. Assegnare al Parlamento un ruolo di

controllo, sia pure attribuendo ad esso tutti gli strumenti e le competenze per esercitare con cognizione il proprio compito, significa comunque espropriarlo di una facoltà e di una prerogativa che gli è propria, almeno nel nostro sistema politico: quella che gli riconosce il diritto di indicare le linee politiche generali di sviluppo e di provvedere convenientemente ad elaborare una legislazione conforme alle necessità e agli indirizzi proposti. Se questa prerogativa passa di diritto (oltreché di fatto) al Governo, il Parlamento sarà comunque spogliato, privato, di qualcosa. E di qualcosa di molto importante, perdipiù. E non vi è alcuna garanzia che il Governo, espressione di parte, eserciti sempre con correttezza il proprio ruolo. Certo, il Parlamento ha il dovere di vigilare, ma la storia, anche quella recente, anche quella dei paesi presi a modello, come la Germania o gli Stati Uniti, insegna che alla rete del controllo ci si può facilmente sottrarre. E soprattutto che in un sistema così strutturato e congegnato, nel momento delle decisioni impellenti, delle emergenze, sì, ci sarà qualcuno che decide, non si resterà paralizzati, immobilizzati, come avviene da noi quando ci si rimbalza le responsabilità, ma chi deciderà sarà l'espressione di una parte solamente, nel silenzio degli uffici riservati e non un'Assemblea plenaria, chiamata a pronunciarsi dinanzi al Paese, al quale, ultimo e solo, spetta il giudizio finale sugli uomini che esercitano per sua delega e in sua vece, il potere sovrano, che è – e deve restare – del popolo.

Il fascino della liuteria

Storia con violino

di Mario Bellini

Ero convinto (per ignoranza e perché indotto da alcuni servizi televisivi) che chitarre, violini e simili strumenti, fossero entrati tutti nell'era delle macchine. Dopo alcune ricerche ho invece scoperto che quest'arte è ancora viva, che a Bagnacavallo e a Cremona si tengono importanti mostre periodiche di liuteria e che anche Ferrara ha una sua tradizione «minore» con ancora alcuni maestri liutai esistenti nella nostra città.

Le righe che seguono sono il resoconto rielaborato di un incontro avuto con il liutaio ferrarese Antonio Tunioli nella sua casa di via Bellaria, 33. Attualmente non lavora per problemi di salute ma ha «esercitato» finora a poco tempo fa e mi ha dato i nominativi dei 2-3 liutai ancora operanti all'ombra del Castello. L'avventura di un violino, di un violoncello, di un salterio, comincia dall'albero, o meglio, dagli alberi. Per un violino, ad es., occorrono almeno tre tipi di legno: acero per la cassa, abete per la tavola armonica e palissandro (poi ebano da quando l'Europa ha creato le sue colonie in Africa) per la testa dello strumento. L'acero e l'abete vanno reperiti con accurata selezione fra i tronchi provenienti dalla montagna. Particolarmente pregiato è ad esempio l'abete del Cadore che offre tronchi e tavole dalle venature perfettamente parallele.

Dopo il taglio del fusto bisogna far trascorrere un periodo di stagionatura di almeno sette anni e solo a quel punto è possibile iniziare il lavoro per la realizzazione del manufatto. Un tempo certi liutai reperivano travi di abete in vecchie case il cui tetto andava rifatto ottenendo così tavole armoniche con stagionatura finanche di un secolo. Ma il prezzo di tale vantaggio era che si toglievano 100 anni di vita allo strumento. Un «liuto» infatti ha una vita di alcuni secoli, dopo i quali inesorabilmente deperisce e muore.

In ogni caso si tenga presente che fino al '600, violini e liuti vari erano realizzati a legno scoperto e si deterioravano molto in fretta a causa degli agenti atmosferici. Venti anni era la vita media di uno strumento. La pratica della verniciatura con lacche e resine sapientemente miscelate fu introdotta proprio per allungare la vita dei liuti ma richiese lunghe e pazienti ricerche. Infatti il suono dello strumento dipende sia dalle vibrazioni delle corde che dalle vibrazioni del legno. Ma un legno verniciato viene «soffocato e spento», gli viene tolta elasticità, morbidezza, capacità vibratile. Occorreva dunque ottenere vernici in grado di lottare contro l'usura rispettando contemporaneamente al più alto grado possibile le caratteristiche organolettico-sonore del legno.

A sette anni dal taglio dell'albero il liutaio va a cercarsi il tronco giusto e si può dire che già nella scelta del pezzo in segheria «vede o intravede» lo strumento più adatto ad essere ricavato,



Martè

«estratto» da quel legno informe che è il tronco stesso. Argomento di conversazione che, per meccanico riferimento, mi ha fatto tornare alla mente i Prigionieri di Michelangelo e la sua teoria dello scultore come di colui che dal blocco grezzo di marmo si limita a «togliere» il superfluo rispetto alla forma che giace all'interno. A questo punto si devono tagliare fette di tronco per la tavola armonica, le fasce e le eventuali controfascie, la cassa e la testa. Bisogna fare pezzi di 18 mm di spessore e un tempo occorreva essere in due per riuscire a fare un taglio adeguatamente diritto mentre oggi l'uso di macchine consente anche all'artigiano senza garzone di fare da sé. Una volta fatti i pezzi e con gli attrezzi necessari predisposti si assembla il tutto con colla a caldo o con colla a freddo. Da preferire la prima, secondo il liutaio Tunioli, perché consente lo smontaggio dello strumento in caso bisognasse di riparazioni.

Di particolare qualità mi viene citata la colla in lacrime prodotta in Svizzera. Quando l'opera è ultimata la vita del legno si fonde ed identifica con quella dello strumento e fra forma e materia si realizza una unione perfetta. Il legno è vivo e finché resta tale anche il violino è cosa viva con lui. I due gemelli monozigoti sentono il variare della temperatura e anche il trascorrere dal giorno alla notte, si muovono, si espandono, si ritraggono, vibrano seguendo il corso e il carro di Cronos, il dio del Tempo divoratore inesausto di tutti i suoi figli. Intanto il liutaio parla e mi racconta di odiare la civiltà della plastica e di non

potermi accompagnare al suo laboratorio per mostrarmi l'attrezzatura perché fa troppo freddo. Rimandiamo la visita alla sua cucina alla prossima primavera e prima di accomiatarci mi nomina Finotti, Corli e Gaiani, gli altri liutai estensi in attività. Con orgoglio mi indica gli attestati e i riconoscimenti ricevuti dalle sue opere (un salterio, un violino, due liuti per le cui corde ha dovuto recarsi personalmente da Dogal a Venezia per farcele fare una misura) sia a Bagnacavallo che a Cremona, vera ca-

pitale dell'arte liutaia. Poi apre un voluminoso Dizionario Universale dei Liutai, edito a Bruxelles nel 1954 in cui figura il suo nome e il testo «Liutai Italiani di ieri e di oggi» Ed. Stradivari del 1982 che pure lo cita e presenta nel novero dei più apprezzati artigiani del settore.

E qui finisce la visita.

Lo ringrazio, lo saluto ed esco con l'impressione di uscire da un sogno in cui un uomo e un pezzo di legno fanno ancora natura, vita e cultura.

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



IL TARLO
E. Chinelli
ANTIQUARIATO E GIOIE

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

“Obiettivo Ferrara”: ne parliamo con Luca Gavagna (autore delle fotografie) e Gian Pietro Testa

Il “ventre” della città

a cura di Giovanni Guerzoni

Abbiamo incontrato Luca Gavagna, il fotografo che i lettori di *Luci* conoscono molto bene, ad un mese dall'uscita del suo libro fotografico *Obiettivo Ferrara*, edizioni Liberty House. La piacevolissima chiacchierata che ne è seguita, cominciata in un bar del centro, si è conclusa attorno alla scrivania di Gian Pietro Testa, capo ufficio stampa del Comune di Ferrara, che Luca considera co-autore del libro, non perché le sue immagini richiedano spiegazioni, introduzioni o commenti – la vecchia e solo in parte superata dipendenza del linguaggio visivo da quello verbale –, ma perché lo scritto di Testa posto ad introduzione del volume, senza interferire con le fotografie, ne persegue lo stesso scopo, lo stesso *obiettivo*, appunto: mettere a nudo la città, non più o non solo museo su scala urbana da percorrere, ma luogo di contraddizioni da affrontare e vivere. Diremmo anzi che il titolo del libro si adegua maggiormente alle parole di Testa, in ragione forse del suo ruolo istituzionale, che pure interpreta con singolare indipendenza di giudizio, che non alle immagini di Gavagna: lo scrittore, in fin dei conti, individua ciò che contraddistingue Ferrara da ogni altra città; il fotografo, invece, ciò che alle altre città l'accomuna. Riportiamo sotto forma d'intervista alcuni momenti di questo incontro, sperando di non travisare troppo, in questa trascrizione, il pensiero dei nostri disponibilissimi interlocutori.

LUCI. Luca, cosa spinge un fotografo *free-lance* che ha lavorato in diversi continenti ad affrontare un impegno così analitico e ristretto all'interno della propria città?

GAVAGNA. Come sempre queste iniziative nascono un po' per caso. Avevo mostrato alcune fotografie di Ferrara scattate senza nessun progetto particolare a Gian Pietro Testa che le aveva apprezzate perché, sono parole sue, irriverenti. Mi ha subito proposto un lavoro organico, e l'idea mi piaceva. A questo punto è cominciata la fase più difficile e impegnativa, vale a dire il reperimento dei fondi, di sponsor interessati ad una operazione il cui rientro in termini di pubblicità ed immagine, per il taglio dato al lavoro, non era certo assicurato, ed infine di un editore che corresse il rischio di un'ennesima pubblicazione su Ferrara.

LUCI. In che senso l'operazione risultava poco consona alle esigenze di uno sponsor?

GAVAGNA. Non intendevo far fotografie turistiche, prestigiose, volevo scattare rigorosamente in bianco e nero, evitare i monumenti e riprendere le persone, restituire un'ambientazione, per così dire, rilassata della città.

LUCI. Ho notato che il tuo approccio, il tuo linguaggio fotografico si è adeguato di volta in volta ai diversi ambienti visitati. Questo ti ha creato problemi, resistenze personali o ti sei lasciato coinvolgere ovunque con lo stesso piacere?



Martèn

GAVAGNA. No, non ho trovato particolari difficoltà, del resto sono abituato ad affrontare i contesti più disparati, fa parte del mio mestiere. L'importante è riuscire sempre a provare un'emozione in qualunque situazione ti vieni a trovare. Fotografare il monastero di clausura, la sala operatoria o il carcere certamente comporta un investimento emotivo del tutto differente dal presenziare ad un consiglio di amministrazione di una società od entrare in una banca. Ma anche in quegli ambienti c'è sempre qualcosa, magari «dietro le quinte», che incuriosisce ed affascina.

LUCI. La mia impressione è che l'uso esclusivo del bianco e nero e le ambientazioni *démodée* di molte immagini siano espedienti per una retrodatazione del tuo lavoro, per sottrarlo ad un troppo stretto rapporto con la cronaca. Sto pensando a certa fotografia degli anni '40 e '50, ai ritratti contestualizzati di Cartier-Bresson, per fare il nome più famoso. D'altra parte l'aggressività di altre immagini mi ha ricordato Uliano Lucas.

GAVAGNA. Non penso che queste influenze funzionino a livello consapevole. Naturalmente un fotogiornalista non può ignorare Cartier-Bresson. Ma non sono del tutto d'accordo con te. Gli interni di case borghesi, la palestra di *boxe* potranno sembrare già archeologia, ma non è colpa mia se in tanti anni sono rimasti sempre uguali. Io fotografo la gente che quegli spazi abita e la gente, se guardi bene le mie immagini, è cambiata. Per quel che riguarda Lucas, beh, il nostro è un rapporto diretto. Da lui ho imparato importanti nozioni tecniche, ma soprattutto il fatto che un fotogiornalista deve possedere

una cultura completa, non solo relativa all'immagine. E questo, oggi, è assai raro. Meglio una foto brutta, ma che informa ad una foto esteticamente affascinante, ma inutile. Se il mio libro fosse stato un catalogo, il cinquanta per cento delle immagini sarebbero state da buttare. Le pretese di obiettività di un Paolo Monti sono impossibili da praticare e rischiano oltretutto di produrre immagini poco interessanti e noiose, anche se perfette dal punto di vista compositivo e formale.

LUCI. Ma allora, per tornare al tema del libro, qual è il vero volto della città, quello prestigioso che si cerca sempre di esportare o quello più quotidiano e provinciale?

TESTA. Il provincialismo, per Ferrara, è una specie di vocazione. Le possibilità concesse dalla storia per uscire dalle angustie di questa posizione sono sempre state, direi lucidamente, rifiutate, a partire dalla rinuncia, a metà del secolo scorso, di porsi come nodo ferroviario e quindi polo di sviluppo, ruolo poi assunto da Bologna. I primati raggiunti nell'industria saccarifera e di trasformazione, così come quelli nel settore delle maglierie e dei calzaturifici, sono ormai lontani ricordi, ma nemmeno quando queste attività funzionavano se ne avvantaggiavano i ferraresi. Lo stesso discorso si può applicare alla vita culturale della città: potenzialità elevatissime che non vengono sfruttate. Di cultura se ne produce anche, ma non la si consuma; la maggioranza dei visitatori di musei, mostre e gallerie viene da fuori. E i grandi nomi della cultura nati a Ferrara, li conosciamo tutti, inutile citarli, sono dovuti emigrare senza possibilità di ritorno. Questa

specie di sudario, che avvolge la città ancor più della nebbia, è il prezzo che paghiamo alla nostra indipendenza, alla nostra tranquillità. Repubblica Ferrara, come si diceva una volta. Non saremo mai fagocitati da Bologna, questo è certo, ma i nostri giovani saranno sempre più costretti a trovare lavoro là piuttosto che a casa propria. Mi sembra poi che questa volontà di autoemarginazione veda convergere i desideri di tutti, in un tacito patto che accomuna amministrazione e cittadini. Del resto nemmeno gli scandali scuotono la vita della città e non è un indizio di una mentalità poco provinciale, quanto del nostro proverbiale cinismo. Ferrara paga con la sua amoralità il proprio quieto vivere.

