

# LUCI

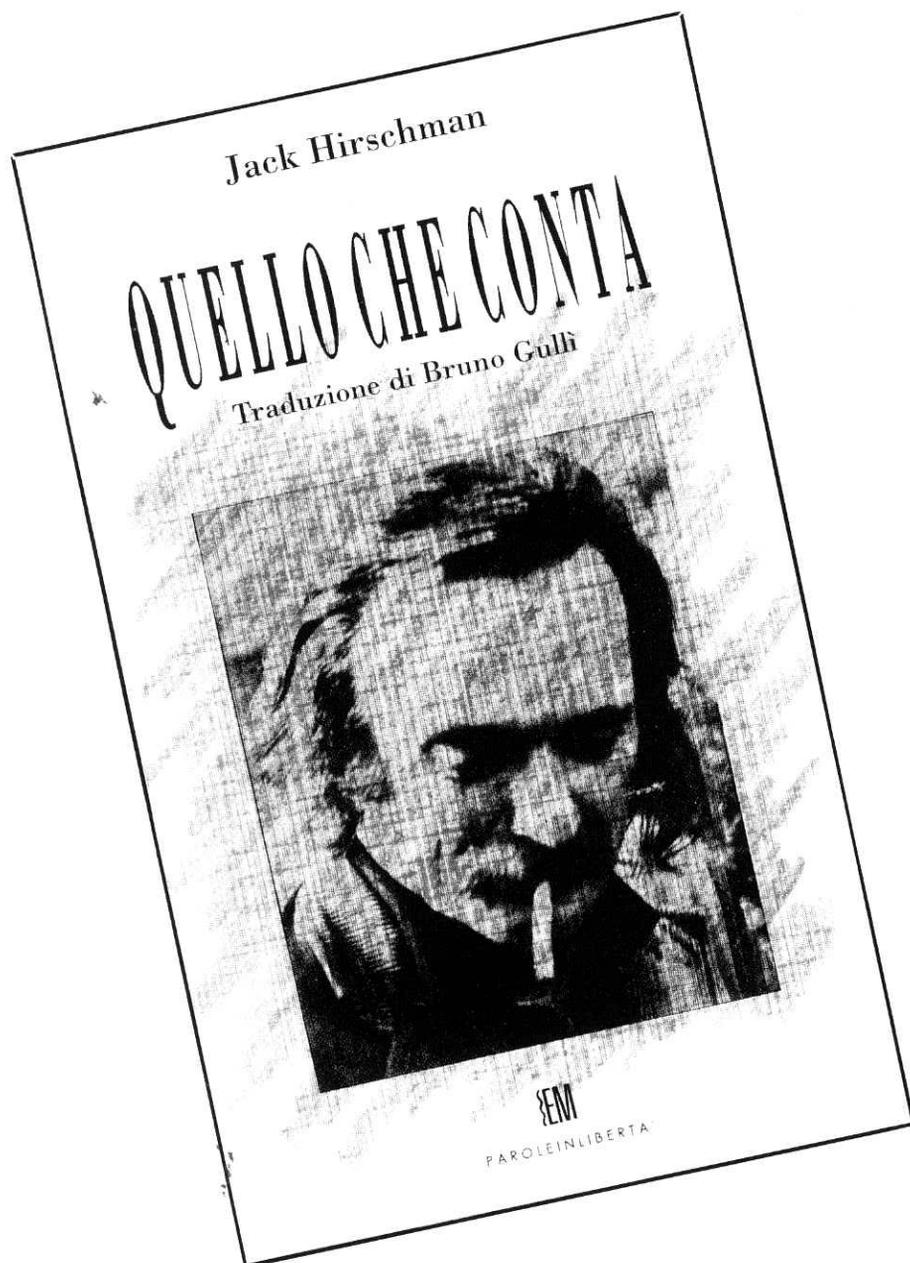
D C  
E I  
L T  
L T  
A A'



**L'IMMAGINE ELETTRONICA:** un supplemento di ventiquattro pagine dedicato all'edizione '91 • **AMBIENTE:** la faticosa «resistenza» del Piano Paesistico • **UNIVERSITÀ:** profilo della nuova Facoltà di Architettura di Ferrara • **INDAGINI:** la scolarizzazione in provincia • **DISOBBEDIENZE:** l'ora dell'obiezione fiscale alle spese militari • **PARTITI:** il «boom» di Rifondazione Comunista • **LETTERATURA:** a colloquio con Ermanno Cavazzoni • **ARTE:** il lirismo pittorico di Gaetano Previati • **PAROLE IN MOVIMENTO:** per una storia delle Isole Maldive • **MUSICA:** intervista a Steve Grossman • **TEATRO:** trentatré domande sul rapporto tra il pubblico e la drammaturgia contemporanea • **CINEMA:** riflessioni «a freddo» sul Festival di Berlino.

Bimestrale di varia cultura. Edizioni Cooperativa Culturale Charlie Chaplin, Ferrara. Anno VI n. 66.  
Aprile/Maggio 1991. Lire 4.000.

E' in libreria



*editoriale Mongolfiera*  
*Bologna*  
*L. 12.000*

# Ambiente e dintorni

di Stefano Tassinari

*Risale a poche settimane fa il dibattito che il Consiglio Provinciale di Ferrara ha dedicato alle osservazioni al Piano Paesistico regionale, e cioè a quell'insieme di vincoli e strumenti di pianificazione finalizzato a difendere il nostro territorio dagli assalti degli speculatori. Un piano che, come è noto, ha subito attacchi di ogni tipo (al punto da essere stato respinto, a suo tempo, dal commissario di Governo) e che, al termine dell'attuale iter, risulterà certamente indebolito per quanto riguarda la sua funzione di tutela ambientale. Un tema importante — anche in virtù delle numerose manovre in atto per depotenziare il Piano — che abbiamo voluto affrontare su questo numero di «Luci della città», puntando ad aprire una discussione e un confronto più generali sulla questione ambientale. Nel prossimo futuro, ad esempio, ci occuperemo della travagliata vicenda del Parco del Delta, il più importante tra i ventuno che dovrebbero rientrare in una legge quadro nazionale ferma da due decenni nei cassetti del Parlamento. Nell'attesa, molte forze politiche delle nostre parti scalpitano per imporre un controllo localistico delle «stazioni» del Parco, ma intanto, per non dimenticarci che viviamo in Italia, non esistono né il Parco né un Ente di gestione, il tutto a quattro anni di distanza dal varo della specifica legge istitutiva. Ma quello ambientale non è l'unico argomento di natura socio-politica che caratterizza questo numero, nel quale trovano spazio anche interventi centrati sulla scolarizzazione in ambito provinciale, sulla battaglia portata avanti dagli obiettori fiscali (un ottimo modo per dimostrare concretamente la propria opposizione alle inutili e dannose spese militari) e sul fermento esistente nell'area dei comunisti anti-occhettiani, alcuni dei quali hanno costituito «Rifondazione» anche nel ferrarese. Una lunga intervista allo scrittore Ermanno Cavazzoni e un ampio articolo inerente all'artista Gaetano Previati costituiscono il fulcro delle pagine culturali della rivista, arricchite da un servizio sul jazzista Steve Grossman e da altri «pezzi» di cinema e teatro. Infine — last but not least —, oltre alle rubriche ormai tradizionali, vi offriamo un inserto di ventiquattro pagine dedicato all'«Immagine elettronica», l'ormai famosa rassegna in programma a Ferrara dal 3 al 5 maggio 1991.*



*Una foto di copertina simbolica, nel bene e nel male, quella che vi proponiamo. A poche settimane di distanza dal disastro ecologico (e dalle tragedie umane) del mar Tirreno, e con il mondo intero che sembra aver rimosso il fatto che centinaia di pozzi petroliferi kuwaitiani continuino a bruciare e ad inquinare, il volo «plastico» e libero di questo splendido uccello (fotografato da Giorgio Ravalli) può essere interpretato come un auspicio, ma anche come un inquietante messaggio «a futura memoria». Di fronte ad un'immagine come questa, immediata e raffinata nel contempo, viene infatti da chiedersi se i prossimi anni ce ne riserveranno altre dello stesso tipo, o se, al contrario, la pervicacia con cui — per motivo di interesse economico e strategico, ma anche per scarsa cultura ecologista — si continua a distruggere l'ambiente ci imporrà di sistemarla nell'album dei ricordi.*

# LUCI

D C  
E I  
L T  
L T  
A A'

Bimestrale di varia cultura  
Anno V I  
Numero 66 aprile/maggio 91

**Direttore responsabile:**  
Stefano Tassinari.

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

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

**Grafica:**  
Laura Magni.

**Coordinamento immagini:**  
Roberto Roda.

**Editore:**  
Cooperativa culturale Charlie Chaplin  
Ferrara.

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

Registrazione del Tribunale di Ferrara n. 352  
del 13/3/1985  
Spedizione in abbonamento postale gruppo  
IV/70.  
Chiuso in tipografia il 23/04/91

**Hanno collaborato a questo numero:**

*Per i testi:*  
Claudio Ambrosini, Monica Ascanelli,  
Giorgio Battistelli, Lola Bonora,  
Carlo di Carlo, Renato Carpentieri,  
Pietro Grossi, Giovanni Guerzoni,  
Alberto Guzzon, Gilberto Pellizzola,  
Fabrizio Resca, Alberto Ronchi,  
Marco Tartarini, Alvisè Vidolin.

*Per le immagini:*  
Marco Caselli, Archivio del Centro  
Etnografico Ferrarese del Comune  
di Ferrara, Alberto Guzzon,  
Giorgio Ravalli (Gruppo «Fotografia  
e Territorio»), Fabrizio Resca, Roberto Roda.

Errata corrige. *Nel numero precedente, l'au-  
tore della foto di pagina 38 era Dario  
Berveglieri e non, come citato, Marco Casel-  
li. Ce ne scusiamo con gli autori.*

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

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

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

1 **Ambiente e dintorni**  
di Stefano Tassinari

## LA CITTA' VIVENTE

4 **Deturpo, quindi sono**

di Andrea Alberti  
Foto di Roberto Roda

*Il Piano Territoriale Paesistico, dopo aver schivato gli strali lanciati contro dal  
Commissario di Governo al momento della sua approvazione, deve ora fare i conti con  
centinaia di «osservazioni» presentate da associazioni, enti locali e singoli cittadini. E  
intanto gli speculatori sono in agguato...*

9 **Una matita puntata sull'Est**

Testo e foto di Alberto Guzzon

*Un profilo e una scheda sulla nuova Facoltà di Architettura di Ferrara.*

12 **Tra banchi e squilibri**

di Cristina Meschiari

*Un rapporto sulla scolarizzazione nella provincia di Ferrara, alla luce dei «disagi»  
registrati in questi ultimi anni.*

14 **Dialogo tra un obiettore e un non so**

di Giovanni Guerzoni e Monica Ascanelli

Foto di Alberto Guzzon

*Il 31 maggio, come ogni anno, milioni di italiani si metteranno in coda per consegnare le  
denunce dei redditi. Tra loro, una piccola minoranza si rifiuterà di versare il 5,5%  
dell'imposta dovuta...*

18 **Tarli da quercia**

di Sergio Gessi

Foto di Roberto Roda

*Sono centinaia di migliaia gli iscritti all'ex PCI che hanno deciso di non aderire al Partito  
Democratico della Sinistra, contribuendo così a creare un nuovo fenomeno politico che  
molti avevano ampiamente sottovalutato. Ma «Rifondazione Comunista» sembra non  
essere l'unico approdo.*