LUCI. Insomma, tra il prestigio internazionale e l'isolamento, voluto o subito che sia, non esiste una via intermedia?

TESTA. Forse il successo ottenuto dal libro di Luca (le 1500 copie stampate sono ormai esaurite in libreria, n.d.r.), così poco accondiscendente al «mito» di Ferrara, è un timido segnale in questa direzione. Hai detto che ti è sembrato un album di famiglia, e così deve essere; non è stato pensato per uscire dai confini della nostra provincia. E di materiale ce ne sarebbe ancora tanto andando a scavare sotto la pelle della città, viene voglia di progettare un altro libro.

LUCI. Il ventre o i misteri di Ferrara, se ho capito bene. Scherzi a parte, lo farete sul serio?

GAVAGNA E TESTA. Sì, sì, scrivilo pure. Se riusciamo a risolvere il problema economico le idee e le intenzioni non mancano.

I poeti e l'utopia

Due modelli di fantasia

di Cristina Meschiari

«Vuoi vedere che nell'utopia come modello totale, o come linguaggio armoniosamente risolto, o come spazio dell'umanesimo, o spazio assoluto, o ancora di rivolta o di salvezza estetica, c'entrano sempre gli odiati poeti?» Così Claudio Strano in «L'utopia e le città», comparso sul precedente numero di «Luci». E' certo una bella immagine. Si direbbe un simbolo.

Viviamo in una società di capitalismo avanzato sempre più strutturata secondo un modello tecnico, dove la macchina sembra continuamente prendere il sopravvento, dove l'uomo da soggetto tende a trasformarsi in oggetto. La complessità stessa dei fenomeni sociali fa perdere di vista un possibile «piano di azione»: il dato sembra acquisito ed immutabile. Si finisce per vivere nel privato e nel quotidiano, difendendo, per quanto possibile, il proprio *particolare*. Si delega la gestione o l'eventuale soluzione: perché per tutto c'è un tecnico, un esperto, dalla medicina alla politica. Ecco appunto il rischio di una perdita della dimensione globale e, insieme, il rischio che nell'apparente caos, nell'apparente possibilità (ed anzi facilità) di inserimento, tutto invece resti nelle mani delle stesse e più ristrette élites.

Qui allora l'immagine del poeta? Del poeta come autore dell'utopia? Ci può apparire appunto un simbolo di una logica diversa, anzi opposta, a quella che ci si sta imponendo. È proprio la capacità di progettazione e di creazione individuale che viene alla ribalta. È non la sospensione di giudizio, la capitolazione di fronte alla realtà, ma una sua visione complessiva. Soprattutto è lo spalancarsi della fantasia, del regno, dunque della possibilità e quindi della possibilità dell'alternativa a ciò che ci circonda; lo spazio della libertà.

Siamo di fronte, in fondo, alla contrapposizione di due modelli.

Nel 1959 Charles P. Snow parlò di «due culture» in riferimento a quella scientifica e a quella letteraria. Esse intrattenevano, secondo l'autore, un rapporto conflittuale e di reciproca incomprensione. E se di fatto auspicava una conciliazione, attraverso un'educazione meno specialistica e più aperta alla letteratura, vedeva in questa una tendenza a chiudersi in se stessa, a rifiutare il

progresso tecnico-scientifico, veramente propulsivo e portatore di benessere. Ora la tematica è ripresa da Wolf Lepenies in «Le tre culture», recentemente pubblicato in Italia. L'obiettivo è qui puntato sulla sociologia (la «terza cultura» appunto), del cui sviluppo è proposta un'interessante analisi concentrata soprattutto sul suo vario intrecciarsi con una prospettiva scientifica ed una letteraria. Si mette in luce l'importanza dei contributi della letteratura stessa ed il suo farsi carico di spunti e problemi della sociologia. Ma, fondamentale, se ne mostra il fallimento nel campo impegnato da una parte e, dall'altra si illustra come spesso la sua opposizione alla società borghese abbia preso l'aspetto di un rifiuto del progresso, quasi di una *laudatio temporis acti* - tra l'altro non dobbiamo dimenticare la difficoltà con cui le avanguardie storiche si sono rapportate a paralleli movimenti politici...

E la figura del «poeta» allora? Questo simbolo che abbiamo preso e che non vuole essere - si badi bene - un'opposizione alla scienza, ma a questo nostro tipo di società.

Bernard-Henri Lévy, in un recente pamphlet, per vari aspetti discutibile, ma indubbiamente stimolante, «Elogio degli intellettuali», proclama, da una parte, che i «letterati puri», per così dire, restano chiusi nella propria arte, che «è anzitutto una faccenda metafisica» (p. 55), che è «asociale» (p. 44), e dall'interno di essa, operando sul linguaggio, compiono le loro rivoluzioni; dall'altra, ci dice che l'intellettuale è in crisi, l'intellettuale il quale «è la verità, la ragione, la giustizia, ecc. E' l'illusione di un mondo in cui possano prevalere i valori dell'universale» (p. 65). Con il proprio relativismo, i propri errori, egli sta perdendo la sua funzione. Non resta allora, per l'autore, che la formazione di un «intellettuale di terzo tipo» che tenti di rifondare i valori, di ricercare una verità, di essere, sostanzialmente, critico in tutte le direzioni esercitando il suo ruolo di pensatore.

Intellettuale o poeta allora? Ruoli e funzioni davvero antitetici? Ed è possibile una via per la cosiddetta intelligenza tra la frammentazione tecnicistica da un lato e, dall'altro, tra la marginalità e l'integrazione? Ha ancora



Martèn

senso un modello che venga lanciato da questa cultura? O soprattutto ha essa ancora la forza di lanciare tale modello: di ripensare l'esistente e di trovarvi sviluppi, alternative, da un livello artistico-culturale ad uno più generale? Con-

cluderei con Roland Barthes che «un'esperienza creatrice per essere radicale deve aggredire la struttura reale, cioè politica, della società»: ed è auspicabile che non ci si sottragga a questa prova.

letture prelibate

libri d'immagini

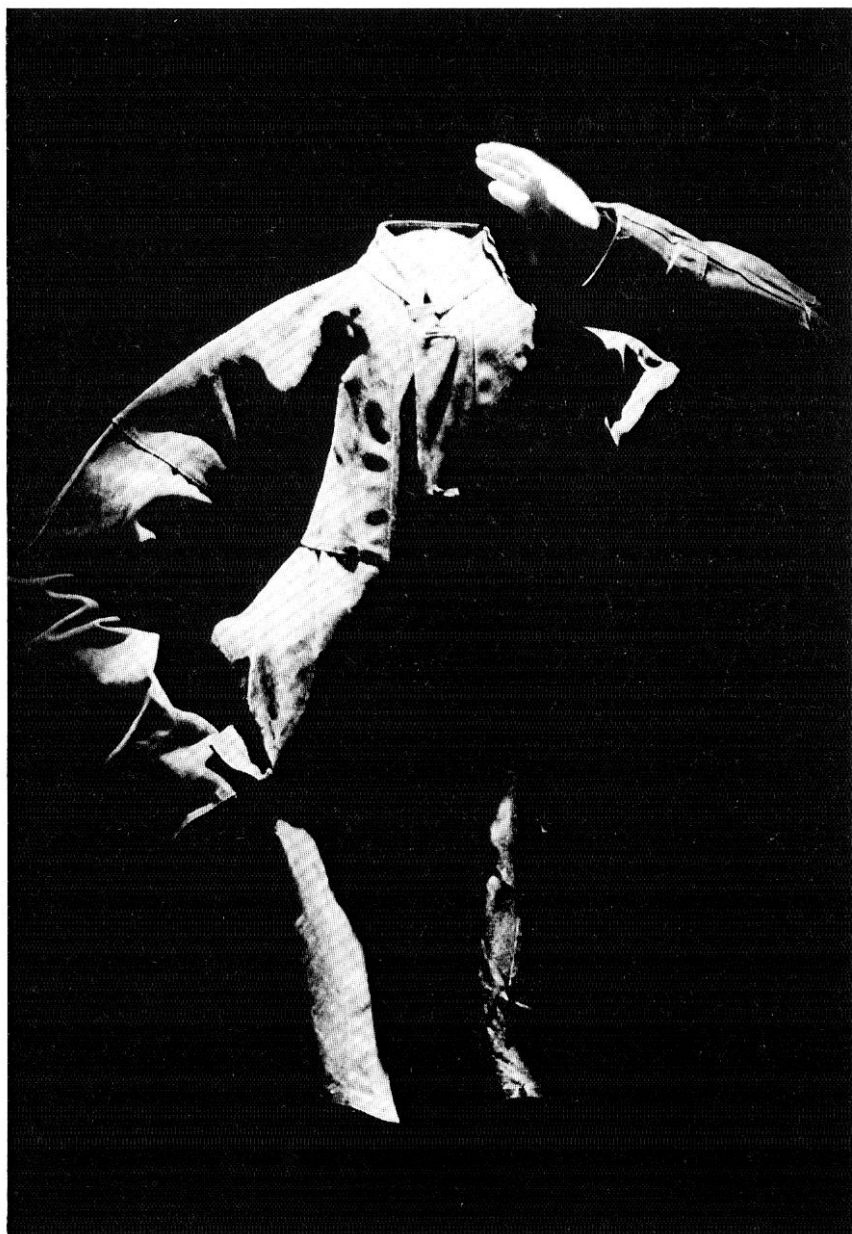
& nuvole parlanti

xenia libri

via Boccacanalè di S. Stefano 54

tel. 0532/47905 44100 FERRARA





Brat

L'interesse che oggi assume un dibattito sulla «costruzione del nuovo» nel campo dell'arte e della critica artistica penso derivi da una nuova aspettativa, alimentata sia da una diffusa insoddisfazione per certa stagnazione delle ideologie post-moderne che da una più equilibrata e matura visione delle conseguenze sociali e culturali della cosiddetta «rivoluzione post-industriale»; mi sembra cioè che si stia esaurendo quella fase di pensiero, iniziata circa dieci anni orsono, che dalla crisi dei grandi progetti di trasformazione sociale e dalla difficoltà di interpretazione delle trasformazioni strutturali, e in particolare tecnologiche, della società, ha distillato una condizione esistenziale nichilistica ed edonistica, sullo scenario del declino della ragione e della storia.

Oggi mi pare si stia facendo nuovamente strada la consapevolezza che la cultura deve cercare di interpretare la realtà in tutti i suoi nessi, in un'ottica relativistica, ma con metodi rigorosi, e può formulare dei progetti, senza fruire di paradigmi fondanti, ma con precise responsabilità sociali.

Nei dieci anni trascorsi, l'arte ha comprensibilmente recuperato una sua autonomia specificità nel clima della crisi delle ideologie, del riflusso delle avanguardie politiche e culturali e del predominio della economia e dei saperi tecno-scientifici.

Tuttavia questa specificità da fecondo alveo di introspezioni critiche e di riscoperta di impulsi primari, oggi appare alle coscienze più mobili sempre di più come una gabbia collocata in una «post-storia calcolatoria e pettegola» (cfr. Loredana Parmesani «Pittura atti-

va e pittura passiva» Flash Art. n. 133, 1986).

È come se l'arte fosse divenuta una tecnica autonoma, omologa ai vari saperi parcellizzati della tecno-scienza e in definitiva inglobata in quella generale «estetica contabilizzata» che secondo Baudrillard pervade tutta la nostra società (cfr. «Per una economia politica del segno» J. Baudrillard, Parigi 1972). Sappiamo però che non tutte le esperienze artistiche di questi ultimi dieci anni sono riconducibili sotto l'egemonia del pensiero post-moderno; c'è stata tutta una pluralità di ricerche differenti nelle motivazioni e nel significato che hanno proceduto in ambiti autonomi o in ambiti marginali. Così oggi è possibile delineare e confrontare varie ipotesi ed alternative, sedimentate o embrionali, che fanno riaffiorare nell'arte sia un reinvestimento di senso dei linguaggi che un nuovo nesso con i processi sociali di vita.

Ovviamente non si tratta della restaurazione dei discorsi narrativi e del loro significato di condensati ideologici, ma piuttosto di un processo di risemantizzazione minimale o fluida, tendente, «in nuce» o di fatto, alla comunicazione socializzata.