## SEGNI PARTICOLARI

20 **Un paesaggio di voci**

di Marco Tani

*Ermanno Cavazzoni, autore del «Poema dei lunatici» — dal quale Federico Fellini ha  
tratto il soggetto del suo ultimo film — ci parla delle sue suggestioni letterarie, dei  
«compagni di strada» e del suo ultimo romanzo.*

## PAROLE IN MOVIMENTO

25 **Sentieri di sabbia**

Testi e foto di Fabrizio Resca

*Trentatré domande sul senso del teatro e qualche risposta: non rituale: il tutto filtrato da  
soltanto per le loro spiagge e per il sole sotto i cui raggi svernare.*

## CORNICI

30 **Il lirismo del colore**

di Anna Maria Bonora

*Ritratto del pittore ferrarese Gaetano Previati, uno dei più importanti artisti italiani tra  
Ottocento e Novecento.*

## COLPI DI SCENA

36 **Alla maniera di Frish**

di Renato Carpentieri

Foto di Marco Caselli

*Trentatré domande sul senso del teatro e qualche risposta: non rituale: il tutto filtrato da  
un addetto ai lavori.*

39 **Fotogrammi di Muro**

di Alberto Ronchi

Foto di Marco Caselli

*Riflessioni «a freddo» sul 41° Festival Internazionale del Cinema di Berlino.*

## NOW'S THE TIME

41 **Tenore di vita**

di Marco Tartarini

*A 19 anni suonava già nel gruppo di Miles Davis, ed ora, appena quarantenne, il  
sassofonista Steve Grossman è uno dei più apprezzati solisti di jazz attualmente sulla  
scena. «Luci» l'ha intervistato.*

## QUARTA COPERTINA

44 **Recensioni librerie/Libri a soggetto**

**Scaffale**

di Gino Celeghini

**Aperitivi**

a cura di Cristina Meschiari

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

## VINILE

47 **Recensioni discografiche/Dischi a soggetto**

*Fra compact, elpe e cassette tutto quanto fa musica (in riproduzione).*



Il Piano Territoriale Paesistico, dopo aver schivato gli strali lanciati contro dal Commissario di Governo al momento della sua approvazione, deve ora fare i conti con centinaia di "osservazioni" presentate da associazioni, enti locali e singoli cittadini. E intanto gli speculatori sono in agguato...



# DETURPO, QUINDI SONO

di Andrea Alberti  
Foto di Roberto Roda

La Carta Costituzionale, all'art. 9, recita che la «Repubblica tutela il paesaggio ed il patrimonio storico ed artistico della Nazione».

Già dal 1939 però la Legge 1497 sulla «protezione delle "bellezze naturali"» disciplinava norme e strumenti a tutela del paesaggio. La filosofia che ne ispirò la redazione era legata ad una visione storica ed estetica dell'ambiente, al concetto ereditato dal Romanticismo di «bello, tipico, pittoresco», tanto che si parla di «cose immobili che hanno cospicui caratteri di *bellezze naturali o di singolarità geologica*»; la tutela è rivolta inoltre alle «bellezze panoramiche considerate come *quadri naturali*».

Al Ministro della Pubblica Istruzione, al quale era affidata la gestione e tutela dei Beni Storici, Artistici e Naturali prima della creazione del Ministero dei Beni Culturali ed Ambientali e del recente Ministero dell'Ambiente, la legge concedeva già allora la facoltà di disporre di uno strumento di vasta scala, il Piano Territoriale Paesistico, «al fine di impedire che le aree di quelle località (sottoposte a tutela) siano utilizzate in modo pregiudizievole alla bellezza panoramica».

La debolezza della legge e del dettato Costituzionale sono purtroppo sotto gli occhi di tutti quando consideriamo quale scempio sia stato prodotto nel nostro paese in materia ambientale.

Il dissesto idrogeologico, la distruzione dei centri storici, la diffusione dell'inquinamento, gli incendi, la cementificazione delle coste, l'impatto di grandi infrastrutture spesso inutili sono soltanto alcune testimonianze di come l'uso e la gestione del

venne approvata un'altra legge, promossa da quello sciagurato Ministro del LL.PP. che fu Nicolazzi: la 47/85 o Legge sul Condonio edilizio, che forse testimonia con più precisione il grado della cultura ambientale italiana. Questo per ricordare come in Italia, a livello governativo, si dica una cosa e il suo esatto contrario, parlando di tutela ambientale e nello stesso tempo «legittimando lo spontaneismo, l'individualismo, e la casualità a scapito del controllo pubblico del territorio, e della pianificazione come unica soluzione possibile per garantire razionalità ed efficacia del suo assetto» (E. Salzano).

Tra gli strumenti previsti dalla Legge Galasso per la difesa ambientale — ma potremmo ormai parlare anche di *restauro ambientale* — ritornano i piani territoriali paesistici già previsti in precedenza, ma scarsamente utilizzati. A dotarsi di tali piani vengono chiamate le Regioni, sulla base di studi e proposte che abbracciano l'intero territorio regionale e in seguito a confronti e verifiche a livello provinciale e comunale.

La Regione Emilia-Romagna, dove dagli anni '70 il dibattito urbanistico sia legislativo che attuativo è sempre stato vivo e interessante, è stata tra le prime (e uniche) regioni ad approvare un proprio Piano Territoriale Paesistico, il 29/12/86.

Il piano nasce come uno stralcio, un aspetto, del Piano Territoriale Regionale e si autodefinisce come *piano delle condizioni*, in quanto individua «prima concettualmente, poi nella realtà fisica della regione e nella sua rappresentazione cartografica, le specifiche caratteristiche ambientali e territoriali che, per essere tutelate e valorizzate, pongono determinate *condizioni* alle tra-

## L A C I T T À V I V E N T E

territorio sia ben lontana dall'assunto legislativo.

Conviene sempre ripetere questo tipo di denunce, soprattutto nei confronti di coloro che asseriscono che l'Italia è portatrice di una «cultura avanzata». Non può dirsi tale quando ancora ci si rapporta nei confronti dell'ambiente naturale o come aggressori, cercandone semplicemente lo sfruttamento più rapido (ed effimero), o come possibili aggrediti, predisponendo opere di difesa e superamento di ostacoli e barriere naturali, che spesso sottendono un loro ordine, con la segreta intenzione di affermare *l'intelligenza dell'uomo contro la forza caotica della natura*, dimenticando che spesso modificare un paesaggio non significa crearne uno nuovo ma distruggerlo completamente.

Sollecitata dalle continue aggressioni denunciate dalla cronaca, e sulla spinta di una crescita della coscienza ambientale, nel 1985 venne varata la cosiddetta Legge Galasso (431/1985), con l'intento di offrire norme e strumenti più incisivi, cercando una definizione più integrata di *ambiente*.

«Rispetto alla legge del 1939, è mutata la concezione, e quindi la specificità del *notevole interesse pubblico* protetto dall'ordinamento. La tutela del paesaggio supera la tradizionale e ristretta concezione della difesa dei valori dell'estetica, facendo perno fondamentalmente sul razionale assetto dei suoli e sulla razionale conservazione delle risorse naturali; recupera i valori essenziali dell'ecosistema individuati in territori di particolare qualificazione per i loro caratteri naturali». (A. Cutrera)

Vale solo la pena ricordare, di passaggio, che nello stesso anno

sformazioni del territorio».

L'efficacia del piano è dettata dalle seguenti disposizioni:

- indirizzi: criteri di orientamento, rivolti a tutti i livelli, per lo sviluppo di omogenee politiche di intervento;
- direttive: che dovranno essere osservate nella formazione di strumenti di pianificazione della regione stessa, dalle Provincie e dai Comuni;
- prescrizioni: relative a zone ed elementi esattamente individuati, che sono immediatamente vincolanti per qualsiasi soggetto pubblico o privato.

Il P.T.P. si articola sulla scelta degli oggetti da tutelare, individuati con criteri più ampi rispetto alla legge Galasso, che sono stati divisi in tre gruppi:

- le zone e gli elementi strutturanti la forma del territorio (\*);
- i beni di particolare interesse storico e naturale (\*\*);
- le aree che includono zone ed elementi degli altri due gruppi, le cui specifiche condizioni determinano oggettive limitazioni alle attività di trasformazione.

Lo sforzo per arrivare alla definizione del P.T.P.R. è stato enorme, e pur rimanendo un episodio importante e decisivo nella politica di salvaguardia ambientale anche alla luce della sentenza della Corte Costituzionale del 26/6/90 che legittima le scelte della Regione, come in tutti i piani di vasta area, anche in questo caso emergono le perplessità legate sia ad alcune parti della redazione stessa del piano sia alla sua gestione ed alla futura incidenza sul territorio.



Nel dibattito seguito all'adozione, Enti, Associazioni e Istituzioni hanno formulato i loro rilievi e le loro osservazioni di tipo istituzionale e procedurale, giuridico-normativo e metodologico. Del piano, dei suoi problemi e della sua realtà ferrarese abbiamo recentemente discusso con l'arch. Moreno Po dell'Ufficio Pianificazione della provincia di Ferrara.

«Una grossa limitazione di questo strumento rimane ancora una volta l'indeterminazione normativa che non riesce a tener conto della complessità regionale. Ad esempio, nell'ambito di costa, le norme sono modellate sulla realtà romagnola, riuscendo a volte difficilmente applicabili per il nostro litorale.

E' importante pertanto proseguire il lavoro di definizione degli oggetti a livello locale, continuare l'aggiornamento della cartografia regionale che può essere usata da Comuni e Provincie per la redazione dei loro piani specifici, cercando di omogeneizzare le forme di rappresentazione.

Bisogna ricordare però che la filosofia di base del piano non deve confondersi con la restituzione cartografica che per la grandezza

della scala porta necessariamente a dei fraintendimenti, ma deve tradursi in un sistema normativo molto più snello, più coerente dal punto di vista metodologico, puntando prevalentemente sugli indirizzi per non demandare alla pianificazione locale l'individuazione degli oggetti da vincolare e le scelte di piano da compiere.

Ad esempio, la carta regionale prevede un ipotetico Parco del Reno ancora lontano dalla sua creazione, mentre ignora il Parco del Panaro già compreso nel PRG di Bondeno.

D'altronde, mentre una pianificazione centrale rischia di prendere delle cantonate per scarsa conoscenza delle realtà locali, è anche vero che troppa autonomia lasciata ai singoli Comuni può significare lo stravolgimento del piano stesso a causa di possibili pressioni di gruppi sociali od economici in favore di sviluppi mirati a soddisfare particolare interessi.

In pratica bisogna arrivare alla definizione a livello regionale di obiettivi unici da raggiungere mediante strumenti diversi ma non separati tra loro, limitando al massimo i contrasti tra i diversi



La qualità  
in casa tua...

---

# MORELLI

---

pavimenti

rivestimenti

moquettes

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

settori dell'intervento pubblico. (ad es.: agricoltura, sanità, smaltimento rifiuti ecc. che hanno comunque riflessi sul paesaggio).

Sempre in merito alla gestione dei beni, manca tutt'ora un rapporto di sinergia tra i diversi Ministeri, le Soprintendenze e gli Enti locali; questi dovrebbero «assumere d'intesa le iniziative necessarie per un coordinato esercizio, fornendosi reciprocamente ogni notizia utile allo svolgimento delle proprie funzioni»; in realtà ognuno controlla il proprio pezzo, e raramente s'interessa a che il suo intervento coincida o meno con gli altri, tendendo a far prevalere il proprio controllo come quello principale.

Uno strumento auspicabile potrebbe essere una politica di acquisizione patrimoniale pubblica finalizzata all'aumento delle aree naturali (o rinaturalizzabili), in quanto solo per mano pubblica è possibile eliminare «l'aspettativa di edificazione» insita in ogni proprietà fondiaria privata. Mentre non è pensabile che un privato faccia interventi di pubblica utilità, è possibile che l'intorno dell'area si caratterizzi poi positivamente grazie ad interventi privati emulativi.

La pressione della rendita rimane infatti una delle minacce principali all'integrità ambientale, dopo vent'anni di speculazione edilizia sul nostro litorale, ancora trova credibilità un progetto come quello di Millennium, nei pressi dell'abbazia di Pomposa.

L'ipotesi che un parco per divertimenti possa avere funzione di richiamo in un'area a vocazione turistico ricreativa si scontra con il dato che Pomposa con i suoi 1.189.200 visitatori annui si trova già al 4° posto tra i luoghi d'arte più frequentati in Italia dopo Boboli, Capodimonte e Pompei. Il sospetto è in realtà che si cerchi di sfruttare una affluenza consolidata con una operazione puramente speculativa, con un investimento peraltro notevolmente inferiore ad analoghe situazioni straniere e con una eredità di infrastrutture deturpanti per il territorio circostante.

In pratica, mentre si teorizzano soluzioni avanzate in materia di protezione ambientale, si seguono modi di sviluppo vecchi di trenta-quarant'anni, «simili più a modelli latino-americani che a quelli di paesi in cui il capitalismo ha basi etiche e modi pragmatici (risulta per esempio intraducibile un concetto come quello di *etic land*, 1930, che conciliava la pubblica utilità con criteri razionali ed utilitaristici di intervento)» (G. Franchini).

Chiaramente il vincolo è condizione necessaria ma non sufficiente nella gestione territoriale, «ma meno vincoli non significa in cambio una maggiore presenza del mercato, bensì una maggiore capacità di governo» (F. Bottino).

Uno strumento di pianificazione come il P.T.P.R., potrà funzionare solo quando rispecchierà la generale crescita culturale in materia ambientale.

Il controllo, e quindi anche il governo e la gestione del piano, potrà esistere solo quando ogni singolo cittadino si sentirà responsabilizzato e partecipe, capace con le proprie convinzioni di indirizzare le scelte politiche. Una rete di norme, anche se fitta e precisa, potrà limitare i danni, ma non saranno solo gli organici, peraltro numericamente insufficienti, degli uffici competenti a poter svolgere una corretta ed ampia azione di gestione e controllo del territorio.

Occorre invece rinunciare a certi orizzonti limitati da «piccolo orto privato», denunciando nel contempo le intenzioni delle numerose corporazioni di interessi esistenti, a favore di una quanto più vasta e generalizzata visione consapevole ed articolata del problema ambientale.

# *Una matita puntata sull'Est*

Testo e foto di Alberto Guzzon

Manca poco all'apertura della nuova Facoltà di Architettura di Ferrara, che sarà l'unica in Emilia-Romagna e avrà per sede Palazzo Tassoni.

In questo articolo cerchiamo di tracciarne un profilo sulla base delle anticipazioni che ci ha fornito il prof. Paolo Ceccarelli, membro del Comitato Ordinatore della nuova Facoltà.

La Facoltà di Architettura di Ferrara sarà l'unica esistente nella regione Emilia-Romagna: una regione che vanta illustri tradizioni architettoniche ed urbanistiche, che offre un'incredibile quantità e varietà di centri storici e di situazioni ambientali (dall'Appennino al Delta del Po). E' una regione in cui operano imprese avanzate nel settore delle costruzioni, della componentistica, dei materiali innovativi e tradizionali, dove esiste una struttura tecnico-professionale dinamica e propositiva. Le città emiliane e l'Amministrazione Regionale sono all'avanguardia (non solo in Italia) in numerosi campi della normativa urbanistica ed edilizia, dell'organizzazione e della gestione urbana, della politica ambientale; tant'è che la legislazione regionale spesso anticipa ed indirizza la legislazione nazionale. Un tale contesto, di grande significato culturale e politico, implica per la nuova Facoltà responsabilità del tutto particolari, non solo a livello di formazione e di ricerca, in contatto con gli enti locali, ma anche nel campo della documentazione e della informazione. In questo senso può infatti svolgere un importante ruolo rispetto al mondo della produzione, della professione e delle istituzioni del governo locale e regionale. In riferimento alla particolare situazione territoriale in cui andrà a collocarsi e alle nuove esigenze della formazione e della ricerca in architettura e in urbanistica, si può, già da ora, indicare una prima serie di centri di servizio, quali la biblioteca, il centro di servizi informatici e il centro di comunicazioni visive di cui dovrà dotarsi.

La biblioteca dovrà essere concepita come un servizio completamente nuovo, con caratteristiche fondamentali specifiche, settori di specializzazione e politica delle acquisizioni estrema-

mente complessi e mirati; dovrà, inoltre, porsi in costante rapporto ed integrazione con altri sistemi bibliotecari cittadini e non. I settori e i livelli di specializzazione della biblioteca verteranno sui temi della conservazione e del restauro, sulla tecnologia della produzione edilizia e dei materiali, sulla pianificazione territoriale e sulla tutela ambientale, oltre che su una sezione storico-cartografica della città di Ferrara. Un'impostazione che richiede fin dall'inizio che la biblioteca sia completamente informatizzata e dotata di apparecchiature «avanzate». Accanto ad essa si troverà il centro di servizi informatici. E' indispensabile che questo centro nasca con una elaborazione molto approfondita e precisa del programma e delle finalità che si pone, rispetto sia agli obbiettivi della organizzazione didattica che a quelli della ricerca.

L'obbiettivo di fondo è quello di consentire allo studente di possedere appieno — tanto da poterne fare un uso flessibile e creativo — i metodi e le tecniche informatiche.

L'informatica, cioè, anche se non sarà considerata una disciplina di insegnamento, sarà una tecnica ampiamente utilizzata con grande varietà di usi e di applicazioni al punto che la si potrà considerare come una materia non ufficiale.

Questo è un indirizzo assolutamente necessario, non la ricerca di un sofisticato accessorio didattico, e lo si può comprendere facilmente considerando il ruolo che avrà l'informatica nei prossimi decenni.

Un ruolo non meno importante avrà il centro di comunicazioni visive che è pensato per essere essenzialmente un centro di servizio con un ruolo basilare rispetto all'organizzazione della



Palazzo Tassoni. Parte posteriore vicino alle mura.

## LA CITTÀ VIVENTE

didattica e dei suoi aspetti metodologici. Da un lato servirà i corsi, i servizi di biblioteca e le esigenze della ricerca attraverso la produzione di materiali didattici e la fornitura di strumenti audiovisivi; dall'altro, consentirà agli studenti di compiere esperienze dirette nel campo delle tecnologie tradizionali o innovative della progettazione architettonica, dell'urbanistica e del restauro. Il centro dovrà disporre anche di laboratori per la realizzazione materiale dei mezzi di illustrazione e comunicazione dei progetti, con un laboratorio di falegnameria ed arti plastiche per la realizzazione di modelli, di mostre, di pannelli illustrativi, per la produzione e la elaborazione di immagini grafiche, fotografiche e video.

Un aspetto ulteriore di grande interesse, che andrà ad arricchire l'Università ferrarese è costituito dalle previste attività e strutture di sperimentazione attorno a problematiche complesse della ricerca teorica e applicata, che saranno caratterizzate da un forte interdisciplinarietà e da una sistematica apertura al contesto europeo ed internazionale.

Queste strutture vengono indicate come laboratori tecnologici che possono svolgere un'importante funzione nella «didattica di specializzazione» per il tirocinio professionale degli studenti e per realizzare proficui legami con l'esterno (altre università, amministrazioni pubbliche, mondo imprenditoriale, ecc.).

In particolare, grande interesse rivestono i tre laboratori previsti: quello della tecnologia dei materiali, quello del restauro e quello dell'ambiente. Infine, alle strutture anzi dette si dovranno ag-

giungere i centri di studio dotati di una certa autonomia di programmazione e di gestione, che verranno istituiti fra Università di Ferrara e altre istituzioni italiane e straniere, in forme da stabilirsi caso per caso (come consorzio, come associazione o altro). Questi centri dovrebbero avere la funzione di organizzare «stages» di perfezionamento per ricercatori ad alto livello, seminari specializzati, e offrire supporti didattici sofisticati per tesi di laurea, per dottorati di ricerca, diplomi di specializzazione.

A titolo d'esempio, si è individuato un primo centro di studi dedito alle problematiche architettoniche, urbanistiche ed ambientali dei paesi dell'est europeo, che si stanno proponendo come argomento di rinnovato interesse in seguito al passaggio dal regime comunista al sistema democratico parlamentare e dall'economia pianificata a quella del libero mercato. Una riorganizzazione radicale che si prevede possa determinare una «domanda» di aggiornamento tecnico-professionale di architetti cecoslovacchi, jugoslavi, polacchi, rumeni, russi, ungheresi e degli altri paesi socialisti.

Un centro che potrà quindi costituirsi come riferimento per approfondire le analisi sulla situazione di quei paesi e per trovare le strumentazioni tecniche adeguate per risolvere le più grosse contraddizioni in architettura, urbanistica e nei problemi ambientali, nel costante e costruttivo scambio di esperienze che si prevede andrà ad interessare l'Italia e i paesi dell'Europa orientale.

# La nuova Facoltà di Architettura di Ferrara

*(Le indicazioni sono state fornite dal prof. Paolo Ceccarelli — direttore dell'Istituto Universitario di Architettura di Venezia — che insieme al prof. Carlo Melograni — dell'Università «La Sapienza» di Roma e al prof. Mario Zaffagnini — Facoltà di Architettura dell'Università di Firenze — ha dato vita, come presidente, al Comitato Ordinatore della nuova Facoltà).*

## Accesso alla facoltà

L'accesso sarà a «numero programmato» (le iscrizioni varieranno a seconda delle risorse disponibili in termini di docenti, spazi, attrezzature, ecc.; comunque il totale degli iscritti (cinque anni di corso più i fuoricorso) non potrà superare i 1200).

Sarà così possibile disporre di 10 mq. lordi di superficie di calpestio per studente: uno standard europeo «alto».

Ci si potrà iscrivere dopo aver superato una prova scritta che si terrà verso metà settembre. Alla prova possono naturalmente partecipare tutti i «maturati» che lo vogliano. La prova, sotto forma di test, verterà sui temi che sono al centro dell'insegnamento dell'architettura e che il candidato ha già affrontato nella scuola media superiore (i tests saranno concepiti tenendo presenti le diverse provenienze scolastiche). Oltre alla prova, ci sarà una valutazione della carriera scolastica del candidato. Tutto questo è fatto per garantire che si iscriva solo chi ha reali motivazioni e almeno un minimo di «doti» per fare l'architetto. Servirà anche a contenere il fenomeno, consueto altrove, del fortissimo abbandono tra il 1° e il 2° anno: un notevole spreco di risorse umane (aspettative frustrate, inserimento più confuso nel mercato del lavoro, ecc., da un lato e offerta didattica al 1° anno persa nel nulla, dall'altro).