L'espressività artistica diffusa

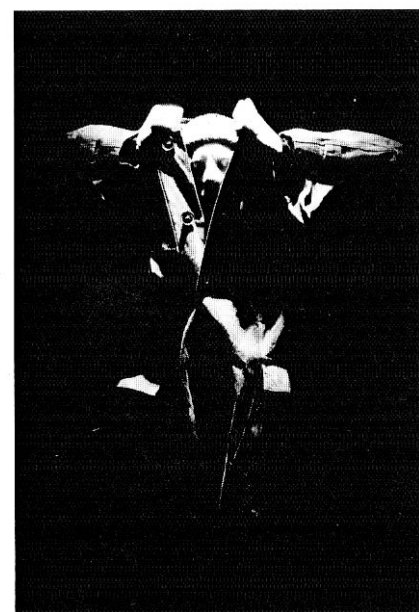
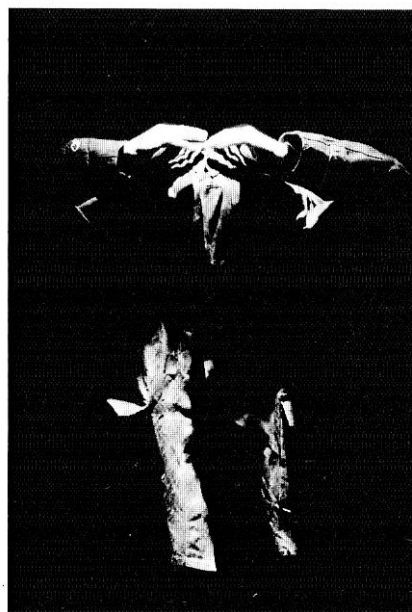
Una delle pratiche artistiche che ha attraversato il decennio passato e che oggi richiede una verifica nella nuova ottica «nascente» è l'espressività artistica socializzata: un fenomeno culturale in larga parte sommerso che nel suo aspetto più noto ed emergente si identifica con l'attività di quella miriade di

gruppi che tracciano i loro segni negli spazi aperti del sociale e nel tempo minimo della quotidianità.

La creatività di questi gruppi intreccia consuetamente svariate modalità di espressione, dal graffito al rock, dalla performance al video, in un dinamico unicum espressivo e comunicativo; ha i suoi centri di produzione, effimeri o semistabili, i suoi circuiti territoriali e le sue connessioni internazionali; il rapporto col pubblico è tendenzialmente di totale apertura e va dalla provocazione all'«uomo della strada» alla siner-

bande punk, rock ed heavy metal; passano attraverso l'animazione teatrale o videofilmica della didattica alternativa e attraverso i «laboratori creativi» delle istituzioni riabilitative per i marginali, come i tossicodipendenti, i pazienti psichiatrici e gli handicappati.

La pratica della creatività collettiva è individuabile, infine, all'interno di esperienze comunitarie rivoluzionarie e di movimenti di opposizione armata del terzo mondo, come in Nicaragua, nei campi palestinesi o nelle riserve degli Indiani d'America. Nelle situazioni so-



gia con le «piccole masse» giovanili (cfr. Omar Calabrese «Piccole masse» sul supplemento «Giovani per forza» di Alfabetta n. 72, 1985).

Di questo capillare movimento artistico si sono colte le emergenze in una rassegna internazionale come «Tendencias», la biennale dei giovani artisti mediterranei (nata a Barcellona) oppure in meetings ricorrenti come «D'art room» (I nuovi luoghi dell'arte) tenutosi a Bologna nel settembre 1986 e che ha riunito centri artistici autogestiti, e talvolta semi-istituzionali, come la UFA Fabrik di Berlino, le Halles de Scharbeck di Bruxelles, la Rote Fabrik di Zurigo, la ICA di Londra e innumerevoli altri sparsi in tutta Europa.

Ma questo sommario profilo dei gruppi espressivi non delinea che un aspetto più omologato, quello dei «dilettanti esperti» (cfr. Umberto Eco «Cultura e paninoteca», Espresso del 21/4/1985) del fenomeno dell'«artisticità diffusa» che si fonda sul ben più vasto e sfaccettato movimento per l'autodeterminazione culturale.

Forme di creatività ed espressività artistica diffusa si colgono nelle azioni di piazza dei movimenti ecologista, pacifista e femminista, nei rituali di autorappresentazione e provocazione delle

ciali, ove siano stati avviati dei processi di liberazione e di autodeterminazione politica, infatti emergono spesso forme di protagonismo artistico-culturale, non dissimili, nel significato comunitario di base, dalle esperienze della creatività metropolitana.

Le radici storico-culturali dell'espressività artistica diffusa

Questa pratica artistica viene per lo più considerata una sottocultura, assimilabile storicamente all'arte amatoriale o alle culture popolari, con le quali ha indubbiamente degli elementi in comune, ma dalle quali si differenzia oggi sostanzialmente per natura e significato.

Risalendo alle sue origini storiche, cioè l'emergenza dei bisogni radicali nelle circostanze economiche, sociali e culturali degli anni '60 si possono cogliere gli elementi di differenziazione che la rendono tutt'altro che un fenomeno di adattamento e subordinazione e oggi, d'altra parte, essa tende a «non fuggire nell'utopia e non accomodarsi nelle nicchie della dialettica» (cfr. Alberto Abruzzese «Un gioco da ragazzi», il Manifesto dell'11/11/1985).

Se si possono identificare nella «rivolu-

L'autodeterminazione
pubblichiamo un interven

Per la costruzi

di Pier

e artistica e culturale:
to del noto artista torinese

one del nuovo

Gilardi

zione culturale» del '68 gli elementi che ne hanno catalizzato la nascita è possibile trovare una radice culturale ancora più profonda nelle intuizioni e nelle aspirazioni delle avanguardie artistiche situazioniste degli anni '50 e '60.

Nel dibattito critico sulla crisi dell'opera d'arte e sul superamento dell'arte le ideologie del Movimento spaziale, del Movimento Nucleare, della Bauhaus Immaginatista e dell'Internazionale Situazionista sono state considerate fallimentari, sia per quanto riguarda il progetto della «liberazione estetica del-

alla liberazione di una soggettività creativa generalizzata; idea questa che, a mio avviso, si può vedere concretizzata nell'odierno fenomeno della espressività artistica diffusa, anche se in termini molto diversi da quelli immaginati da Debord, Jorn o Gallizio.

Si può analizzare questa differenza a partire da due aspetti focali delle teorizzazioni situazioniste: il concetto di situazione e l'ipotetica fusione di arte e politica.

Per Debord, Constant e Gallizio la «situazione» s'identificava con un concet-

tuire l'azione politica; lo possiamo verificare in questa frase colta da una intervista a una «banda» rock: «tutte le forme d'arte possono dare nutrimento alla lotta politica, ma non sostituirla» (cfr. Marco Schettini «Segnali antagonisti. The gang» su Democrazia Proletaria n. 2 1987). Per l'espressività artistica diffusa la nuova connessione tra arte e vita consiste nella integrazione dell'atto artistico, quale modalità di esperienza accessibile a tutti, nel continuum del flusso esistenziale. Flusso che inizia dalla percezione di sé e dei propri bisogni, passa attraverso l'espressione di questo sé e la socializzazione dei bisogni per riversarsi infine nella azione trasformativa.

L'espressione artistica accompagna quindi questo processo in ogni suo passaggio quale esperienza liberatoria, simbolizzante e comunicativa, nel contesto di una nuova logica relazionale, basata sulla reciprocità e aperta al divenire.

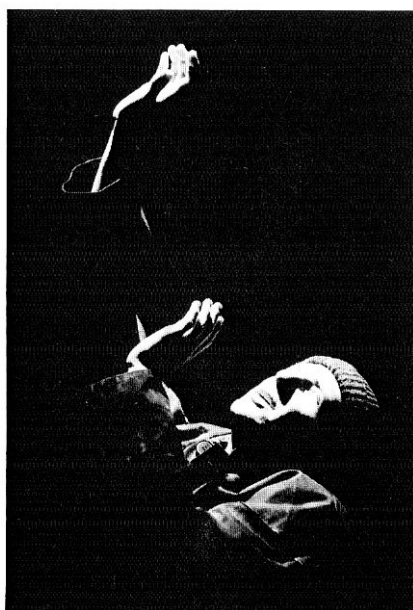
Questi ragionamenti ineriscono a quella problematica del rapporto arte-vita ripresa anche da molte delle neo-avanguardie degli anni '70, dall'«arte povera» alla «body art», dall'«art sociologique» alla «narrative art», mentre una parte della critica dibatteva sul dilemma: «realizzazione o superamento dell'arte?».

Oggi possiamo verificare, anche grazie ad una matura riflessione analitica dell'arte su se stessa, che il problema non andava posto in termini di scioglimento dell'arte all'interno della vita o di artisticizzazione globale della vita; l'idealistica «liberazione estetica dell'uomo» si è in un certo senso concretizzata sul

piano sociale, ma quale mistificante esteticizzazione di una società dello spettacolo di massa; esteticizzazione funzionale a compensare l'alienazione del sistema produttivo e ad alimentare i consumi indotti; risultati non diversi mi sembra possano derivare dalla cosiddetta «reindividualizzazione» dello spettacolo massmediatico attraverso dispositivi di ricezione più sofisticati e personalizzati.

In conclusione, il problema andava posto centrando il nucleo concreto di un mutamento degli statuti storico-sociali dell'arte, nel contesto di un mutamento della società e con la consapevolezza che l'arte partecipa alla «totalità quando coopera alla sua realizzazione politica e sociale, conducendo l'aspetto soggettivo della lotta» (cfr. Alfredo De Paz «La non-art», Alfabeta n. 14, 1980).

Oggi che il problema pare riaffacciarsi, attraverso una rinnovata volontà di significazione degli artisti più giovani, attraverso la appropriazione creativa del medium video e digitale e attraverso lo sforzo critico di ristabilire un collegamento tra i segni, i significati ed il loro uso sociale, penso che vada seriamente rivalutata l'esperienza, sia pure contaminata ed instabile, del movimento dell'espressività artistica diffusa; in essa alcuni degli statuti tradizionali dell'arte appaiono effettivamente già superati, attraverso la sua estensione sociale e l'intrinseca partecipazione ai processi di vita. In questo senso va visto anche il suo potenziale contributo al problema, da più parti sentito, di una nuova progettualità culturale, socialmente impegnata.



l'uomo» che per quanto riguarda l'auspicata palingenesi rivoluzionaria, artistica e politica insieme.

Usualmente vengono salvate alcune personalità artistiche come Fontana, Bay, Manzoni, Klein, Jorn e Gallizio per la tensione immaginativa e lirica profusa nella loro opera artistica, ma poi si nega la lucidità intuitiva dei movimenti che esse hanno animato in quanto il loro lavoro è rimasto ancorato a forme di rappresentazione artistica tradizionale, e d'altra parte «l'immaginazione non è andata al potere».

Vale la pena invece di ricordare quanto delle loro prefigurazioni si è tradotto in realtà nella cultura e nella società odierne; ad esempio, l'idea espressa nel «Manifesto blanco» di ricorrere ai più sofisticati strumenti tecnologici per dare all'arte una capacità di coinvolgimento globale e simultaneo, non la possiamo trovare oggi concretizzata, sia pure in forme diverse e in larga parte sperimentali, nelle esperienze internazionali di computer art e di network artistico telematico?

Analogo ragionamento si potrebbe fare per le posteriori idee dei situazionisti che spostarono le finalità dell'avanguardia dalla trasformazione dell'oggetto estetico, tramite le tecnologie,

to energetico del fare artistico, contrapposto alla produzione di opere; in tal modo essi operavano una rottura radicale rispetto all'oggetto della pratica artistica, che da esperienza rara ed eccezionale tramutava in pratica permanente e quotidiana di vita; ma l'operazione si limitava di fatto ad una critica radicale dell'oggetto della pratica artistica senza investire il soggetto, né la dinamica specifica del rapporto tra soggetto e oggetto. Le esperienze delle creatività artistica diffusa hanno in un certo senso colmato questo vuoto, dando corpo ad un soggetto artistico plurale, nel contesto di un rapporto di reciproca interazione tra soggetto e oggetto, dando cioè una dimensione realmente sociale ed una compiuta fisionomia relazionale alla creatività pervasiva e totalizzante vagheggiata dagli artisti situazionisti.

Per quanto riguarda l'idea di «integrare il meraviglioso al quotidiano e immergere l'arte nella vita, dandole un ruolo di soggetto rivoluzionario» (cfr. Mirella Bandini «L'estetico il politico» ed. Officina, Roma 1977) la differenza sviluppata sul piano teorico-pratico dalla espressività artistica diffusa consiste nella consapevolezza che l'atto artistico non deve sublimare ma nemmeno sosti-



La crisi del cinema sta falcidiando le sale di paese, ma c'è anche chi resiste (per passione, e contro ogni logica di mercato): il caso del "Nagliati" di Francolino

Proiettando il sogno

di Gabriele Caveduri

Da tempo accarezzavamo l'idea di intervistare un singolare personaggio; ci frenava un po' la paura di cadere nel ridicolo: bene o male, sin dai primi numeri «Luci» ha ospitato interventi di autori del calibro di Altman, Bogdanovich, Scola, Michalkov, Wenders. Pensare di riservare la pagina di cinema per una intervista con il signor Nagliati, gestore del cinema di Francolino poteva creare un po' di disorientamento fra i nostri lettori. Quando abbiamo saputo che nella sua sala di Francolino aveva installato un sofisticato (e costoso) impianto di amplificazione dolby-stereo abbiamo rotto gli indugi perché Nagliati è, a modo suo, un uomo di cinema, ci ha vissuto letteralmente dentro per oltre cinquanta anni; non certo sulla sponda colta e ricca della creazione e della produzione, solo in quella più umile della fruizione. In un'epoca in cui i cinema stanno sparando anche dalle grosse città per lasciare posto a garages e supermarket, lui, col suo locale aperto e tenuto perfettamente in ordine in un paese di 2000 abitanti ricorda, nella decisione di resistere fino all'ultimo all'invasione della «civiltà televisiva», uno di quei vecchi capi indiani che non volevano lasciare le loro terre sotto l'invasione dei bianchi. Con un mercato che sta cambiando in maniera vorticosa macinando film su film, mandandoli nei cinema col solo scopo di fornir loro una sorta di diploma, una certificazione doc prima di inscatolarli in televisioni e cassette, abbiamo ritenuto quindi importante sentire uno degli ultimi pionieri di un'epoca che sta sparando.