## Didattica

Il numero programmato degli iscritti permetterà lo svolgimento di una didattica molto «pratica»: corsi di progettazione svolti prevalentemente a scuola con posto-disegno per ogni studente (gli spazi disponibili consentiranno di far svolgere a tutti gli iscritti — una volta che la Facoltà sia a regime — dai 2 ai 3 giorni ad orario pieno di progettazione, nelle apposite aule); Laboratori realmente agibili per le esercitazioni pratiche di tecnologia, di scienza, ecc.

Ci sarà una grossa biblioteca, molto specializzata e totalmente informatizzata; un centro di servizio cartografico, ecc. Sono previsti laboratori per i plastici, la fotografia, gli audiovisivi.

Un altro ingrediente importante della didattica sarà

l'informatizzazione: oltre al centro di calcolo di Facoltà (soprattutto per la ricerca) si pensa di avviare un programma di assistenza finanziaria (studiato con sponsors privati) per consentire ad ogni studente di comprarsi un personal computer. Gli studenti potranno collegare le loro apparecchiature a quelle della Facoltà (plotters e altre periferiche specializzate) imparando ad utilizzare, in modo molto versatile e smitizzato, i computers.

I corsi saranno semestrali (4 mesi compatti di lezione più un mese di esame) a partire da metà ottobre.

## Finalità

L'idea generale di formare un architetto che abbia molto il senso del concreto pur non perdendo, anzi migliorando, la propria base di formazione generale come conoscenza e metodologia.

Questo architetto dovrebbe anzi essere corrispondente alle esigenze CEE, pur mantenendo la specificità culturale dell'Università italiana. Il «progetto» pertanto avrà una collocazione centrale.

## Tirocinio

Un elemento importante (reso sempre possibile dal numero contenuto degli studenti) sarà, in questo «iter», la possibilità, tra il 4° e il 5° anno, di fare tirocinio presso aziende, imprese di settori affini, studi professionali qualificati, enti locali e di completarlo con il tirocinio svolto a scuola (laboratori, ecc.). La proposta in tal senso è già stata presentata alla associazione Industriali dell'Emilia-Romagna ottenendo una risposta positiva. Si ritiene inoltre che sia molto importante l'apprendimento di almeno una lingua straniera.

Questo è in sintesi ciò che è stato finora deciso o avviato alla realizzazione.

L'inizio del corso di laurea è previsto per questo autunno con un nucleo iniziale di sei o sette docenti e sei corsi offerti per il primo anno; quindi, progressivamente, si provvederà ad attuare il corso completo nei cinque anni successivi.

La sede della nuova facoltà di architettura è stata fissata nel Palazzo Tassoni (ex ospedale psichiatrico...!) messa a disposizione da parte del Comune di Ferrara. Il palazzo è in fase di restauro nell'ambito dell'ormai noto «Progetto Mura», curato, oltrechè dal competente Ufficio Monumenti e Restauri dell'assessorato ai lavori pubblici, dagli incaricati esterni: ing. Monini, arch. Ghisini, Previati e Rosina, questi ultimi tre già collaboratori degli architetti Ballardini, Carrieri e Pastore a cui è stata affidata dal Comune redazione complessiva del «Progetto».

# TRA BANCHI E SQUILIBRI

di Cristina Meschiarì

Nella Provincia di Ferrara il "disagio scolastico" è superiore a quello registrato in altre zone della regione

ed è frutto, in particolare, di un malessere sociale evidentemente elevato.

«Questo dato del 17% dei maschi che ripete al primo anno di scuola media inferiore», riscontrato nella nostra provincia, «è molto elevato e non è in media con quanto accade nelle altre regioni del nord Italia. E' quindi necessaria una attenzione particolare a ciò che accade a livello di scuola dell'obbligo a Ferrara per vedere quali delle caratteristiche (familiari, abitative, personali, scolastiche e di mercato) hanno portato maggiormente alla formazione di questi tassi di disagio scolastico così elevati». In tal modo si esprime una ricerca dell'Osservatorio del mercato del lavoro della Regione Emilia-Romagna, pubblicata nel 1990, che prende in esame dati dell'anno scolastico 1986-87. Una condizione di difficoltà e di insuccesso è certo fonte di frustrazioni e sofferenze individuali, ma specificamente nello studio essa denuncia anche un malessere sociale: lo significa nel senso che ne è un indizio, se non una diretta conseguenza, e lo consolida, nella misura in cui non si pongano le basi per superarlo, finendo anzi per subirlo e ricrearlo; lo approfondisce addirittura, se si spendono energie umane e risorse comuni, sociali, senza raggiungere il proprio obiettivo, senza cioè sviluppare negli individui

quelle capacità critiche, né fornire quelle abilità, per così dire professionali, necessarie alle esigenze odierne.

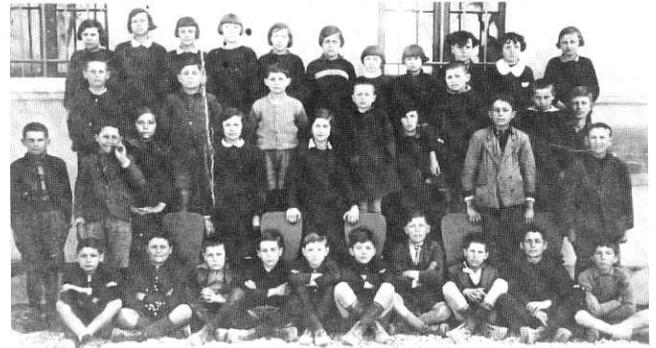
Non ci sorprendiamo troppo, tuttavia, perché ben poco di nuovo c'è da scoprire nella crisi di un sistema scolastico così attempata ormai da sembrare un ineluttabile destino. Sconforta semmai pensare che la scomparsa di fenomeni come quelli dei doppi o tripli turni e l'abbondanza (anzi l'«eccedenza») di insegnanti rispetto al numero di alunni, conseguenze del calo demografico, non abbiano potuto comunque eliminare questo conclamato «disagio». Se osserviamo i dati Istat relativi all'Italia nel suo complesso, vedremo che il tasso di ripetenze maschili e femminili al primo anno di scuola media inferiore non si è mai sostanzialmente allontanato dal 12%, dall'anno scolastico 1983-84 (12,6%) all'anno scolastico 1989-90 (12,1%), con una punta minima dell'11,3% nel 1985-86, coincidente con un abbassamento del valore significativo anche per l'Emilia-Romagna (7,6% contro l'8,9% dell'anno precedente), ma in particolare per Ferrara (11,5% contro il 15,5% dell'anno precedente). Essa, ad ogni modo, torna poi ad accostarsi all'andamento nazionale con il

12% di bocciature nella prima classe dell'anno successivo, parallelamente al nuovo aumento del tasso di ripetenza regionale — immediatamente poco evidente (7,9%), ma destinato a più forti incrementi, fino all'11,1% del 1989-90: un peggioramento che fa pensare. Parliamo delle scuole medie perché, mentre nelle elementari gli abbandoni sono pochissimi e le ripetenze relativamente scarse (nel 1989-90 per l'Italia intera le bocciature al primo anno di scuola elementare sono l'1,1%, con un forte squilibrio tuttavia fra centro-nord, con lo 0,5%, e sud, con l'1,8%), in tale ordine di scuola questi fenomeni si fanno eclatanti, sia a livello nazionale che a livello locale, avendo fatto rilevare una crescita dopo un'iniziale diminuzione verificatasi negli anni Settanta.

Innanzitutto gli abbandoni presentano un'incidenza molto minore nel nord (1%, ma 2-3% a Ferrara) che nel sud (6-7%), dove essa va di pari passo con le più gravi difficoltà di quelle regioni. Poi le ripetenze. Se assumiamo il valore medio italiano di 20,3 alunni per classe di scuola media, risulterà che due o tre (2,4) ragazzi per ogni classe prima saranno bocciati. E il problema, pur essendo particolarmente



Foto ricordo di una classe elementare. 1923.



1945.

forte nel primo anno, che rappresenta dunque una sorta di sbarramento selettivo, non si esaurisce subito (a Ferrara nel 1986-87 restava, in seconda media dell'8,6% e in terza del 5,1% mentre la media regionale era rispettivamente del 5,2% e del 3%), ma va solo decrescendo, per ripresentarsi nuovamente alle superiori, nonostante esse abbiano già comportato una propria preventiva «selezione», attraverso la scelta che alcuni fanno di non continuare. Anzi, in quest'ordine di scuola, si andranno anche aggiungendo in misura significativa in tutta Italia gli abbandoni. Ebbene, la situazione ferrarese, come riferito inizialmente, si discosta in parte dall'andamento regionale per far emergere condizioni di disagio. Nell'anno scolastico 1983-84 il tasso di ripetenze al primo anno di scuola media è del 14,4%, nel 1984-85 del 15,5%, nel 1985-86 dell'11,5%, nel 1986-87 del 12% (16,6% per i maschi, 7,3% per le femmine, con uno squilibrio tra i due sessi che si riscontra anche su scala più ampia), secondo un andamento fortunatamente calante, ma con valori sempre piuttosto elevati. Tutto ciò non comporta immediatamente, come ci si potrebbe attendere, abbandoni, ma,

generalmente, una più lunga permanenza nella scuola: con le dovute cautele, poiché il dato si riferisce al solo 1987-88, l'indagine precedentemente citata nota che a quindici e diciotto anni la media dei ragazzi che studiano nella nostra provincia è più elevata di quella regionale. Solo in un secondo momento, e cioè durante la frequenza dell'intero arco della scuola superiore, tali «ritardi» si traducono in abbandoni. Secondo una ricerca del CDS, svolta per la Provincia di Ferrara nel 1989 — che evidenzia, tra l'altro, una certa arretratezza rispetto alla regione negli indirizzi scelti per le superiori, con le più numerose preferenze per gli istituti professionali e magistrali, contro gli istituti tecnici ed i licei — essi sono «abbastanza preoccupanti in quanto risultano, ad un primo confronto aggregato, superiori di un terzo rispetto alla media regionale e in tendenziale crescita negli ultimi anni», tanto che su cento licenziati dell'obbligo nell'anno scolastico 1983-84 «solo 35 raggiungono un diploma con frequenza regolare». Le conseguenze individuali e sociali (anche in termini di sbocchi lavorativi tardivi e, a lunga scadenza, inadeguati o dequalificati) non sono trascurabili e si apre l'interrogativo sulle

possibili cause e sulle eventuali linee di soluzione.

(segue)

## Note bibliografiche

- 1) Osservatorio del mercato del lavoro — Regione Emilia-Romagna — Assessorato lavoro e formazione professionale, *Scuola, formazione professionale e mercato del lavoro. Rapporto 1990*, Regione lavoro - Franco Angeli Milano 1990.
- 2) «Quaderni della Provincia di Ferrara», n. 44 - n. 4, 1989, «Il fabbisogno formativo potenziale in provincia di Ferrara. 1989-1995» (Osservatorio economico - ricerca svolta dal CDS per conto dell'Amministrazione Provinciale di Ferrara).
- 3) Fabbri, Golinelli, Pizzitola, *Scuola e scolarizzazione in provincia di Ferrara (1951-1979)*, voll. 1-2, Ed. Coop Charlie Chaplin, Ferrara 1983 (ricerca svolta presso la Facoltà di Magistero per conto dell'Amministrazione Provinciale coordinata dai docenti Claudio Greppi, Alberto L'Abate, Gabriella Rossetti).

# Dialogo tra un obiettore e un non so

di Giovanni Guerzoni e Monica Ascanelli  
Foto di Alberto Guzzon

Il 31 maggio, come ogni anno, milioni di italiani si metteranno in coda per consegnare le denunce dei redditi. Tra loro, una piccola minoranza (in costante crescita) si rifiuterà di versare il 5,5% dell'imposta dovuta, una percentuale pari a quella che lo Stato, sulla base del proprio bilancio annuale, destina alle spese militari. Una scelta che molti più contribuenti dovrebbero condividere.

*«La via della pace non è sulla via della sicurezza. La pace deve essere osata».*  
(Dietrich Bonhoeffer)

*«La nonviolenza è il dono dei poveri ai ricchi».*  
(Hildegard Goss - Mayr)

– Caro Schepsiforo, non vorrai ridurti anche quest'anno a consegnare all'ultimo momento la dichiarazione dei redditi.

– Ho già capito dove vuoi andare a parare, Dorirene: la tua solita idea di obiettare alle spese militari. Lo sai che è un'iniziativa che ho sempre apprezzato, ma è così complicata! o meglio...

– Ah, ecco, dilla tutta.

– Sì, o.k., si tratta di pigrizia; è la dichiarazione dei redditi ad essere complicata, è uno stress, un patema tale di per sé che pensare di inserire anche la variabile OSM, come si dice adesso, ... ma perché non dite più obiezione fiscale?

– Perché suona un po' male. Fa rima con evasione fiscale e nonostante adesso come adesso, con tutta l'informazione fatta, solo chi è in malafede possa pensare di associare le due cose, è meglio non offrire lo spunto per legami pericolosi. Obiezione

alle Spese Militari, poi, spiega già il motivo del gesto, il rifiutarsi di contribuire alle spese per gli armamenti, senza tirare in ballo quell'aggettivo «fiscale» che da quando lo si usa per definire gli arbitri di calcio sembra voler dire solo «inflexibile», qualità che si può apprezzare se applicata con flessibilità! Ad ogni modo non posso darti torto per la dichiarazione dei redditi. Mi viene sempre in mente quel tale che trovava nel pensiero di doverla compilare ogni anno l'antidoto al desiderio di immortalità. Secondo me Highlander ha un commercialista coi fiocchi.

– Già già, cara Dori, i commercialisti. Prima ti confessavi dal prete, poi dallo psicanalista, e adesso ci sono loro.

– Infatti, se ti affidi ad un commercialista basta passargli la Guida Pratica stampata ogni anno dal gruppo promotore...

– Ah sì, il vostro testo sacro, il Libro...

– Bravo Schepsi, ma non abbiamo bisogno di una casta sacerdotale per interpretarne la verità; io ho iniziato con la consulenza di un altro obiettore ed ora sono persino in grado di dare spiegazioni ad un testone come te. Perché, sbaglio o quest'anno sei seriamente intenzionato?

– Beh, guarda, Dorirene, le mie perplessi-

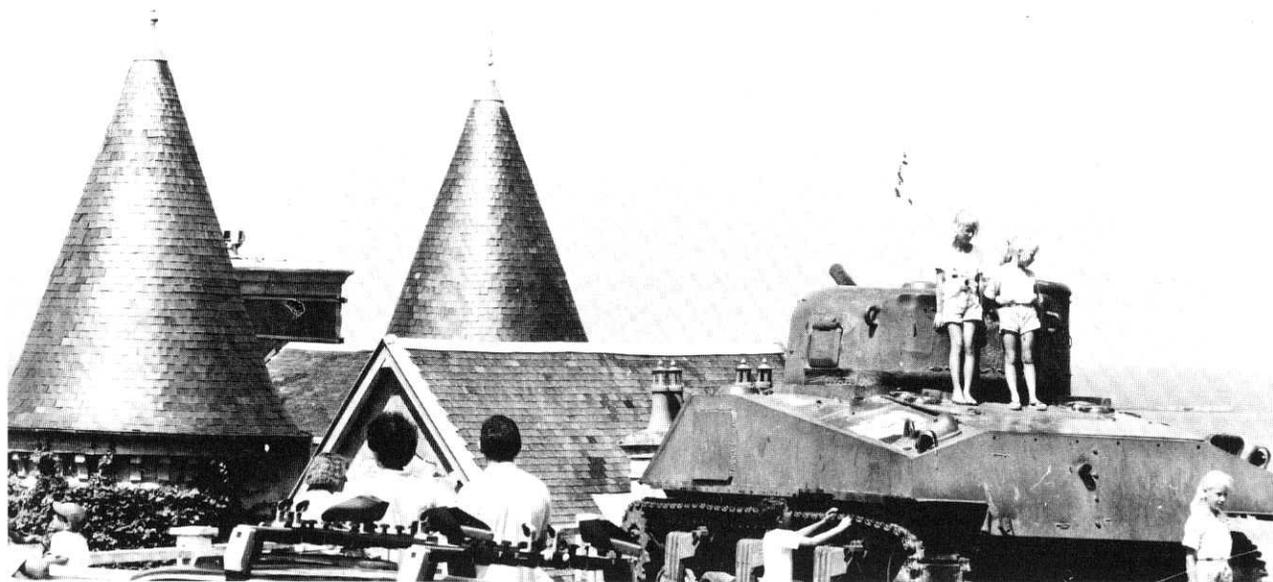
tà le ho ancora, ma sono così, non so se dire disgustato o avvilito, anzi, sono così disgustato e avvilito da come sono andate le cose nel Golfo che fare obiezione quest'anno mi è sembrata la risposta più immediata, il primo modo che mi è venuto in mente per tirarmi fuori da questa sbornia di euforia post-bellica. Avremo vinto la guerra, ma c'è poco da stare allegri.

– E il TG2 di questa sera, l'hai sentito?, per non cadere nelle ripetizioni, come nei temini di letteratura che invece di dire Dante ogni tanto devi dire «il sommo poeta», Cocciolone e Bellini non diventano, che so, i piloti del Tornado abbattuto, ma sono gli «eroi» e basta.

– Beato quel popolo che non ha bisogno di eroi...

– Secondo me faceva: sventurata la terra che ne ha bisogno, ma comunque è lo stesso e poi l'esperto in citazioni sei tu. Certo che hai ragione, fa proprio impressione sentir pronunciare la parola «eroe» parlando di una guerra vera.

– A proposito di parole, hai notato l'uso smodato che si fa oggi del termine «scenario» in ogni campo? Da quando gli esperti in strategia militare si divertono con i computers e l'hanno tirato fuori per



**Piccolo centro della Normandia, nei pressi di Arromanches: i residuati bellici utilizzati come «monumenti».**

mostrarsi aggiornatissimi, anche il dentista, l'altro giorno, guardandomi in bocca, ha detto che lo scenario era preoccupante. Insomma, è una parola che non sopporto più. Molto peggio di tutte le metafore belliche che da anni, forse da sempre, vivono nel linguaggio comune e che voi donne...

– Al tempo. Non dire «voi donne» come si dice «i giovani» o che so io. Parla con me e basta.

– Va bene, scusami, ma è che ho letto un volantino dell'UDI, che peraltro si può condividere, dove ci si proponeva di estirpare dal linguaggio ogni espressione come tattica, strategia, schieramenti, ecc. Ma allora si dovrebbe anche abolire lo sport, che è una grande metafora della guerra e del suo addestramento. Quando un concetto si è radicato nella lingua, hai voglia tu di cavarlo... il problema è quello di togliere fascino al concetto, perché, è inutile negarlo, non dico la guerra, e poi magari chissà, ma almeno le macchine da guerra sono bellissime.

– Per me più che altro sono belliche e basta.

– Lascia stare, hanno un grande fascino e più sono malvagie e più sembrano belle. Come disse Oscar Wilde, la perversione

della guerra è la sua grande attrattiva. Quando sarà considerata volgare cesserà pure di essere popolare.

– Secondo me tu gli aforismi te li inventi e poi ne attribuisce uno a Oscar Wilde e uno a Karl Kraus. Tanto chi vuoi che controlli. Però hai ragione, finché la sola idea della guerra resta possibile non basteranno ragionamenti corretti a renderla inattuabile. Bisognerebbe toglierla dalla nostra cultura, farle fare la fine, che so, della sputacchiera.

– Della sputacchiera?

– Sì, una volta ogni locale pubblico ne aveva una (mio Dio, che schifo!), oggi, almeno per quel che mi riguarda, mi sembra un gesto deprecabile anche sputare per la strada.

– Non tutte le culture sono uguali, però. Robi, che è appena tornato dalla Cina, mi ha raccontato che là sputano ancora per terra, nei locali, nei grandi magazzini.

– Vedrai che un giorno, come sono scomparsi, almeno da noi, i cartelli con il divieto di sputare per terra, spariranno anche quelli che vietano di fumare, e forse spariranno pure dalle costituzioni gli articoli che ripudiano la guerra eccetera eccetera, per quello che sono serviti adesso...

– Sì, ma per adesso cerchiamo di rimanere con i piedi per terra, *hic et nunc*.

– Giusto, siamo concreti. Ma per far cambiare le cose argomento più concreto dei soldi non c'è.

– Allora faccio l'avvocato del diavolo e ti dico tutte le mie perplessità sull'obiezione. Ma tu, mi raccomando, vedi bene di rispondere in maniera convincente, altrimenti le mie già vacillanti decisioni...

– Sapevo che in fondo avevi già deciso. Sono pronta.

– Bene, vediamo. Nessun dubbio sull'alto significato etico dell'OSM. Altroché evasori, a voi tocca sempre pagare due volte quel 5,5% dell'imposta che detraete, la prima perché la versate sul fondo di pace e la seconda perché, dichiarando allo Stato la vostra posizione, lo mettete in condizione di rientrare in possesso di quel denaro, cosa che puntualmente fa. Ma allora, a che cosa serve tutto ciò, su cosa andate ad incidere?

– Te lo dico in linguaggio politico: sui meccanismi che regolano la riscossione delle tasse da parte dello Stato. La pubblicità data a questi avvenimenti, il contatto con gli uffici tributari e i loro funzionari, con i pignoratori, i politici interpellati, le modalità tecniche con cui obiettiamo,

# SEFIM

## Servizi immobiliari

Ferrara, via Zappaterra 18  
Tel. 0532/903326

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

costringono tutti gli organi preposti ad un ripensamento. Anche loro sono costretti a chiedersi «ma chi glielo fa fare?». E che questa domanda non scivoli via nell'indifferenza lo dimostra il fatto che è stata presentata in Parlamento una proposta di legge per regolare e legalizzare quella che è stata chiamata «opzione fiscale», cioè la possibilità di scegliere il tipo di difesa che si vuole finanziare con i propri soldi.

– Devo riconoscere, Dorirene, che il vostro è un ottimo sistema, seppur macchinoso, di praticare la democrazia diretta. Del resto il voto e le tasse sono il tramite più immediato, l'autostrada più veloce che collega Stato e cittadini.

– E infatti noi sappiamo bene per chi votare, o meglio soprattutto per chi non votare, perché sappiamo chi in Parlamento appoggia la proposta di legge di cui ti dicevo prima, sappiamo chi ha votato a favore o contro l'intervento armato nel Golfo.

– D'accordo, ma se qualunque pazzo decidesse di detrarre dalle proprie tasse la percentuale destinata al Ministero della Pubblica Istruzione per protestare contro il fatto che nelle nostre scuole non si insegna in sanscrito la storia sociale del cassonetto?