...Ho imparato molto sulle condizioni del cinema di provincia, specialmente nei miei primi viaggi. Per esempio fu stupefacente scoprire che la maggior parte dei cinematografi di paese appartiene a donne, donne anziane che li mandano avanti con vera ossessione anche se sono in perdita. Tutte sapevano che dopo di loro non ci sarà nessuno a continuare questo mestiere e che i cinema di provincia sarebbero morti con loro. Forse per questo vi erano così attaccate.

(Wim Wenders, a proposito del film «Nel corso del tempo».)

LUCI. «Quando è cominciato il cinema a Francolino?».

NAGLIATI. «Questo cinema lo aprì mio nonno, penso una sessantina di anni fa; io che ne ho cinquantacinque me lo ricordo fin da bambino. I primi film che vi ho visto sono quelli con Greta Garbo; mi ricordo «La regina Cristina» ed un'atrio pieno di manifesti con i film di Barrymore, Stanlio e Olio, il primo Tarzan, manifesti che più che pubblicizzare i film erano lì per coprire l'intonaco scrostato e la muffa che ci cresceva sotto».

LUCI. «Poi è passato da tuo nonno a tuo padre e quindi a te?».

NAGLIATI. Mio padre faceva l'elettricista, la sera stava in cabina ma aveva un altro lavoro ed il cinema è praticamente passato da mio nonno a me. Ero io che il pomeriggio preparavo i film per la proiezione fin da quando avevo 14 anni. Non mi fidavo di mio padre, spesso invertiva i rulli e succedeva che il protagonista morisse nel primo tempo per poi resuscitare nel secondo solo perché le bobine erano state invertite».

LUCI. «Adesso il cinema rimane aperto solo la domenica, allora si proiettava tutte le sere?».

NAGLIATI. «Quattro sere la settimana: lunedì, giovedì, sabato, domenica; quando iniziò «Lascia o raddoppia» (la prima grande concorrenza della Tv) si spostò il giorno di apertura dal giovedì al mercoledì».

LUCI. «Veniva molta gente?».

NAGLIATI. «Anche mille persone a sera».

LUCI. «Ma il cinema è lo stesso di adesso, come facevano a starci dentro?».

NAGLIATI. «Ci stavano, ci stavano, mettevamo la gente anche dietro lo schermo».

LUCI. «Vuoi dire che vedevano il film alla rovescia?».

NAGLIATI. No, vedevano solo gli attori diventare mancinì. Mia nonna aveva messo delle panchine dietro lo schermo e quando era pieno in sala ci stavano altre cinquanta persone».

LUCI. «Come si chiama il cinema?».

NAGLIATI. «Il cinema porta il nostro nome. A Bologna quando vado a prendere i film mi dicono che sono un megalomane, però io l'ho trovato con quel

nome «Cinema Nagliati di Francolino» e l'ho tenuto così».

Bruno: «Lei non proietta più?»

Padrona del cinema: «No, ma tengo il cinema pronto per poter ricominciare appena sia possibile»
(da «Nel corso del tempo»)

LUCI. «Adesso l'intonaco non viene più giù però non vengono neanche gli spettatori...».

NAGLIATI. «Ai tempi di mio nonno, quando c'era sempre pieno, il cinema sembrava un magazzino. Adesso anche se viene poca gente ho messo la moquette, ho fatto una galleria con poltrone imbottite che sembra un salotto, ho un impianto stereo che i cinema di Ferrara se lo sognano, proiezione con lampada allo xeno. Lo tengo bene perché mi ritengo un esperto: quando vado a Ferrara io so tutto, so quali locali fanno veramente il cinema e quelli che non lo fanno anche se sono classificati di prima visione».

LUCI. «Ma non ti viene tristezza a far tutto questo per quattro spettatori?».

NAGLIATI. «Certo a volte mi viene ma ormai ci sono dentro».

LUCI. «Hai mai pensato di chiudere, di lasciar perdere tutto?».

NAGLIATI. «Ci ho pensato ma poi mi sono sempre chiesto: «che mestiere vado a fare?». Così oggi sono contento di averlo tenuto. Quando c'è stata la legge con la quale venivano stanziati fondi per gli ammodernamenti mi sono fatto un po' di coraggio. Ho avuto una decina di milioni sette anni fa ed ho rimesso a posto la cabina...».

LUCI. «Sì ma lo stato finanzia solo un 50% dell'ammodernamento, chi te lo ha fatto fare di investire altri soldi in una attività che rende poco in grosse città, figurarsi a Francolino?».

NAGLIATI. «È una domanda che si pongono molti dei miei amici. Ne ho uno che lavora in banca e quando vado a prelevare quei quattro o cinque milioni risparmiati negli ultimi anni per reinvestirli di nuovo nel cinema mi chiede: «Ma chi te lo fa fare?» Però ho sempre fatto così, mi sembra di essere come gli altri; cos'hanno gli altri più di me? Forse cinquanta milioni in bot ma non è tutto».

LUCI. «Pensi che durerai ancora mol-

to?».

NAGLIATI. «Uno come me dura sempre: sia che incassi 100, sia che incassi 200 ci sto sempre dentro; faccio tutto con mia moglie, maschera, cassa, pulizie, operatore. Ho una casa che hanno costruito i miei nonni e conduco una vita dignitosa».

LUCI. «Sì, ma qualche volta avrai pur bisogno di elettricisti, idraulici ecc.?».

NAGLIATI. «Gli impianti elettrici li riparo io e se c'è qualcosa che non so fare ho degli amici. Li vado a chiamare e vengono gratis».

LUCI. «Pensi che se il cinema chiudesse la gente di Francolino si porrebbe dei problemi?».

NAGLIATI. «No, ma ti voglio dire una cosa: conosco gente del paese che non viene al cinema da vent'anni, altra che non è mai venuta però quando se ne vanno in giro e incontrano amici e conoscenti di altri paesi dicono con orgoglio «e poi a Francolino abbiamo il cinema» e lo dicono con soddisfazione pur non venendo al cinema».

LUCI. «Quindi non hai mai pensato di farci qualcosa altro dentro magari un appartamento, dei negozi...».

NAGLIATI. «Piuttosto preferisco s'incendi, almeno così tutto quello che ho tentato di fare va davvero in fumo».

LUCI. «Magari però "Mobili Barbieri" per metterci dentro dei salotti te l'avrebbe pagato bene?».

NAGLIATI. «Durante un anno di crisi, mi pare l'83, sono stato ad un pelo dal venderglielo. Quando ci penso mi sento ancora male».

LUCI. «Quindi questa nuova crisi, le centinaia di film in TV, il boom delle videocassette non ti spaventa?».

NAGLIATI. «È da quando avevo cinque anni che sono qua dentro ed ho sempre visto delle crisi e poi delle riprese».

LUCI. «Sì ma erano riprese per modo di dire: un anno gli spettatori calano del 10% per poi aumentare del 2% e ricalare del 10% l'anno seguente e così via...».

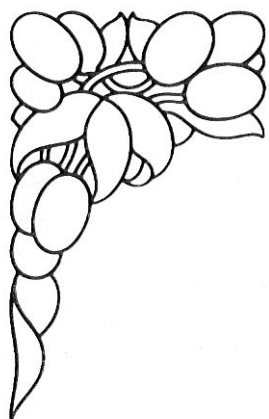
NAGLIATI. «Per me uno che ha un cinema e che è sopravvissuto alle grandi crisi è sicuramente una persona che non vuole credere che il declino del cinema sia irreversibile e dà sempre la colpa a qualcuno, a qualcosa che prima o poi finirà, finirà prima del cinema».

Il Lupo e la Giraffa

gastronomia in enoteca

via XX Settembre 15 - Bondeno Tel. 892698
chiuso il martedì (intera giornata) e il mercoledì a pranzo

Lo spazio delle pareti è a disposizione per esposizioni gratuite di pittura



Il cinema e la letteratura: ancora sull'ultimo film di Wenders

In guisa di commento

di Filippo Secchieri

I. L'insufficienza del discorso articolato, l'antichissima ma sempre «nuova» incapacità che la parola sperimenta nel tentativo di fornire un equivalente credibile dello stato d'animo, della risposta interiore, appare in tutta la sua evidenza allorché, come nel caso de *Il cielo sopra Berlino*, l'assenso silenzioso alla specificità dell'opera d'arte, trasformandosi in ri-ascolto pervasivo, sospinge verso la pagina come verso uno scoglio estremo dal quale intraprendere ciò che non può essere concluso.

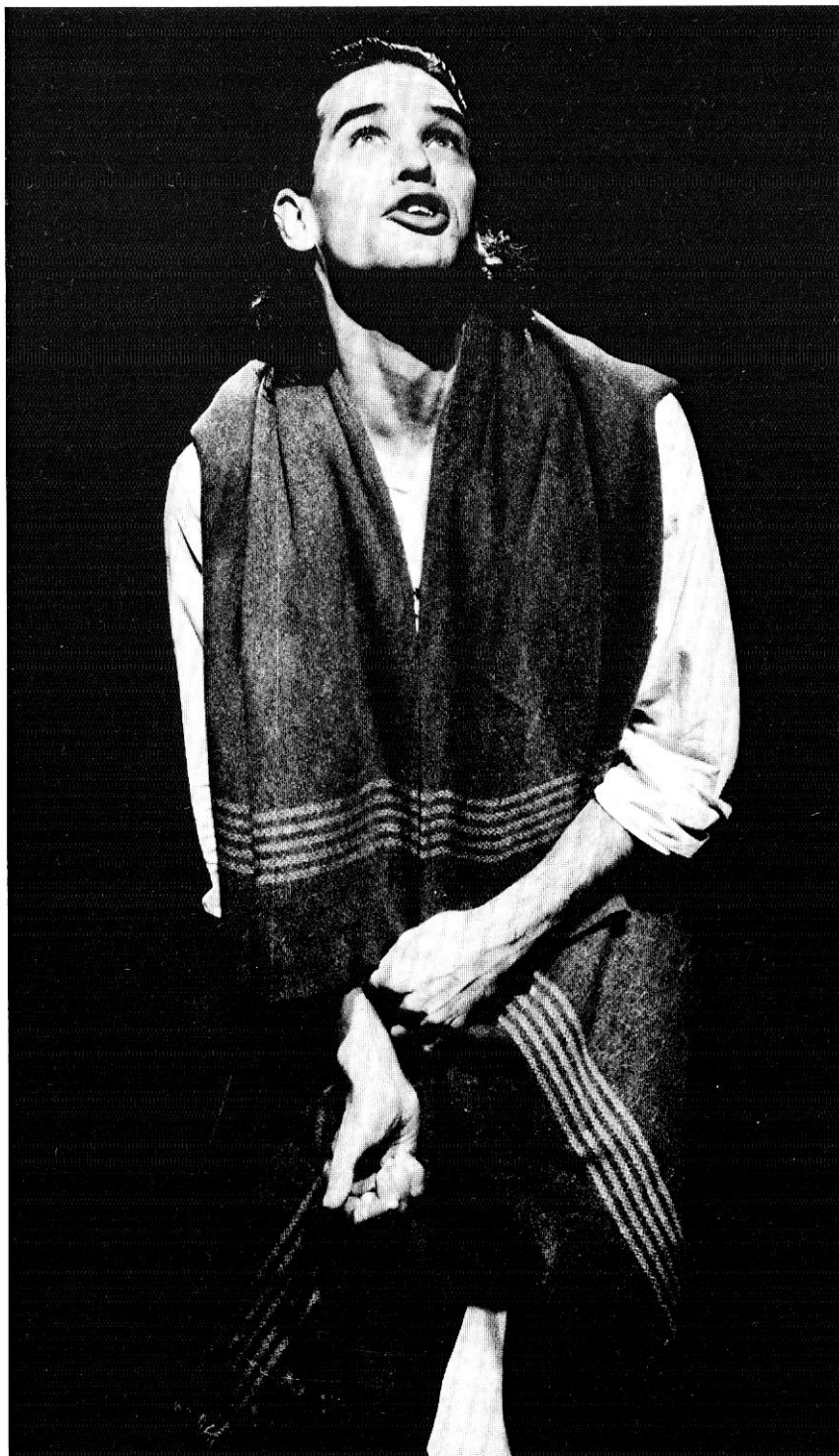
Ogni rotta di avvicinamento, benché votata per sua natura all'inadempimento, si rivelerà tanto più attendibile quanto più dettata dalla certezza di non poter dire pienamente, ma al più affiancare parole alla parola molteplice che non cessa di farsi udire. Lavoro di fiancheggiamento in cui la prassi critica si risolve, opacità non riducibile di cui risplende.

II. Altra e priva di codificata stabilità è la lingua che l'evento richiede e discioglie: lingua che, lungi dal ricalcare la pregnanza di oggetti e situazioni, ne rievoca analogicamente il sottrarsi non meno del manifestarsi.

L'evento filmico non è semplice scorrimento d'immagini. È il luogo e il tempo di un inverarsi del possibile, dell'altro ritmo che sempre sottende, e forse addirittura consente, il ritmo del respiro. Come accade, a prescindere dal mezzo impiegato, per ogni esito del fare artistico, il valore di questo evento risiede nel suo mobilitare e recare in luce quegli sfondi insondabili, eppure costantemente presenti, dai quali l'immagine muove, ai quali l'immagine fa ritorno: comprendere un evento è comprenderne la provocazione, la sfida al riconoscimento di quanto, per convenzione, si è soliti trascurare.