– E perché mai nessuno lo ha fatto? Perché solo una motivazione eticamente forte e fondata come l'opposizione agli armamenti, può raccogliere attorno a sé tante persone disposte a lottare per tanto tempo (sono passati già dieci anni dalla prima campagna), rimettendoci del loro e intriggandosi in complicazioni tributarie da cui istintivamente ci si tiene sempre alla larga. La macchinosità del procedimento è poi di per sé una garanzia, un filtro assai selettivo, e non dobbiamo dimenticare che è sempre il Parlamento a decidere in ultima istanza.

– Come ha fatto con la legge sull'obiezione di coscienza al servizio militare.

– Infatti, i primi obiettori sono andati in galera, poi il servizio civile è diventato legge di stato. Chi rifiuta anche questo, come alcuni Testimoni di Geova, continua ad andare in galera, scelta di cui va indubbiamente riconosciuto l'estremo coraggio, ma che evidenzia come lo Stato non sia poi così esposto all'anarchia dell'obiezione selvaggia. E poi, senti, e questo dovrebbe dare una risposta definitiva, il principio che deve passare non è quello che un cittadino possa scegliere quali attività statali finanziare, il principio è che, anche in ossequio alla Costituzione, non vogliamo pagare per le armi, almeno

per quelle dichiaratamente offensive, e questo principio, se Dio vuole, pare essere già passato, con buona pace di chi ci governa.

– Sai cosa, mi piace molto che in questo ambito possa avere voce il sano buon senso dell'uomo comune, perché, come diceva Ernest Bevin...

– E chi è Ernest Bevin?

– Un uomo politico inglese che nel 1945 era ministro degli esteri, fonte quindi non sospetta, il quale diceva: «Non c'è ancora stata una guerra che, se i fatti fossero stati esposti con calma all'uomo della strada, non si sarebbe potuta evitare. L'uomo della strada è la più valida difesa contro la guerra».

– Bene!

– Ma per chi fa dell'obbedienza alle leggi dello Stato un valore assoluto per ragioni di coerenza?

– Francamente, Schepsi, devo ancora trovare una persona che si possa definire sana disposta ad obbedire a qualunque cosa lo Stato possa richiedere, e forse non esiste nemmeno persona che non abbia mai disobbedito consapevolmente ad una legge, parcheggiando magari in divieto di sosta, e solo una coerenza totale di questo genere può giustificare un totale obbedienza. E poi la disobbedienza dichiarata, non occulta, di alcuni, come ho già detto, prepara il terreno per l'evoluzione della società in senso civile.

– E' proprio il concetto di «alcuni», di avanguardia che mi suona un po' storto. Non è che l'obiezione alle spese militari la fa solo chi se la può permettere in termini di tempo e denaro?

– Guarda, il 62% di chi ha fatto l'obiezione lo scorso anno è composto da impiegati (21%), insegnanti (20,3%), studenti (10,7%) e operai (10%). E quasi il 5% sono disoccupati e pensionati. Più della metà ha un'età compresa tra i 26 e i 35 anni. Se pensi si tratti di un'élite sociale ed economica...

– Ma allora non avendo tempo di parlare così a lungo come hai fatto con me non riusciresti a pubblicizzare l'OSM con un *testimonial* di prestigio: è tutta gente comune.

– Potrei farlo però dicendo chi certamente non la fa e non la farà mai.

– Un nome per tutti?

– Giovanni Spadolini.

– Beh, buono.

– E volendo esagerare potrei insinuare il sospetto, ma questo lo dico con il beneficio dell'inventario, che nemmeno Toto Cutugno si candida ad essere OSM.

# Tarli da quercia

di Sergio Gessi  
Foto di Roberto Roda

Sono centinaia di migliaia gli iscritti all'ex Pci che hanno deciso di non aderire al Partito Democratico della Sinistra, contribuendo così a creare un nuovo fenomeno politico che molti, soltanto tre mesi fa, avevano ampiamente sottovalutato. «Rifondazione comunista», anche dalle nostre parti, sembra essere il loro approdo più naturale, ma sono in tanti ad aver scelto di rimanere alla finestra.

«Ho aderito al Pds perché ho capito che cambiare era necessario. Ma se guardo a quello che stanno facendo mi viene da piangere». Umberto, sessantasette anni, una vita passata in fabbrica a combattere in prima fila le lotte sindacali è l'esempio del disagio e del malessere della base comunista. «No, davvero non è per questa società che abbiamo sacrificato la vita, non è questo che volevamo. L'ideale per noi era sempre davanti a tutto il resto: per i nostri principi abbiamo accettato qualunque cosa; in fabbrica si doveva fare il doppio degli altri per dare credibilità alle rivendicazioni; i ricatti dei padroni erano sempre pronti e anche i patti di convenienza proposti per mortificare il senso delle battaglie. Non abbiamo mai ceduto, in nome degli ideali e del partito. Ma ora sembra sia proprio il partito a perdere gli ideali e a rassegnarsi a questo stato di cose».

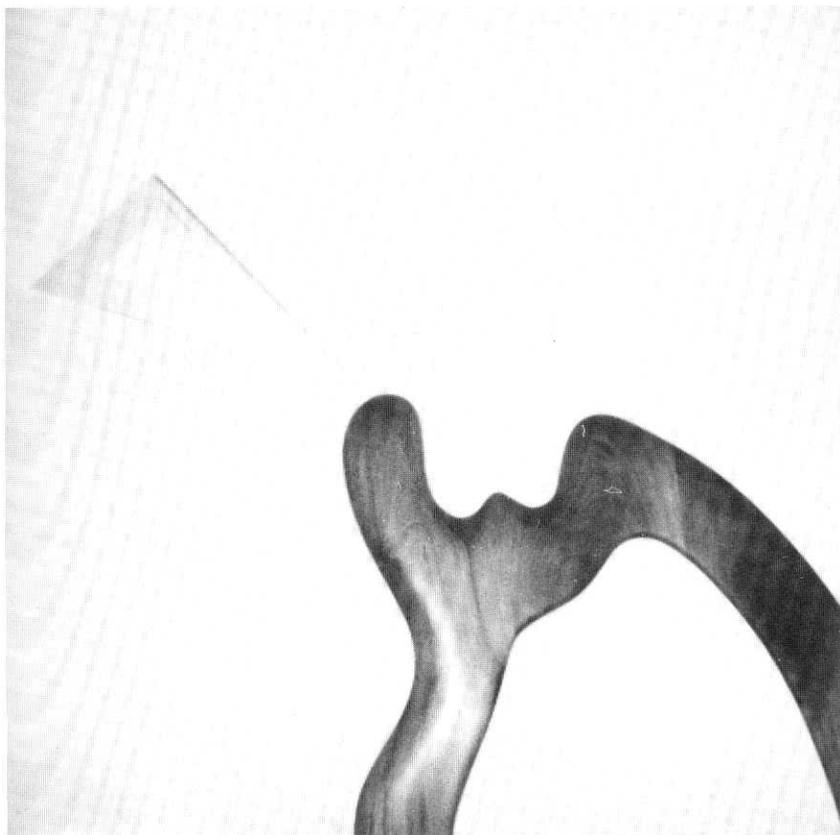
Le parole di Umberto rivelano fili di speranza che si spezzano, danno la sensazione di equipaggi alla deriva. Il disorientamento è fotografato dai dati del tesseramento. A livello nazionale fra l'89 e il '90 (dopo la svolta della Bolognina) il Pci ha perso oltre centomila iscritti. Negli ultimi quin-

dici anni il calo è stato del 25% (da un milione 814 mila a un milione 319 mila). A Ferrara gli iscritti dello scorso anno, secondo le fonti ufficiali della federazione, sono stati 33.353, ossia un migliaio in meno dell'anno precedente. Il tesseramento del '91 procede speditamente: al rilevamento del 27 marzo il 72,5% era già reiscritto: ma nel computo rientra anche chi ha preso la tessera del Pci prima del congresso di Rimini. I nuovi tesserati sono 360, 222 dei quali hanno aderito dopo la nascita del Pds: la maggioranza dei nuovi iscritti, 90, si concentra a Comacchio. Il comune lagunare è espressione del fermento presente in quello che ormai sta diventando l'arcipelago comunista. Lì infatti vi è anche la massiccia presenza dei «comunisti indipendenti» che fanno riferimento al circolo Antonio Gramsci dell'ex assessore Tonino Zanni: quattro o cinquecento ex tesserati del Pci che contestano la svolta e rappresentano numericamente la più significativa sacca di resistenza al nuovo corso voluto da Occhetto.

Il disagio è diffuso ma spesso pubblicamente inespresso: resta nelle private pieghe dell'insoddisfazione e culmina

sovente nel disimpegno piuttosto che in una scelta differente. Ne è testimonianza il livello di adesione di Rifondazione comunista: la formazione è sorta in città in maniera semi-clandestina e solo il 9 aprile si è pubblicamente presentata con un'affollatissima assemblea alla casa dell'Ariosto. I simpatizzanti che hanno formalizzato la loro scelta con la tessera in città (alla fine di marzo) erano appena una trentina; gravitano su quest'area il giornalista Gian Pietro Testa e il segretario provinciale di Dp Lino Malagutti. In provincia, oltre al caso-Comacchio, esiste una presenza di Rifondazione a Portomaggiore (un centinaio di simpatizzanti guidati dall'assessore Bellonci) a Poggiorenatico (una cinquantina di attivisti) e nella zona del centese dove opera Vanna Gallerani: fra gli organizzatori vi è gente che nel vecchio Pci ha avuto ruoli di rilievo e che si è improvvisamente trovata ai margini del partito o più semplicemente ha inteso dare coerenza alla propria scelta tirandosi in disparte.

Dice Giorgio: «Al Pds non ho aderito perché sono nauseato dalla capacità dei nostri dirigenti di rigirare le cose secondo convenienza: sono diventati politicanti



La spina nel fianco.

come tutti gli altri. Ma quando si andrà alle urne il mio voto probabilmente cadrà ancora lì, perché i verdi non mi sembrano un'alternativa reale e di Rifondazione temo lo spirito nostalgico».

I distacchi sono maturati soprattutto fra la base dell'ex partito comunista, raramente fra i gruppi dirigenti: in città fanno eccezione i casi di Ilio Bosi, figura storica del comunismo padano, fondatore del partito nel '21 e presidente provinciale dell'associazione partigiani e l'ex senatore Mario Roffi ormai da tempo in rotta di collisione con la dirigenza locale. Ma adesioni molto critiche al Pds sono pure quelli del direttore del centro studi «Mario Alicata» (l'ex scuola di partito di Albinea) Fiorenzo Baratelli e dell'ex assessore allo sport Paolo Mandini. In nome della visione berlingueriana in cui si riconoscono chiedono al Pds di recuperare un profilo morale in parte compromesso. E poi c'è il caso della corrente sindacale che si riconosce in Gabriele Zappaterra ex segretario provinciale della Cgil e Gigi Cattani segretario dei metalmeccanici. Attendono, loro come tanti altri, di capirci un po' di più. Attendono che le acque si placino per capire cosa viene a galla e cosa va a fondo.