Prova dell'invisibile che l'accezione debole ma imperativa dello sguardo – il guardare che non vede – quotidianamente denega, *Il cielo sopra Berlino* racconta di un centro, di un sole, che non si trova ma che la successione caleidoscopica dei frammenti significativi è in grado di esemplare «in absentia»: un'assenza, giova notare, che diviene oltranza; uno scacco che, integralmente accolto, diviene fondamento non illusorio, primaria modalità dell'essere.

III. In questo «cielo», in questo specchio ingombro di enigmi, le parole, a miriadi, hanno il corpo sottile e arrischiante del sognato. Di tutti perché di nessuno. già da sempre pronunciate eppure sempre da riconoscere poiché perdute appena scambiate, semplici e terribili come i nomi dei colori (c'è qualcosa di più arbitrario e più prezioso dell'attimo in cui un mortale dice rosso il rosso, grigio il grigio?), queste parole sono gli immateriali gradini di una nuova scala di Giacobbe. Esse, per il solo fatto di esistere, realizzano la separazione dell'umano, l'umano come distanza desiderante dalle cose. Ma, se altrimenti fruito, ciò che separa può altresì ricongiungere, ricondurre l'indi-



Brat

vidualità all'alveo della sua origine plurima e indifferenziata: l'uno all'altro, a quell'altro mai apertamente confessato ma sempre immaginato accanto, a condividere silenziosamente le sorti dell'umano.

Un'inversione di marcia, dunque, finalmente tentata. Un atto non privo di temerarietà, che conferisce al sogno la medesima dignità della veglia. Atto estremo e senza ritorno, scandito nella «forma cava» della città di Berlino, non-luogo, luogo di molti luoghi, traccia di un'attesa che nel protrarsi trascende se stessa.

IV. Siamo perdutamente altri da come

vorremmo perché attraversiamo l'essere come una regione mai davvero abitata. Dell'essere non è dato sapere. L'immagine che ci coglie essere ci strappa dall'essere. Non diversamente la parola. Dis-tratti dall'essere ne sperimentiamo l'alterità, l'essere altri come paradigma dell'*hic et nunc* dell'essere: come difetto costitutivo, mancanza dell'essere che è insieme apertura dell'essere. Il momento di passaggio tra queste condizioni e il loro reciproco compenetrarsi, lo scarto inapprezzabile che volge il perdere in trovare è quanto il film di Wenders, al di qua del dislocarsi delle immagini, propriamente esplora e fa essere con una fermezza d'accenti che nel già visto non trova paragone.

V. Non «necessari» ma indispensabili, gli angeli di Wenders sono figure della trascendenza che alberga nell'umano. Per un cinema che ancora aspiri a significare, la pista aperta dal regista tedesco appare la sola davvero praticabile: pista impervia e sempre da tracciare, sempre futura e agli antipodi dei rettili delle facili ragioni superiori. Dinanzi a questo film larghissima parte del contemporaneo «cinema d'autore» mette a nudo la propria povertà di ispirazione, la propria superfluità.

Il cielo sopra Berlino lascia stupefatti e quasi senza fiato. Per densità concettuale, intensità e qualità poetica, il primo tempo di questa scommessa per l'immaginario non ha eguali nell'intera storia del cinema: mai il film s'era a tal punto avvicinato alla sua sostanza di sogno. Parlare di evento, di evento abbagliante, per una volta non sembra fuor di luogo.

Le immagini e le parole de *Il cielo sopra Berlino* danno consistenza ad una fiaba che ogni uomo, in ogni tempo, reca scritta in sé: la fiaba, inespressa ma insopprimibile, di non essere soli, e che non sia soltanto questa che ci lacera e ci attanaglia la dimensione toccataci in sorte. Luminosa e infinitamente opaca come può esserlo un sogno, questa fiaba non propone «fantasmi»; inscenando piuttosto la fantasmaticità del reale in virtù di un realismo lirico che sa sottrarsi all'imperio quantitativo della realtà, che fa dell'irrealtà l'orizzonte e la chiave dell'esperire.

Ma trasmettere il sogno, per forza di cose, significa falsificarlo. Wenders, tuttavia, mostra che tale falsificazione può comunque conservare se non la precisione letterale, almeno lo spessore, la valenza euristica e destabilizzante della esperienza originaria. Il ricorso, del resto inevitabile, ad alcune delle convenzioni connaturate allo «scioglimento» di ogni narrazione congiuntamente alla meccanicità di taluni snodi simbolici produce, sul finire del film, un leggeroo, quasi «fisiologico», calo qualitativo. Ma l'apparente impaccio nella manipolazione formale del messaggio si risolve in una funzionale accentuazione della «novità» (nel senso di una riconquistata originarietà) di questa fiaba senza tempo che magicamente si trama dalle macerie del nostro tempo e di ogni tempo. La storia, non diversamente dall'analisi, deve finire, ma non finisce: «à suivre», è la didascalia non casuale che appare sullo schermo buio un attimo prima dei titoli di coda.

Una storia che non finisce, che può soltanto proseguire attraverso l'attivo riconoscimento della finitezza e della precarietà dell'esistenza colta nelle sue contraddizioni struggenti, nelle sue vittorie inspiegabili, nella sua perfettibilità. Wenders ha detto quanto, da sempre, era indispensabile dire, ma che raramente è stato detto con eguale capacità persuasiva. Ed è forse questo il solo cenno essenziale che alla visione de *Il cielo sopra Berlino* si possa proporre in guisa di commento.

Il primo librettista di Verdi:
il ferrarese Temistocle Solera

“Come belva errante io movo...”

di Giorgio Mantovani



Brat

Nel secolo decimottavo finché regnò la sovranità di Pietro Metastasio, al poeta e non al musicista era riservato il posto d'onore; alla musica commento obbligato della parola, non si dava che l'importanza di una cosa accessoria.

Ma brillò a un tratto la nuova scuola musicale napoletana creatrice dell'opera buffa e allora la musica dettò la sua volontà, volle regnare da sovrana.

I due grandi creatori dell'opera buffa, Paisiello e Cimarosa, legarono al proprio carro come schiavi i librettisti e d'allora in poi fu la poesia, salvo poche eccezioni, l'ancella umilissima della musica.

Prima che Verdi si affacciasse alla soglia del teatro melodrammatico era consuetudine tra gli impresari scritturare per una data stagione artisti di canto e maestri compositori.

Nel cassetto dell'impresario si trovavano diversi libretti e il musicista appena giunto sulla piazza e alloggiato in un modesto albergo era libero di scegliere quello che più gli piaceva.

Prima di scrivere una nota, l'autore faceva conoscenza delle voci e del metodo di canto degli artisti e l'opera che balzava fuori era scritta tenendo conto dei pregi e dei difetti di quelle voci.

Nei mesi in cui il maestro lavorava, il povero librettista, presente o lontano che fosse, doveva sottoporsi alle richieste di modificare una strofa, un duetto, un finale.

Se il cantante riteneva che la parte assegnatagli fosse troppo esigua si aggiungeva una romanza (fu così che nacque la celebre cavatina «Di tanti palpiti, di tante pene» nel Tancredi di Rossini) e tutto ciò a scapito del senso letterario.

Del soggetto trattato dal poeta nessuno più di tanto teneva conto, non ci si scandalizzava degli strani intrecci, della puerilità dei caratteri o dei versi grotteschi.

«Dei versi belli (diceva Rossini) non so che farmene; datemi delle buone situazioni drammatiche». E di queste situazioni andavano in cerca i librettisti, se ne preoccupavano i compositori.

Gli eroi e le eroine del dramma poco interessavano come persone perché erano tagliate quasi sempre per l'ascia, senza umanità; ma il poeta - se tale lo si vuol chiamare - sapeva che la vita dell'arte sarebbe stata infusa nei suoi personaggi dalle magiche note del maestro e, dando prova di rassegnazione, sapeva eclissarsi in silenzio.

Così non la pensava Temistocle Solera, primo librettista in ordine cronologico di Giuseppe Verdi.

Egli aveva una così alta, sincera e spropositata opinione di sé, da affermare di essere stato lui la principale ragione dei clamorosi successi ottenuti col «Nabucco» e «I Lombardi alla prima Crociata». Scrivendo i versi di questa seconda opera, diceva il Solera, non soltanto era riuscito a ispirare e accendere la fantasia del maestro, ma aveva proprio lui invogliata la gente a leggere il poema di Tommaso Grossi che aveva il medesimo titolo.

Ma per ritornare a un giusto equilibrio e dare il giusto peso alle parole del librettista è necessario dire che il Solera, come poi il Piave e il Cammarano, si adattò alla volontà di Verdi.

A questo proposito si racconta che un giorno il Maestro chiamò a casa sua l'autore dei «Lombardi» e gli disse che in un certo duetto tra Giselda e Oronte mancava l'impeto della passione.

L'innamorato Oronte, personaggio orientale, doveva esprimersi con più immaginazione e enfasi e concluse che

bisognava cambiare due intere strofe e cambiarle subito.

Il Solera, per natura sua fannullone, difese a spada tratta quei versi, ma Verdi, ostinato e incontentabile non sentiva ragione; dovendo uscire di casa per andare alla direzione del teatro,

chiuse in camera a chiave il poeta imponendogli di lavorare.

Tornato dopo un'ora vide Solera con gli occhi al soffitto, con la penna in aria e sulla tavola fogli volanti scarabocchiati; sopra uno di questi lesse, tra infinite cancellature, questa strofa in-

completa:

«Per dirupi e per foreste
come belva errante io movo;
gioco ai venti e alle tempeste
spesso albergo ho unantro, uncovo!
Avrai talamo l'arena
del deserto interminato...».

Il poeta si era arenato qui. Ma Verdi con la sua bella voce baritonale, lesse, declamò e aggiunse:

«Sarà l'urlo della jena
la canzone dell'amor».

Il Solera, bontà sua, si degnò di accettare i due versi così improvvisati e se ne attribuì la paternità.

Una persona che conobbe Solera a Firenze negli anni che precedono gli avvenimenti del settanta, lo descrive come una persona di antica maschia bellezza fisica fornitagli dalla natura, che cercava invano di perpetuare con l'ingannevole tintura dei capelli gli anni trascorsi in intimi rapporti con gli eroi e le eroine di tante opere verdiane.

Era un parlatore fecondo e piacevole, inesauribile nel raccontare aneddoti e quando parlava della sua vita incatenava l'attenzione di tutti.

La vita di Solera è un vero e proprio romanzo, nato a Ferrara il 25/12/1815 inizia gli studi musicali e letterari nel Collegio Imperiale di Vienna, ospite di Francesco I che pensa di far dimenticare al figlio la condanna allo Spielberg del padre.

Continua gli studi al collegio Longone di Milano e qui esordisce a venti anni con la pubblicazione di versi di carattere religioso e con un romanzo, «Michellino».

L'incontro con Verdi determina la passione per il melodramma e nel periodo dal 1839 al 1843 scrive i libretti dell'«Oberto», «Nabucodonosor», «I Lombardi».

Fertile e versatile, tra il 1840 e il 1845 scrive su libretto proprio quattro opere che però non ebbero fortuna.

La vita disordinata di quel periodo gli provoca una crisi mistica che gli consente di scrivere un intero volume di poesie sacre; da Milano passa a Livorno dove per un certo tempo fa il facchino al porto.

Nel 1845 ritornato a Milano riprende a lavorare per Verdi e scrive altri due libretti «la Giovanna d'Arco» e «l'Attilla».

La sua natura lo rende incapace di piantar le radici e così lascia l'Italia per recarsi in Spagna dove per parecchi anni svolge le funzioni di consigliere della regina Isabella e fa l'impresario nei teatri lirici di Barcellona, Saragozza, Madrid.

Dopo aver subito un attentato ritorna a Milano nel 1859 e scrive il libretto infarcito di versi rivoluzionari «Il Sordello»; diventa «corriere segreto» di Cavour e Napoleone III e l'anno dopo è inviato come delegato di polizia in Basilicata per la repressione del brigantaggio. Si racconta a questo proposito che abbia strozzato (secondo altri pugnalato) con le proprie mani uno dei più feroci capi banda che con un astuto travestimento aveva messo in scacco.

È successivamente nominato questore e con questo incarico è a Firenze, Palermo, Bologna e Venezia.

Come ricompensa dei preziosi servizi apportati è incaricato di riorganizzare il servizio di polizia in Egitto.

Ma per la sua natura anche questo incarico ha breve durata.

Trasferitosi a Parigi si dedica all'antiquariato, ma per la prima volta fallisce e ritorna a Milano dove in miseria concluderà la sua vita avventurosa nel 1878.



comune di voghiera
assessorato alle manifestazioni culturali

Teatro Verdi Voghiera

in data da definirsi fra il 9 e l'11 marzo
ore 21

proiezione del film

E.T.

**sarà presente Carlo Rambaldi
ideatore degli effetti speciali**

per informazioni telefonare in Municipio a Voghiera
al n. 818125 ore ufficio

Dialoghi e decaloghi di Giorgio Gaber

Dal signor G a Mariù

di Lorenzo Baraldi

Giorgio Gaber, «Parlami d'amore Mariù», Ferrara Teatro Nuovo, Argenta Teatro Moderno.

(L'attore entra in scena, si siede sulla poltrona, accende una sigaretta).

Beh, è strano trovarsi ancora qui dopo quasi vent'anni. Quanto tempo. In questi anni, specie negli ultimi, il delirio ordinario del mondo è un po' cambiato. Dentro le nostre vite gira una certa accettazione di tutto e di tutti, una specie di quiete emotiva, dove il sentire, dove l'odio e l'amore appaiono a tratti e per la durata di un attimo. Ecco, probabilmente si vive di attimi. Certo, vent'anni fa c'era il Signor G, lo spettacolo aveva quel carattere esistenziale, l'uomo inserito, l'uomo qualunque, era la spersonalizzazione che dominava, proprio per identificarsi con la gente. Il '68 era appena passato, i giovani avevano dimostrato per la prima volta di poter mettere in discussione non solo lo sfruttamento capitalistico, ma anche gli effetti di questo sulla vita quotidiana.

(L'attore si alza, passeggia tranquillamente avanti e indietro. Si versa da bere).

Così ho iniziato a parlare dell'uomo inserito, oppresso, condizionato dalla società dei consumi, ho iniziato ad occuparmi della sua quotidianità, non tanto della sua lotta politica. Erano i tempi di «Dialogo tra un impegnato e un non so» e qualcuno disse di me che ero addirittura un poeta, perché cantavo con parole vere le cose vere e obbligavo così chi mi ascoltava a fare subito i conti con quelle. Può darsi; comunque fu allora che iniziò quel «doppio piano», l'impegno e la quotidianità, una cosa che ho approfondito in «Far finta di essere sani», l'anno dopo, questa scissione contraddittoria, dove il personale diventava politico e viceversa. L'individuo era combattuto tra la voglia di essere una cosa e l'impossibilità di esserlo e spesso sbagliata nel rifiutare di se stesso ciò che ormai ne faceva parte.

(Smette di parlare, guarda fisso davanti a sé, oltre il pubblico. I suoi occhi si induriscono).

E' stato allora che mi sono reso conto che qualcosa non funzionava più. Sì, va bene, l'uomo, l'emarginazione dell'individuo, tutte cose care alla letteratura musicale di Milano, però questa presa di coscienza della solitudine così inguaribile, nella famiglia e anche tra la gente; non era tutto. Nemmeno la morte era tutto. Così arrivarono i primi scontri, i lunghi discorsi, il guardarsi dentro, il confrontarsi, arrivarono le prime polemiche, le prime ironie non sempre accettate, poi decisamente contestate. Con «Libertà obbligatoria» nel '77 ci fu una durissima autoriduzione a Roma, scontri con la Polizia, lo spettacolo fu soppresso. In pratica, anche se quella era solo una manifestazione marginale del fenomeno, era esplosa il movimento del 1977. Tutto questo fu uno stimolo ad andare avanti, a continuare a dire ciò che pensavo, a darlo in pasto al pubblico. Cominciai a sentirmi soffocato dal ricatto dell'allinearsi ad ogni costo e mi stancai una volta per tutte dell'aggregazione. Del resto mi ero sempre sentito un po' estraneo all'impegno puramente politico. Credevo ancora ad un certo impegno, è chiaro, però individuale. Vedevo la gente imbruttirsi, non c'era più la voglia di costruire qualcosa di nuovo, ma solo di distruggere il vecchio, non si lottava più per creare «altro», ma per le proprie frustrazioni. Questo volevo denun-

ciare in «Polli di allevamento», questa tremenda contraddizione tra il volere conquistare una fetta di felicità e l'infelicità che invece rimaneva lo stesso. Avevo perso definitivamente e, perché

no, volontariamente la gioia del sentirsi uniti su un'idea. Dopo aver detto per anni al pubblico ciò che voleva sentirsi dire, adesso volevo essere in disaccordo.



Martè

(Una lunga pausa, il viso si rilassa e l'attore si siede nuovamente, accende un'altra sigaretta).

Forse mi sono un po' eccitato, fa niente. Forse qualcuno ha anche pensato, negli anni seguenti, che mi fossi un po' rincoglionito. Ma ormai il ciclo politico si era concluso come abbiamo visto e non si era ancora definito un nuovo corso, avevo bisogno di definire non solo il tipo di contenuti, ma anche, ed è molto importante, il modo di proporli e di propormi. L'unico punto fermo era il mezzo da usare, vale a dire quell'inesauribile giocattolo che è il teatro. E così eccomi qui. In quattro chiacchiere sono passati quasi vent'anni, in pochi attimi. L'ho già detto: probabilmente si vive di attimi, piccoli spostamenti del cuore. Lo so, ho ceduto al mistero della nostalgia del passato, perché ormai è solo da certi amori, dai colori delle foto che si ha l'idea di avere vissuto veramente. È l'unione di tutti questi impercettibili attimi che forma il nostro oggi, queste piccole sensazioni, questi sentimenti così semplici, ma così intricati. Sì, perché le cose della vita sono sempre quelle, banalità, magari dolorose, ma sopportabilissime. Eppure c'è sempre qualcuno che si butta dalla finestra, traduce in questo atto tutto il suo dolore amoroso. E, pensandoci bene, quanto è banale amare il proprio figlio. Eppure che effetto strano fa abbracciarlo, così piccolo, così tremante, nel suo pianto doloroso che pare non si fermi più, nel calore bruciante che trasmette, con la calma che lascia, infine.

(Si fa pensoso, guarda verso l'alto, con espressione quasi assente).

Sì, certo, non voglio parlare di sentimenti e di amori come in un fotomanzo, non è questo che intendo per banale. Ma sono questi i temi che fanno parte di me, sono cose di cui in realtà ho sempre parlato. Di quanto sono strani i soli, con quel loro gusto di sentirsi fuori dagli schemi, con il loro orgoglio di bastare a se stessi, con l'amarezza di avere il bisogno di qualcuno e poi vivere in due e scoprire ancora di essere soli. Oppure della morte, ne parlavo già sedici anni fa. Ma non basta sentire di avere toccato un'altra dimensione, non basta essere andati per un attimo nell'altro mondo. Appena torni sulla strada ritrovi il normale corso dei giorni come lo hai lasciato, così normale e precario. E ancora della assurdità di vivere un amore di cattiva qualità, di trovarsi sopra una donna e stringerle forte la mano, ma sentirsi separato dappertutto. Ecco, stringere una mano così disperatamente è l'amore al suo stadio più finale.

E il silenzio è il suo fissativo. Quando il silenzio si è insediato tra due persone è difficile farcelo uscire. Sotto di esso la vita continua, ma non si sente.

(L'attore si alza e fa per andarsene. Poi si ferma, come se si fosse scordato un'ultima cosa).

Forse tutto questo non è banalità, forse a noi succede di tutto, ma non ce ne accorgiamo. È perché tendiamo troppo a vivere di emozioni istantanee, di alcuni particolari, intensissimi. Quello che per me conta è sapere quanto si finge e quanto si fa sul serio. Perché è proprio da lì, da questa pulizia del sentire che si può trovare il coraggio di ridare un'occhiata al mondo.

(Dissolvenza. Applausi).

Spunti: Franco Lorenzo Arruga, Presentazione di «Dialogo tra un impegnato e un non so», Stagione 72-73 Michele L. Straniero, Il signor Gaber, Gammalibri Gaber-Luporini, Parlami d'amore Mariù, Testo dello spettacolo.

La migliore idea in testa per fare tardi insieme!

SPECIALITÀ GASTRONOMICHE
CUCINA SPAGNOLA
SPETTACOLI
CONCERTI

Via Tambellina 210
Telefono 449092
CODREA
Chiuso il mercoledì

Cinema

Sotto la spinta di un incessante battage pubblicitario domina la classifica «Attrazione fatale», distanziando alla grande tutti gli altri. Va riconosciuto che «Balle spaziali», «Dirty Dancing» e «Da grande», essendo ai primi posti anche il mese precedente tengono bene le loro posizioni. Una nota positiva la merita «Da grande»: nonostante Pozzetto il cinema di casa nostra è riuscito a sfornare un piacevolissimo ed intelligente film per ragazzi. Senza sprint ma con sicura andatura da passista sale posizioni anche «Wall street», l'affascinante film di Oliver Stone. Dignitosi il 6° e 7° posto di «Hamburger hill» (squallido) e «Senza via di scampo» (avvincente). Da lì in giù con l'esclusione di «Angel heart» e «Salto nel buio» (ai primi posti in gennaio) inizia l'inferno. La cosa che più ci preme sottolineare però è il numero incredibile di film che il mercato continua a sfornare (25 questo mese): vera e propria carne da macello gettata nei cinema al solo scopo di

ottenere una attestazione, una sorta di affrancatura prima di essere inscatolata nelle tv. Attraverso una fitta rete di partecipazioni Berlusconi è entrato alla grande nella produzione e nella distribuzione cinematografica non certo per rivitalizzare il settore ma al solo scopo di autnutrirsi (le sue reti necessitano di oltre 20.000 ore di programmi all'anno e la maggior parte sono film. Intanto il 1988, che doveva essere «l'anno europeo del cinema», è diventato con l'aiuto di qualche politico «l'anno europeo del cinema e della televisione», come dire la vittima e il suo vampiro.

CLASSIFICA DEL MESE

- 1) Attrazione fatale
- 2) Balle spaziali
- 3) Dirty Dancing
- 4) Da grande
- 5) Wall street
- 6) Hamburger hill
- 7) Senza via di scampo
- 8) Sorveglianza speciale
- 9) L'implacabile
- 10) Top model
- 11) Lilli e il vagabondo
- 12) Angel heart
- 13) Salto nel buio
- 14) Ti presento un'amica
- 15) Hellraiser

- 16) Getta la mamma dal treno
- 17) Su e giù per i Caraibi
- 18) Le vie del signore sono finite
- 19) Secondo Ponzio Pilato
- 20) Sottozero
- 21) Mannequin
- 22) Ragazzi perduti
- 23) The principal
- 24) Mac P 100
- 25) Miss Arizona

SABATO 23 - DOMENICA 24 gennaio

- 1) Da grande (Embassy)
- 2) Balle spaziali (Capitol)
- 3) Dirty Dancing (Apollo 1)
- 4) Senza via di scampo (Rivoli)
- 5) Angel heart (Astra)
- 6) Salto nel buio (Apollo 2)
- 7) Hellraiser (Ristori)
- 8) Su e giù per i Caraibi (Alexander)
- 9) Le vie del signore sono finite (Apollo 3)

SABATO 30 - DOMENICA 31 gennaio

- 1) Attrazione fatale (Alexander e Astra)
- 2) Balle Spaziali (Capitol)
- 3) Hamburger hill (Apollo 2)
- 4) Dirty Dancing (Apollo 1)
- 5) Da grande (Embassy)
- 6) Senza via di scampo (Rivoli)
- 7) Sottozero (Ristori)
- 8) Mannequin (Apollo 3)

SABATO 6 - DOMENICA 7 febbraio

- 1) Attrazione fatale (Astra e Alexander)
- 2) Dirty Dancing (Apollo 1)
- 3) Da grande (Embassy)
- 4) Balle spaziali (Capitol)
- 5) Hamburger hill (Apollo 2)
- 6) Sorveglianza speciale (Ristori)
- 7) Secondo Ponzio Pilato (Apollo 3)
- 8) The principal (Rivoli)

SABATO 13 - DOMENICA 14 febbraio

- 1) Attrazione fatale (Astra e Alexander)
- 2) Wall street (Apollo 1)
- 3) Balle spaziali (Capitol)
- 4) Sorveglianza speciale (Ristori)
- 5) Da grande (Embassy)
- 6) Dirty Dancing (Apollo 3)
- 7) Hamburger hill (Apollo 2)
- 8) Mac P 100 (Rivoli)

SABATO 20 - DOMENICA 21 febbraio

- 1) Attrazione fatale (Astra)
- 2) Wall street (Apollo 1)
- 3) L'implacabile (Alexander)
- 4) Top model (Ristori)
- 5) Lilli e il vagabondo (Capitol)
- 6) Ti presento un'amica (Embassy)
- 7) Getta la mamma dal treno (Rivoli)
- 8) Ragazzi perduti (Apollo 2)
- 9) Miss Arizona (Apollo 3)

Dischi

Nella non nutritissima schiera dei giovani musicisti meritevoli di attenzione, l'altosassofonista e compositore John Zorn - quasi sconosciuto in Italia, ma in procinto di comparire, anche se in luoghi e date ancora da definirsi - occu-

pa senza dubbio un posto importante. Musicista nel senso pieno del termine, possiede un stile strumentale molto originale e una concezione postmoderna del fatto musicale che lo porta a rivisitazioni di materiali del passato, remoto o prossimo, con una apertura tale da sfiorare l'eccesso di eclettismo. Da «The Big Gundown», ove egli conduce trentotto musicisti variamente combinati attraverso un itinerario di riscrittura delle musiche di Ennio Morricone, allo splendido «Woodo» in omaggio alle composizioni di Sonny Clark, fino a questo recente «Spillane» quello che in Zorn non viene mai meno è il desiderio della sperimentazione.

Del resto i suoi dichiarati maestri sono stati sia Charles Ives e Edgar Varèse che Carl Stalling, autore delle colonne sonore di molti film di animazione prodotti negli anni quaranta dalla Warner Bros. C'è molto spirito «made in U.S.A.» in tutto ciò, ma espresso in modi creativi e con un pragmatismo preferibile ad ogni accademia. Molti sono i collaboratori, anche di rilievo, che compaiono in questo Lp: John Lurie (la voce di Mike Hammer), Albert Collins, Bill Frisell, Kronos Quartet e il suono aspro, monicano (ma alcuni sostengono ispirato al sound dello scomparso e sottovalutato Eddy Costa) del piano di Wayne Hor-

vitz, una delle punte di diamante della vivace scena newyorkese. Atmosfere metropolitane, cambi bruschi di sonorità, inframmezzamenti di rumori da atmosfera «noir» caratterizzano la suite della prima facciata che dà il nome al disco; un lavoro complesso, dove arrangiamento e orchestrazione riescono a controllare la complessità della struttura. Il lato b) si apre con un bel blues, «Two-lane Highway»: in rilievo la chitarra di Albert Collins. Segue «Forbidden Fruit», eseguito dal Kronos e dedicato da Zorn alla memoria della star del cinema giapponese Ishihara Yuijro: la voce è di Ohta Hiromi.