## LA CITTÀ VIVENTE



## Un paesaggio di voci

di Marco Tani

Ermanno Cavazzoni, autore del "Poema dei lunatici" — dal quale Federico Fellini ha tratto il soggetto del suo ultimo film —  
ci parla delle sue suggestioni letterarie, dei "compagni di strada" e del suo prossimo romanzo

*Nei pressi di Piazza Aldrovandi, Ermanno Cavazzoni ed io, a due passi dall'Università dove insegna estetica. Dire che è il cuore di Bologna, in un certo senso dell'Emilia, questo centro città, può sembrare addirittura banale. Ma un minimo di richiamo alla terra, questa piazza piena di voci e assolutamente quotidiana, lo dà inevitabilmente, e questa sensazione rimbalza sul «Poema dei lunatici» che ho portato con me, e dà in un certo senso il via alla nostra conversazione:*

*Genius Loci. E' la prima parola che mi viene in mente pensando alla «follia padana» del «poema dei lunatici». C'entra qualcosa anche per chi il «Poema» l'ha scritto, questo magico flusso che emana la terra?*

In parte sì: nel caso del «Poema dei lunatici» direi che il genius loci esce più che dal suolo dalla «parlata»... Il linguaggio: la parlata emiliano-lombarda è il vero spirito che governa la costruzione magica del romanzo. La priorità ce l'hanno le voci sul paesaggio... Le voci, le parole. Queste, io credo, prevalgono sempre sui «paesaggi», e i veri paesaggi sono in realtà paesaggi del profondo, paesaggi mentali, quelli di fronte ai quali si troverebbe ognuno di noi anche se fosse bendato e non avesse davanti agli occhi che il buio. Gli occhi sono un pretesto: il vero paesaggio nasce dalle orecchie... Io, per intenderci, mi sento molto più straniero rispetto ad un toscano che, con la sua parlata, il suo modo di articolare le parole violento, appartiene ad un'altra sfera e secondo me non può che produrre una scrittura, una letteratura molto diversa da quella che riconosco come mia... Le parlate, che in Italia per fortuna esistono, sono alla base di tutto...

*L'essenza magica nella parola, più che nel luogo, dunque... E un romanzo è fatto di parole; anche un romanzo fantastico, o magico... Ma chi sono, in Italia, i tuoi compagni di strada nel romanzo fantastico? Ce ne sono?*

Non saprei... Sul momento penso a Buzzati. Dino Buzzati è un autore che apprezzo moltissimo, anche se il suo linguaggio è molto «pulito», molto «nazionale», molto letterario insomma. E' un autore che giudico davvero ammirevole: è stato anzi una pietra miliare nella mia formazione, grazie soprattutto a un suo romanzo oggi poco conosciuto: «Un amore», scritto nel 1960, che mi ha letteralmente incantato. E sai perché? Perché tutto il romanzo ruota intorno ad un'ossessione, quella della gelosia, che si riempie di fantasmi pur senza smettere di essere terribilmente umana... Non c'è una riga sola in cui Buzzati sconfini nell'astratto, nel metafisico, nelle riflessioni «al di là», aliene. Tutto è spaventosamente quotidiano e implicitamente irreali, «meravigliosamente irreali»: la magia insita nei meccanismi e nelle cose che ognuno di noi ha sotto gli occhi tutti i giorni...

*Savini, il protagonista del «Poema dei lunatici» narra in prima persona di voci che risalgono dal profondo dei pozzi, dei mille pozzi che possiamo vedere appunto «ogni giorno» nelle nostre campagne... Il romanzo comincia e finisce con questa «entità» del pozzo, che appare sin troppo evidentemente una metafora. Ma metafora di che cosa? Di suggestione creatrice?*

Più che di «suggestione creatrice» il pozzo è per me immagine e metafora della paura della morte, dove intendo «morte mentale». Penso alla terra come al mio cervello, e ai pozzi come a fori dai quali provengono echi, rimbombi, che sono echi e rimbombi

del nulla, un «nulla» che non ha morale, né massima finale... La tematica dei pozzi, fra l'altro, l'ho ritrovata come ricorrente in taluni memoriali dei manicomi di fine ottocento: questo «sentirsi richiamati dal pozzo» è uno dei fenomeni che precede il momento in cui il poveretto viene ricoverato, ormai perduto...

*Dunque, in un certo senso, il «Poema dei lunatici» è davvero il romanzo della suggestione dal nulla, l'eco del pozzo...*

In un certo senso sì: Il «Poema dei lunatici» è un romanzo di «chiacchiere». C'è un'enorme quantità di chiacchiere, e sono chiacchiere fondate sul fraintendersi. E' tutta una non-comunicazione fra privatissimi, come un dialogo, che so, fra una giraffa e un rinoceronte. Cosa fanno una giraffa e un rinoceronte quando si incontrano? Tu non lo sai, e nemmeno io lo so, ma presumo che non possano che tradurre il linguaggio dell'altro in un proprio sistema all'altro incomprensibile. Non è un romanzo fondato sulla trama come, peraltro, tanti altri invece lo sono. Non è strutturato sulla coerenza... Questo mondo che è un caos di discorsi accavallati dove non c'è un senso gli è del resto molto simile. Una giornata in questo mondo per chiunque che cos'è? Una ressa di voci, di incontri, di immagini che, se le osserviamo alla fine, sembrano avere un filo logico che le lega, ma se ci riflettiamo su, è un filo logico immaginario. Siamo tutti immersi in una dispersione totale.

*E il linguaggio diventa allora, in questo disperdersi, un trai d'union per dare un minimo di compatibilità al tutto. E' così?*

Una specie...

*«Scrivere è come fare il pane» ha detto Yourcenar. Anche per te?*

«I misteri dei ministeri», ha per esempio parlato di burocrazia, e subito hanno fatto come con Buzzati, paragonandolo a Kafka. E dire che, straordinari entrambi, sono davvero diversi l'uno dall'altro... Quello di tale critica è uno dei modi più ingenui di avvicinarsi ai testi letterari...

*Per quanto mi riguarda sono perfettamente d'accordo, ma a questo punto mi viene spontaneo di chiederti: tu che in fin dei conti provieni dalla filosofia, dal mondo dell'estetica, come dire, dalla teoria... Come sei approdato alla narrazione, all'inventiva? C'è un percorso o si tratta piuttosto di un salto?*

... Un salto, sì... Credo di sì. Io ho cominciato, per esempio, con dei saggi letterari. Ti parlo dell'inizio: un saggio su De Amicis, uno su Angelo Silvio Novaro, ma... si trattava di saggi che partivano in quanto tali, per poi diventare sempre più «finti» man mano che procedevano. Fra due documenti veri che avevo in mano immaginavo che cosa potesse essere accaduto «nel frattempo». Facendo storiografia uno trova per forza dei «buchi» da riempire. Ha a che fare con una discontinuità dell'informazione. Ecco che allora lo storico «rigoroso» si ferma al documento, mentre io comincio a privilegiare i «buchi» ai dati, capisco che posso fare a meno delle informazioni e comincio ad inventare. Ma non fraintendiamo: non è una «progressione»: è un «salto», un «passaggio» di atteggiamento psichico. L'impulso a narrare prende il via, io penso, da non so quali lobi del cervello che si risvegliano senza una causa logica...

*Tu prima hai negato una metafisica, ma adesso sembra quasi che voglia parlare di «iniziazione». La scrittura può secondo te definirsi «iniziatica»?*

## SEGNIPARTICOLARI

Chissà. Oh Dio, per me è come fare la polenta, forse... Bisogna menare e rimenare in tondo, menare e rimenare finché non è fatta...

*Tu prima hai parlato di Buzzati. Buzzati, che fu additato da certa critica come «imitatore di Kafka». Certo, lui si è difeso egregiamente, dicendo che non era lui a imitare Kafka, ma la vita piuttosto... Io non voglio sapere cosa pensi di Kafka, ma ci terrei a sapere cosa pensi di questi atteggiamenti critici...*

Sono i vizi più dannosi della critica letteraria... Questo «delimitare», questo «incasellare»... Mi è capitato di sfogliare intere rassegne letterarie (letteratura contemporanea, intendo) e ho visto continuamente un gran cercare «che cosa diavolo si ritrova in un autore di già detto da altri». Non ha nessun senso. Anzi! E' una fortuna che si ridicano le stesse cose. I temi sono limitati, come la vita umana. E' importante come essi vengono ridetti, riscritti. Si tratta in fondo di miti. I miti antichi sono un numero circoscritto, eppure pensa: tutto deriva da loro, ed ogni volta che compaiono di nuovo, è come se si reincarnassero in forme diverse, ed è come se fossero, in sostanza «nuove apparizioni». La critica, quella da recensione voglio dire, delimita e incasella perché delimitare e incasellare è in fondo la procedura più semplice. Questo può definirsi «perdita d'orecchio»: si guardano i temi e non si ascolta la musica di un libro. Un autore che a me piace moltissimo, Augusto Frassinetti, romagnolo e autore de

Eh sì! La letteratura, l'invenzione narrativa non è un lavoro da meccanici. Certo, c'è una letteratura da meccanici che ha, non dico di no, i suoi pregi. Prendi un certo Queneau, quello degli «esercizi di stile», o un certo Italo Calvino... ma credo che il mio caso sia ben diverso. Io ritengo che se uno vive in un certo modo, si alimenta in un certo modo, arriva a far primeggiare questi lobi di cui parlavo... Mi viene in mente uno scritto straordinario, giapponese, «Lo zen e il tiro con l'arco»: l'iniziazione a perdere la volontà. Anche questo esercizio, questa ginnastica dello spirito che è lo scrivere, è un esercizio, in realtà, a perdere la volontà, la volontà di fare, di costruire, paradossalmente di «scrivere»...

*C'è una cosa che hai detto nella tua presentazione a Ferrara, poco tempo fa, quando hai parlato dell'Angelo dell'Annunciazione, che mi ha stupito e che, alla luce di quello che dici adesso, mi stupisce ancora di più. Alludo a quando hai associato la cecità alla mancanza di fecondità visiva. Io in quel momento ho pensato: ma allora, Omero, ma non solo... anche nel nostro mondo contemporaneo, i grandi veggenti, Borges per esempio, la verità espressa dagli occhi del ricordo... e non solo: proprio l'arte zen del tiro con l'arco...*

Ah, ma quelli sì, quelli sono i ciechi che vedono oltre, quelli hanno la vera luce, gli «occhi interiori»... Io alludevo proprio all'opposto, a coloro che gli occhi interiori non ce li hanno. Certi



## SEGNIPARTICOLARI

*ERMANNO CAVAZZONI, nato a Reggio Emilia nel 1947, è docente di Estetica all'Università di Bologna, città dove vive da molti anni. Dal suo primo romanzo «Il poema dei lunatici» Federico Fellini ha tratto l'ultimo film «La voce della luna».*

*Di Ermanno Cavazzoni proprio in questi giorni sta per comparire in libreria l'ultimo romanzo, «Le tentazioni di Girolamo».*



**Due scene del film «La voce della luna».  
A pagina 20: Roberto Benigni e Susy Blody.**



# SPAZIO LIBRI



Accanto alla "geografia dei geografi" esiste oggi, fatto ormai largamente accettato, una "geografia dei poeti", o "degli scrittori", per lo studio della quale non occorrono atlanti ma romanzi, racconti, pagine di taccuino e di diario in cui si tratti di paesaggi.

Si potrà parlare quindi di una "Padania letteraria", come la presente antologia tende a dimostrare: proponendosi di illustrare come gli scrittori, italiani e di questo secolo, padani o d'altra origine e di passaggio in Padania, hanno visto e interpretato il grande paesaggio del Po, complessivamente uniforme e ovunque riconoscibile nonostante l'interna articolazione in tanti specifici luoghi (la campagna, le valli, il delta, il bosco, il mare ecc.)