Libri

La classifica dei libri più venduti di questo mese a Ferrara (periodo 20 gennaio - 20 febbraio 1988) non si differenzia di molto dalla precedente. Campeggiano ancora i nomi di Benni, Duras e Bellow per la narrativa, Mafai, Le Goff, Citati e Zeri per la saggistica, mentre qualche cambiamento, in effetti, si registra nella graduatoria dei libri di «varia». Rispecchia il dato nazionale l'inserimento di Aldo Busi, che con «Sodomie in corpo 11» è arrivato al suo quarto romanzo, ma anche il buon piazzamento dello scrittore cecoslovacco Brohumil Hrabal, del quale, improvvisamente, si sta pubblicando tutto ciò che ha scritto (ovviamente con un ritardo imperdonabile). Tra i politici, buon successo per Mario Capanna con il suo «Formidabili quegli anni», e, purtroppo, anche per Andreotti, il quale, se non altro, ha smesso di intitolare i suoi libri «Visti da vicino». La Yourcenar, dalla quale avevamo lamentato la mancanza nella presentazione del mese scorso, rientra nella classifica di una delle librerie contattate, e con lei torna anche Uhlman. «Maurice» di Forster, sospinto dalla versione cinematografica, si piazza bene (sarà il cinema a fare bene alla letteratura o viceversa?), mentre la «riscoperta» di Arpino sembra essere già iniziata.

XENIA LIBRI, via S. Stefano 54, Ferrara

Autore	Titolo	Editore	Prezzo
<i>Narrativa</i>			
1) Hrabal	Una solitudine troppo rumorosa	Einaudi	14.000
2) Tassinari	All'idea che sopraggiunge	Corpo 10	12.000
3) Jelloun	Creatura di sabbia	Einaudi	18.000
4) Busi	Sodomie in Corpo 11	Mondadori	24.000
5) Brodkey	Primo amore e altri affanni	Serra e Riva	20.000
<i>Saggistica</i>			
1) Zeri	Dietro l'immagine	Longanesi	35.000
2) Capanna	Formidabili quegli anni	Rizzoli	20.000
3) Ardigo	Per una sociologia oltre il post-moderno	Laterza	28.000
4) Geertz	Antropologia interpretativa	Il Mulino	30.000
5) Brown	La società e il sacro nella tarda antichità	Einaudi	34.000
<i>Varia</i>			
1) Amery	Intellettuale ad Auschwitz	Bollati	16.000
2) Rajneesh	La bibbia di Rajneesh	Boringhieri	22.000
3) AA.VV.	Bhagavadgita	Rizzoli	9.000
4) Nordhofen	Filosofi del Novecento	Einaudi	14.000
5) Jacobs	L'enigma di Atlantide	Comic Art	12.000

SPAZIO LIBRI, via del Turco 2, Ferrara

Autore	Titolo	Editore	Prezzo
<i>Narrativa</i>			
1) Busi	Sodomie in corpo 11	Mondadori	24.000
2) Uhlman	L'amico ritrovato	Feltrinelli	10.000
3) Benni	Il bar sotto il mare	Feltrinelli	18.000
4) Duras	La vita materiale	Feltrinelli	16.000
5) Yourcenar	Memorie di Adriano	Einaudi	26.000
<i>Saggistica</i>			
1) Mafai	Pane nero	Mondadori	20.000
2) Nordhofen	Filosofi del Novecento	Einaudi	14.000
3) Andreotti	Onorevole stia zitto	Rizzoli	24.000
4) Bettelheim	Un genitore quasi perfetto	Feltrinelli	30.000
5) Zolla	Archetipi	Marsilio	18.000
<i>Varia</i>			
1) AA.VV.	Italia 1988 (Guida rossa)	Michelin	25.000
2) Jolliffe	Viste da molto vicino	Sperling	15.000
3) AA.VV.	D.I.R. Dizionario Italiano Ragionato	D'Anna	62.000
4) Bourge	Il manuale pratico di astronomia	Zanichelli	28.000
5) AA.VV.	Vincent van Gogh (Catalogo mostra di Roma)	Mondadori	60.000

DEDALUS, via Gobetti 16/18, Ferrara

Autore	Titolo	Editore	Prezzo
<i>Narrativa</i>			
1) Bellow	Ne muoiono più di crepacuore	Mondadori	24.000
2) Arpino	La trappola amorosa	Rusconi	23.000
3) Forster	Maurice	Garzanti	13.000
4) Atwood	Il racconto dell'ancella	Mondadori	23.000
5) Roth	La leggenda del santo bevitore	Adelphi	6.000
<i>Saggistica</i>			
1) Le Goff	L'uomo medievale	Laterza	30.000
2) Citati	Kafka	Rizzoli	23.000
3) Brodskij	Il canto del pendolo	Adelphi	22.000
4) De Micheli	Le avanguardie artistiche del 900	Feltrinelli	15.000
5) Rank	La figura del don Giovanni	Sugar	8.000
<i>Varia</i>			
1) AA.VV.	Enciclopedia rock anni 70	Arcana	40.000
2) Kasahara	Origami è facile	Castello	12.000
3) Wirth	I tarocchi	Mediterranea	28.000
4) Pink Floyd	Il muro	Gamma	25.000
5) Mila	Breve storia della musica	Einaudi	20.000

Ferrara Terzo Mondo

Ancora una volta l'associazione FERRARA-TERZO MONDO, con l'arrivo della primavera, riapre i Mercatini dell'Usato che da circa 9 anni rappresentano il mezzo principale di raccolta di mezzi finanziari per appoggiare progetti di autosviluppo in alcuni paesi del Terzo Mondo. A volte ci si interroga sul senso di tutto questo lavoro volontario che parte dalla quotidiana raccolta, casa per casa, di ogni oggetto superfluo che, dopo un'opportuna selezione, viene esposto e offerto ai visitatori dei mercatini.

In un'epoca di grandi cifre - e di grandi bisogni - quale valore potranno avere i circa 100 milioni di lire inviati annualmente dall'associazione ad organismi popolari di base quale contributo di solidarietà per la loro promozione umana, sociale e politica?

La solita goccia nel mare, si sarebbe



Marièn

tentati di rispondere correndo il rischio di banalizzare sotto l'aspetto qualitativo la ridotta dimensione quantitativa del contributo. Molto spesso i risultati dei grandi progetti di cooperazione, gestiti dal Ministero degli Esteri, si risolvono in clamorosi fallimenti sia per lo scarso coinvolgimento umano delle popolazioni beneficiarie sia perché lo scopo di questa ambigua beneficenza sta nell'interesse economico dell'acquisizione di grandi commesse da parte delle aziende d'impiantistica e industriali italiane. Esempio lampante di ciò viene offerto dalla gestione dei famosi 1.900 miliardi del F.A.I. stanziati per interventi urgenti nella lotta contro la fame: il 90% di tale somma è stata spartita tra 5 grosse aziende italiane!

In contrapposizione alle finalità di questo tipo di cooperazione, largamente maggioritaria in Italia, sta la preziosa opera di molti O.n.g. (organismi non governativi) che cercano di adeguare la propria offerta di collaborazione alla reale dimensione umana, sociale e culturale delle popolazioni richiedenti, trasformando i limitati finanziamenti raccolti, con effetto moltiplicatorio, in un intenso stimolo all'autosviluppo integrale.

L'associazione FERRARA-TERZO MONDO ha deciso di finanziare, nel corso dell'88, 7 piccoli progetti per un importo complessivo di circa 120 milioni di lire. Sono localizzati: 2 nello Zaire - per l'appuntamento di un centro di salute in una zona forestale della missione di don Alberto Dioli e, in collaborazione con il CEFA di Bologna, per la continuazione del progetto agricolo/zootecnico integrato condotto da 4 volontari italiani; - in Bangladesh - per

il completamento di un edificio per la lavorazione della juta da parte di un gruppo sociale hindù emarginato; - in Guatemala - per la continuazione del progetto di coltivazione di cereali a favore di comunità indios; - 2 in Ecuador - per l'acquisto di macchinari per un laboratorio di falegnameria in una zona amazzonica ricca di legname e per l'acquisto di 7 ettari di terreno nei pressi di Quito che sarà gestito da gruppi giovanili coordinati da un volontario ferrarese per sviluppare attività comunitarie; - l'ultimo in Burkina Faso per contribuire alla costruzione di un centro per la donna in una zona rurale della provin-

Fuori programma

La città in breve

a cura della redazione

Coover pubblicato nell'86 in America e ora proposto da Feltrinelli a lire 24.000. E' l'opera più corposa e importante dell'autore di «La babysitter» e «Sculacciando la cameriera», entrambi proposti da Guanda.

Novità assoluta anche per Osvaldo Soriano lo scrittore argentino la cui fama è legata a libri straordinari come «Triste, solitario y final» e «Artisti, pazzi e criminali»; il titolo di questo nuovo romanzo ambientato in un piccolo quanto improbabile stato africano è «La resa del leone»; l'editore è Rizzoli L. 22.000.

Per la narrativa italiana segnaliamo l'esordio di Sandro Veronesi proposto da Theoria nella collana che a suo tempo aveva imposto all'attenzione dei critici e dei più attenti lettori Marco Lodoli; il romanzo di Veronesi si intitola «Per dove parte questo treno allegro» costa 8.000 lire.

Mentre sull'onda di una nostalgia che non sembra avere confini escono «Formidabili quegli anni» di Mario Capanna, Rizzoli 20.000 «Mario Renata e io - storia dei fondatori delle BR» di Alberto Franceschini, Mondadori 18.000 e «Il racconto di Fidel» intervista a Castro di Gianni Minà (sic!) Mondadori L. 22.000 con una prefazione di Gabriel Garcia Marquez, segnaliamo ai lettori di Luci un interessante manuale di scrittura creativa: «Scrivere zen» di Natalie Goldberg Ubaldini Editore L. 18.000; la seconda e la terza parte de «Il libro delle interrogazioni» di Edmond Jabes, Marietti L. 23.000 e il saggio del sociologo Achille Ardigò

cia di Tibga.

Mercoledì 2 marzo i Mercatini dell'Usato si riapriranno per consentire questa pratica di solidarietà. L'orario di apertura sarà: per il Mercatino di via Montebello n. 8 (in fondo al parco), in cui sono esposti mobili, elettrodomestici e materiale elettrico, il mercoledì dalle 15,30 alle 19 e il sabato dalle 9 alle 14 - per il Mercatino di via Bologna n. 81, in cui sono esposti vestiti, libri, chincaglieria, oggetti per la casa e curiosità varie, il mercoledì dalle 15,30 alle 17,30 e il sabato dalle 15,30 alle 19.

Per ogni informazione, ci si può rivolgere alla segreteria dell'associazione - Largo Castello n. 20 - Tel. 21356 dalle 12 alle 13 dei giorni feriali.

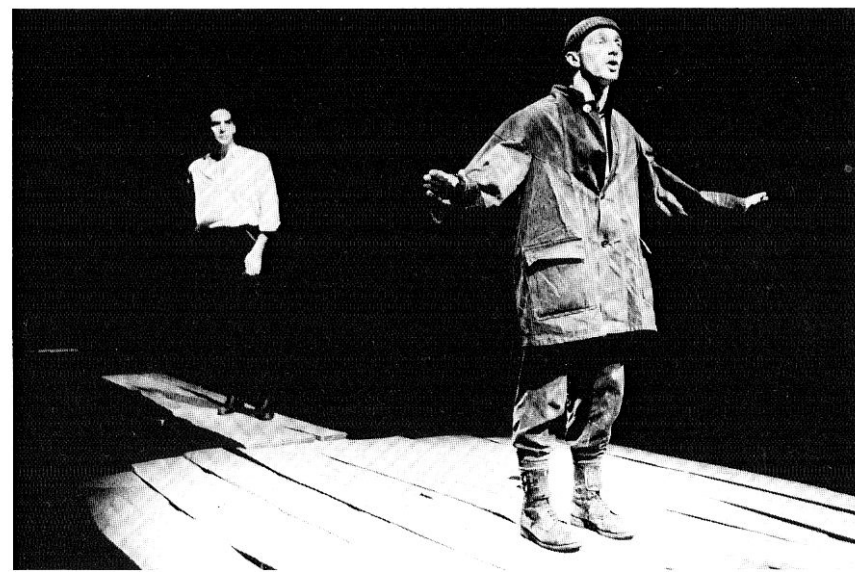
Libri

Nel mese di febbraio ha visto la luce una nuova collana di libri tascabili che si presenta con una prima serie di titoli assai attraenti. La sigla della collana è TEA (Tascabili degli Editori associati), pubblicherà le edizioni economiche di libri in catalogo da Longanesi, Guanda e Utet: l'esordio è promettente, accanto a titoli già disponibili in edizioni tascabili quali «Coppe di giada» (L. 10.000) o «L'americano» di James (L. 13.000) s'impongono «Il profumo» di Suskind (L. 9.000), «Il libro tibetano dei morti» a cura di Giuseppe Tucci (L. 9.000) e «Il profeta» di Gibran (L. 7.000). Tra i titoli di prossima pubblicazione anche «La storia infinita» di Ende.

Novità in senso assoluto è invece «La festa di Gerald» romanzo di Robert

rante del linguaggio logico-verbale ad altre forme comunicative fondate sull'immagine, sul gesto, sul suono, sul comportamento. Un'affermazione come questa di Ferdinand De Saussure: «Scrivere le lettere in bianco o nero, incidendole in rilievo con una penna o con uno scalpello, è senza importanza per la loro significazione», può parere ovvia se vuol rimarcare il carattere di «convenzionalità» della scrittura e del linguaggio, ma rivela un intrinseco limite nella misura in cui riafferma il predominio del logocentrismo, il trionfo esclusivo del significato. Un fenomeno come quello della «poesia visiva», che pure vanta precursori illustri dall'Ellenismo alle Avanguardie storiche, risulta comprensibile appunto nel quadro di mutati orizzonti epistemologici, caratterizzanti l'epoca in cui viviamo. Non più involucro neutro o indifferenziato di un contenuto logico-discorsivo, la scrittura entra di pieno diritto nell'ormai ampio ventaglio dell'esperienza verbo-visiva (costituisce, anzi, in forme diversificate, il materiale primario della poesia visiva e della poesia concreta), con l'inedita prerogativa di interagire con l'immagine e di farsi, addirittura, essa stessa produttrice di immagine.

Il rapporto interlinguistico fra due codici diversi - quello iconico e quello verbale - è all'origine di quel vasto e fecondamente ambiguo territorio di sperimentazione a cui Michele Perfetti ha dedicato il proprio tempo di poeta, toccando tutte le modalità operative connesse con le diverse maniere di intendere il rapporto fra parola e immagine. I lavori selezionati in occasione della mostra che si tiene in questo periodo a Casa Cini (dal 12/3 al 12/4) sono specchio di una fase di attività tutta attuale ed «aperta», fondata sul legittimo rovesciamento di un procedimento usuale per la poesia visiva, quello in cui la parola funge da commento o da controcanto all'immagine. Qui si tratta



Brat

«Per una sociologia oltre il post-moderno» Laterza lire 18.000.

Scheda a cura della Libreria Xenia Libri, via S. Stefano 54, Ferrara.

Mostre

Numerosi testi critici e sistemazioni teoriche dell'universo artistico contemporaneo sottolineano come l'importanza e la problematicità della «scrittura» si siano venute acuendo via via che gli «assi» della cultura si spostavano dall'apprezzamento e dall'uso preponde-

piuttosto di una parola (di una scrittura) che occupa la superficie di un'immagine abolita, ancora intuibile dalla forma dei contorni, senza per questo sostituirvisi compiutamente (la scrittura non «vicaria» l'immagine). Alla perdita di significato dell'immagine corrisponde una perdita di significato della scrittura, o piuttosto un totale occultamento di questo nel tracciato enigmatico di una grafia manuale: così da ricondurre ancora l'attenzione del lettore-spettatore sulla forma visibile del discorso, sugli ambigui rimandi fra figura e sfondo, fra superficie e profondità.

PROSA

sab. 5/3 dom. 6/3 ore 21.30	Alessandro Bergonzoni «Non è morto né Flic né Floe»	Sala Estense
mar. 8/3 merc. 9/3 ore 21.00 e sab. 12/3 dom. 13/3 ore 15.30 e 21.30	Lindsay Kemp Company «Alice» di Lindsay Kemp da Lewis Carroll Musiche di A. Anecchino e S. Rendino	Teatro Nuovo
da mar. 22/3 a giov. 24/3 ore 21.00	Centro Teatrale Bresciano «John Gabriel Borkman» di H. Ibsen Regia di M. Castri	Teatro Nuovo

INCONTRI

mart. 1/3 ore 21.00	«La madre di Gesù nell'oggi della chiesa e del mondo» Il incontro Rel. Mons. E.G. Mori	Casa Cini
giov. 3/3 ore 17.00	Università Verde: «Geologia e Morfologia del territorio ferrarese» Rel. M. Bondesan	Istituto Aleotti via Ariosto, 33
giov. 3/3 ore 20.30	Capire la musica «Il pianoforte e la sua letteratura» Rel. A. Bellagamba	«Babilonia» Copparo
ven. 4/3 ore 17.00	Percorsi di ricerca fra gli anni '60 e gli anni '80 Rel. G. Vattimo	Aula magna Fac. Magistero
lun. 7/3 ore 21.00	«La madre di Gesù nell'oggi della chiesa e del mondo» III incontro Rel. prof. I. De la Potterie S.J.	Casa Cini
mar. 8/3 ore 21.00	IV incontro su: «Terzo mondo» «Palestina: terra di guerre e di speranze» Rel. L. Pardo e A. Ivanir	Casa Cini
giov. 10/3 ore 17.00	Università Verde: «Il Po nella storia del paesaggio ferrarese» Rel. A. Franceschini	Istituto Aleotti via Ariosto, 33
giov. 10/3 ore 20.30	Capire la musica «Il melodramma» Rel. R. Pedretti	«Babilonia» Copparo
sab. 12/3 ore 21.00	Inaugurazione della mostra di Michele Perfetti «Inoltre dolcissimo» e della mostra fotografica di Eugenio Molinari	Casa Cini
lun. 14/3 ore 21.00	IV incontro su: «Vita e cultura ebraica nell'Italia di oggi» «Gli Arbori del sionismo ferrarese» Rel. A. Tedeschi, A. Temin, D. Sonnino	Sala Estense
mar. 15/3 ore 21.00	«La madre di Gesù nell'oggi della chiesa e del mondo» IV incontro Rel.: prof. B. Prete, prof. B. Costabel, prof. G. Arletti	Casa Cini
giov. 17/3 ore 17.00	Università Verde: «Il Po tra natura e inquinamento» Rel. R. Leonardi	Istituto Aleotti via Ariosto, 33
giov. 17/3 ore 20.30	Capire la musica «Il melodramma» Rel. R. Pedretti	«Babilonia» Copparo
lun. 21/3 ore 21.00	VII incontro del ciclo: «Dio e la filosofia moderna» «Spunti filosofici nella poesia di Gozzano» Rel. P. Zanardi Prosperini	Casa Cini
giov. 24/3 ore 17.00	Università Verde: «La vegetazione del fiume Po» Rel. F. Piccoli	Istituto Aleotti via Ariosto, 33
giov. 24/3 ore 20.30	Capire la musica Incontro conclusivo con i docenti del corso	«Babilonia» Copparo
giov. 24/3 ore 21.00	F. Patruno «Arte sacra oggi: aspetti e problemi»	Palazzo Bellini Comacchio

giov. 31/3
ore 17.00Università Verde: «Il progetto del fiume:
piani di scarico e parchi fluviali
Rel. G. CannataIstituto Aleotti
via Ariosto, 33

MUSICA

giov. 3/2 ore 22.30	The strike (ska-rock)	La Piola Codrea
ven. 4/3 ore 21.30	Mucho Marro (cabaret concerto)	«Babilonia» Copparo
sab. 5/3 ore 21.00	François Joël Thiollier, pianoforte «Omaggio a George Gershwin»	Teatro Nuovo
sab. 5/3 ore 22.30	Level Group (Fusion)	La Piola Codrea
merc. 9/3 ven. 11/3 ore 20.30-22.30	Il Signor Bruschino Musica di G. Rossini Regia R. De Simone	Teatro Comunale Modena
ven. 11/3 ore 21.30	Iskraquintet	«Babilonia» Copparo
sab. 12/3 ore 22.30	Paola Furlano Quintet (Jazz)	La Piola Codrea
giov. 17/3 ore 22.30	Sobers (Blues)	La Piola Codrea
giov. 17/3 ore 20.30-15.30	I racconti di Hoffmann Musica di J. Offenbach	Teatro Comunale Modena
ven. 18/3 ore 21.30	Stefania Rava Quintet	«Babilonia» Copparo
sab. 19/3 ore 22.30	Tiburzi Band (jazz-rock)	La Piola Codrea
dom. 20/3	Opera fantastica di J. e P. Barbier	Modena
dom. 20/3	Lirica: duo Fardin-Cerco	Teatro Verdi Voghiera
ven. 25/3 ore 21.00	Amsterdam Baroque Orchestra Direttore Ton Koopman, J.S. Bach «Sumes per orchestra»	Teatro Nuovo
ven. 25/3 ore 21.30	Dune Up (funky-jazz)	«Babilonia» Copparo
ven. 25/3 ore 22.30	Concerto	La Piola Codrea
sab. 26/3 ore 22.30	Silvano Salviati Trio (jazz)	La Piola Codrea
merc. 30/3 giov. 31/3 ore 21	«Sinfonia Varsovia» Cinque concerti per pianoforte di L.w. Beethoven	Teatro Nuovo

L'ASTROLABIO

AGENZIA DI VIAGGI SPECIALIZZATA IN VACANZE-STUDIO

Inghilterra - Irlanda - Scozia - USA - Francia - Germania
Soggiorno in famiglia o college
Scuole altamente qualificate con insegnanti madrelingua
Assistenza costante di un professore capo-gruppo italiano
Attività sportive e serali organizzate, gite e week-ends

Interpellateci!

Riceverete gratuitamente l'opuscolo illustrativo

Sede di Milano:
Piazza Amendola, 3
Tel. (02) 436044-435414
4690967-4981787

Sede di Ferrara:
Tel. (0532) 21361-64701



Effetto notte: interessante, da vedere, da non perdere

CINEMA

mar. 1/3 ore 20.30-22.30	Lunga vita alla signora di E. Olmi	Manzoni
mar. 1/3 ore 21.30	Masculin feminin di J. L. Godard (65)	Sala Boldini
merc. 2/3 ore 20.30-22.30	Oci ciomie di N. Mikhalkov	Manzoni
giov. 3/3 ore 20.30-22.30	La piccola bottega degli orrori di F. Oz	Manzoni
ven. 4/3 ore 20.30-22.30	Another country di M. Kaniowska	S. Spirito
ven. 4/3 ore 21.30	Fellini 8 1/2 di F. Fellini (63)	Sala Boldini
da ven. 4/3 a lun. 7/3 ore 20.30-22.30	Dirty dancing di E. Ardolino	Manzoni
lun. 7/3 ore 21.00	Eraserheader di D. Lynch	Sala Boldini
mar. 8/3 merc. 9/3 ore 20.30-22.30	Soldati, di M. Risi	Manzoni
mart. 8/3 ore 21.30	Blow up, di M. Antonioni (66)	Sala Boldini
giov. 10/3 ore 20.30-22.30	Ultimo minuto, di P. Avati	Manzoni
ven. 11/3 ore 20.30-22.30	L'anno del dragone, di M. Cimino	S. Spirito
lun. 14/3 ore 21.00	Salò, o le 120 giornate di sodoma di P.P. Pasolini	Sala Boldini
mar. 15/3 ore 20.30-22.30	Volto segreto, di C. Chabrol	Manzoni
merc. 16/3 ore 20.30-22.30	Camera con vista, di I. Ivory	Manzoni
giov. 17/3 ore 20.30-22.30	Il quarto protocollo, di J. Mackenzie	Manzoni
da ven. 18/3 a lun. 21/3 ore 20.30-22.30	Balle spaziali, di M. Brooks	Manzoni
ven. 18/3 ore 20.30-22.30	Amore e musica, di E. Chovraqui	S. Spirito
lun. 21/3 ore 21.00	Videodrome, di D. Cronenberg	Sala Boldini

mar. 22/3 merc. 23/3 ore 20.30-22.30	Dove sognano le formiche verdi di W. Herzog	Manzoni
merc. 23/3 ore 21.00	Betty blue, di J.J. Beinier	Sala Boldini
giov. 24/3 ore 20.30-22.30	Home of the brave, di L. Anderson	Manzoni
ven. 25/3 ore 20.30-22.30	Morte di un commesso viaggiatore di V. Schlöndorff	S. Spirito
dal 25/3 al 31/3 ore 20.30-22.30	Il ventre dell'architetto di P. Greenaway	Manzoni

MOSTRE

fino al 5/4	Antonio D'Acchille	Sala B. Tisi Palazzo Diamanti
fino al 5/4	Gustavo Foppani	Galleria d'Arte Moderna Palazzo Diamanti
fino al 5/4	Bice Lazzari	Padiglione d'Arte Contemporanea Palazzo Diamanti
fino al 5/4	III biennale donna «Figure dallo sfondo 3» Giovani presenze in Italia	Centro Attività Visive
fino al 5/4	III biennale donna «Figure dallo sfondo 3» Presenze straniere in Italia	Galleria Massari I Palazzo Massari
fino al 5/4	Anna Castelli Ferrieri Natalia Corbetta Lenzi	Galleria Massari II Palazzo Massari
fino al 5/4	Paola Forlani, Laura Gavioli, Adriana Mastellari	Palazzo Massari III Palazzo Massari
fino al 5/4	Paola Agosti	Galleria della Fotografia
fino al 13/3	Alberto Guzzon (mostra fotografica)	Galleria «Il Pergolato» Teatro Nuovo
dal 19/3	Mostra di Architettura	Ex Chiesa di San Romano
sab. 26/3 ore 18.00	Inaugurazione della mostra «I progetti e le creature di Carlo Rambaldi»	Centro Diamante

La redazione non è responsabile di eventuali
cambiamenti di orario o di programma

Pasticceria - Bar - Gelateria

Il vero pasticcio ferrarese

CONTINENTE

Via Scienze, angolo via Saraceno a Ferrara — Telefono 34792

LUCCI

della città

MENSILE DI INFORMAZIONE, CULTURA E SPETTACOLO - ED. COOP. C. CHAPLIN FERRARA - ANNO IV N. 36 MARZO 88 LIRE 1.500