Se è vero peraltro che ad ogni paesaggio corrisponde un preciso "sentimento", un insieme di tratti fra tangibili e sfuggenti che lo caratterizzano e consentono di percepire uno "spirito del luogo", nessun viaggiatore meglio di uno scrittore può contribuire a cogliere e fissare quel "sentimento", a riconoscere quello "spirito", per sua stessa definizione imprevedibile soprattutto in una regione dove regna, incontrastata qualità del clima, l'incertezza fra terra e acqua col suo corteo di nebbie, di umidità e di vapori.

a cura di Monica Farnetti e Giorgio Rimondi

ISBN 88-85240-13-5 - 15,5 x 21,5 - pp. 384 - 25 immagini f.t. - L. 45000

**SPAZIO LIBRI EDITORI**

Si.promotion

romanzi costruiti a tavolino, con tutte le sacrosante intenzioni con tutte quelle che la critica da recensione ha stabilito che siano le «regole», ecco! Questa è la vera cecità che permette di vedere solo «elemento per elemento», «particolare per particolare» e non vede l'universale... L'autore non possiede mai l'immagine che insegue: pone le parole come mettendo una nota dietro l'altra senza scandire la musica. Fellini poi, col «Poema dei lunatici» ha fatto esattamente l'operazione inversa, cioè quella giusta, portando al massimo nella immagine la tendenza che già c'era nel romanzo. Conta che un film più che mai necessita di una trama, e lui ha fatto un film tirandolo fuori da un romanzo senza trama... Ecco, parlo di Fellini perché l'incontro con Fellini fa parte, per me, di questa «iniziazione»... ma tornando al romanzo, io credo che il livello iniziatico del romanzo aumenti quanto più l'autore riesca a rendersi pignolo e minuzioso nella descrizione di fatti mentali, come se descrivendo i fatti mentali descrivesse una stanza, con tutti i suoi oggetti e i suoi mobili. Coloro che sanno non finire nella «fantasia» generica, ma «costruire dei mondi fantastici ammobiliati perfettamente» sono gli autori che apprezzo di più... Mi vengono in mente Malerba, Frassinetti, Volponi, Celati...

*E de «Le tentazioni di Girolamo», il tuo prossimo romanzo, puoi dirmi qualcosa?*

Beh sì, uscirà fra pochi giorni... Si svolge nello spazio di otto ore, fra la mezzanotte e le otto del mattino: è una persona che si sveglia all'improvviso con un gran mal di denti, si rammenta di un esame che deve sostenere il giorno dopo, esce, scende le scale e attraverso la porta che dovrebbe immettere nella carbonaia penetra invece in una biblioteca dove, nella ricerca dei libri per l'esame, emergono invece queste «tentazioni»...

*All'inizio parlavamo dei pozzi, degli echi, della «morte mentale». Il Poema dei lunatici comincia e finisce così, con un pozzo di questi, così veri, così banali, così fantastici... Tu credi che la morte sarà il contrario? Cosa succederà quel giorno? Sarà un tuffo nel nulla o passeremo tutti dall'altra parte? Diventeremo le voci che qualcuno ascolterà dall'alto?*

Ti ricordi a Ferrara, quando parlai di quella mia zia che andava a passeggiare al cimitero, negli ultimi anni di vita, preoccupata che ci fosse troppo vento? E' morta serenamente, a pensarci bene. Avevo però anche una nonna alla quale ero molto affezionato; ha avuto in dono, io ne sono sempre stato convinto, un giorno in più. Si è svegliata una sera alle undici con un lieve malessere, ha bevuto una camomilla e si è riaddormentata. Il giorno dopo mio zio è andato a trovarla e lei, senza che ci fosse una ragione precisa, si è messa a ripercorrere la sua vita, la sua infanzia, tanti avvenimenti... Era una donna che parlava poco abitualmente. La sera poi si è svegliata di nuovo alle undici, di nuovo si è sentita poco bene ed è morta credo nello spazio di mezz'ora.

Un giorno in più che le è stato dato per ripensare alla sua vita... E' morta molto serenamente, in una maniera quasi da invidiare... secondo un processo molto naturale, che la natura chiede... Poi chissà, forse tutto questo è sufficiente, forse tutto finisce lì...

*Io non so se tutto finisca lì, ma certo è che adesso, nel vociare e nel traffico di piazza Aldrovandi, ho la sensazione di sentire una «musica» in più. Si può chiedere altro a un autore?*



Sulla linea dell'orizzonte l'Isola di Ihuru.

## SENTIERI DI SABBIA

Testo e foto di Fabrizio Resca

Spunti per una storia delle Isole Maldive, che per la maggioranza degli italiani esistono soltanto per le loro spiagge  
e per il sole sotto i cui raggi svernare.



Bambina maldiviana sull'Isola dei pescatori.

## P A R O L E

Male, Isole Maldive. Lo stimolo per scrivere di questa destinazione, da anni una delle mete invernali più ambite dagli italiani in cerca di sole, proviene da un tema di scottante attualità: quello della ormai terminata guerra del Golfo. Oppure, per essere più precisi, a causa di una delle tante ripercussioni che il conflitto ha avuto nel nostro paese nei settori più vari, grazie pure a quella politica di informazione-spettacolo propostaci dai mass-media. Nel nostro caso mi riferisco a quel fenomeno di vera e propria psicosi anti-viaggio che s'era venuta a creare nel nostro paese e che ora pare stia lentamente affievolendosi. Tutti hanno avuto paura di muoversi da casa creando un momento di gravissima crisi per l'industria del turismo ed i vettori aerei, ma quanto fosse giustificato quel comportamento è ancora tutto da dimostrare. In quel contesto, fra mille altre destinazioni, le Maldive sono state per me un esempio sintomatico della generalizzazione del problema, basti pensare che dall'inizio del conflitto bellico la presenza degli italiani ha subito in questa destinazione una flessione negativa del 75%, mentre per i turisti provenienti da altri stati europei è stata solo del 3%. Un dato statistico tanto allarmante (le presenze italiane ammontano qui al 21% del turismo straniero), da indurre il viceministro del turismo maldiviano a compiere, lo scorso febbraio, un viaggio nel nostro paese per chiarire la propria posizione di neutralità.

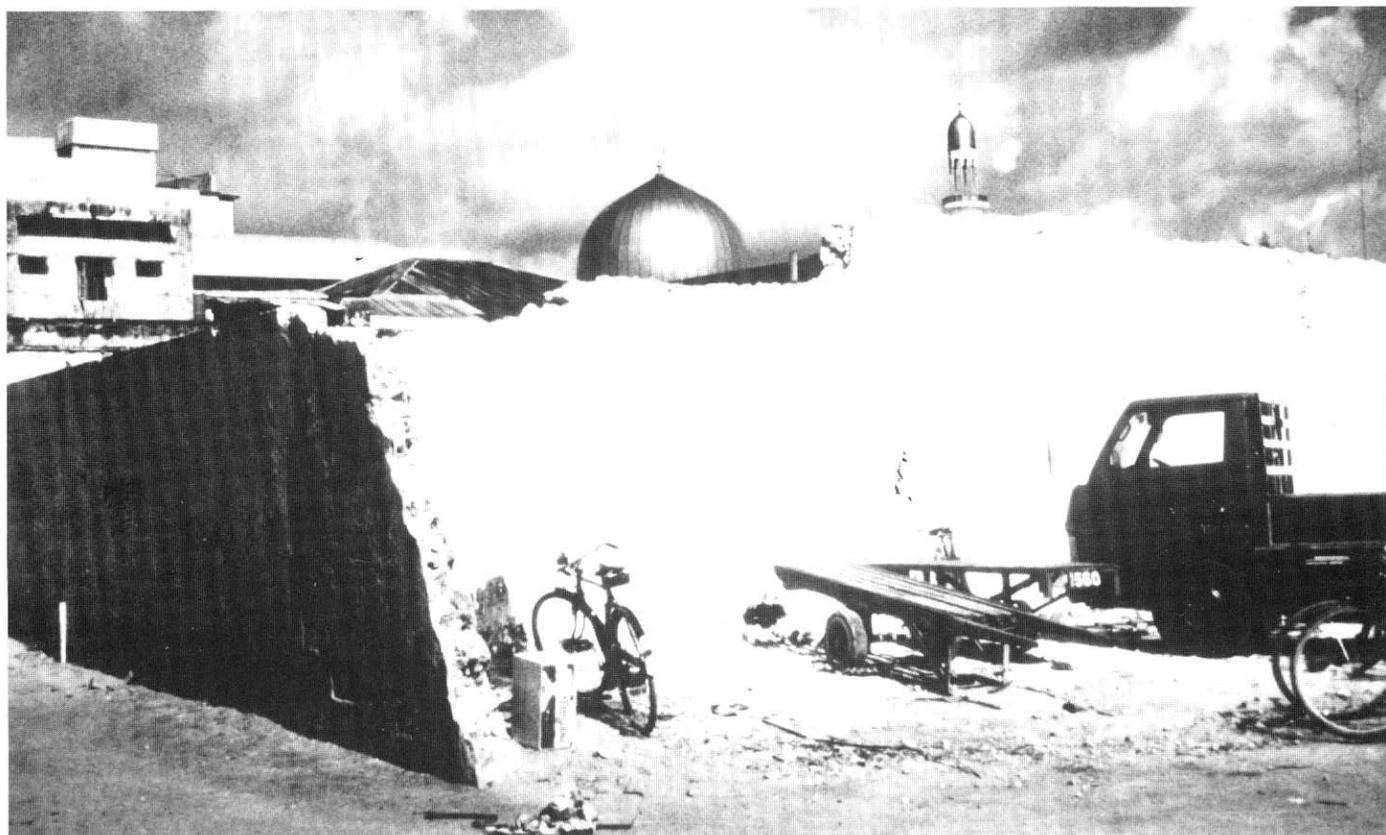
Certo, per il turista non esiste obbligo di presenza in un luogo anziché in un altro, ma la ragione che aveva generato una flessione così evidente in questo paese, al di là della psicosi estesa a tutte le destinazioni, mi aveva incuriosito. E la causa è risultata subito evidente: la Repubblica delle Maldive è un paese musulmano e qualcuno, dopo 838 anni di islamizzazione, se n'era accorto.

Ora, lungi dal giudicare se chi ha volutamente rinunciato ad un viaggio è stato un pavido o una persona assennata, dobbiamo però constatare che ancora una volta, oggi più che mai, viaggiare è divenuto funzionale più alle possibilità economiche e alle mode che alla necessità di conoscere popoli e paesi diversi, e la mancanza di informazione in molti casi ne è la spia evidente.

Ma cosa sono realmente queste isole e cos'è nascosto nella storia di questi frammenti di terraferma spersi nella vastità dell'Oceano Indiano, così spesso accettati superficialmente da chi vi si reca al

punto da far venire il sospetto che si tratti d'una illusione, d'un frammento di vita vissuto fra le pagine d'un depliant turistico? Forse questa è una occasione per cercare di capire meglio, senza ricorrere agli stereotipi di laguna blu, isola di Robinson o palme al tramonto protese verso il mare.

Ne *Il mistero delle Maldive*, scritto dal navigatore ed archeologo Thor Heyerdhal che in queste isole cercò di studiare le origini del suo popolo, vengono definite come «uno stagno di ninfee alla deriva in mezzo all'oceano». Ed in effetti, atterrano all'aeroporto di Hulule, una lingua di terra con al centro una pista contornata dai ciuffi delle palme di cocco, la sensazione è quella d'uno spettacolo unico nel suo insieme, ma comunque talmente vasto da poterlo difficilmente apprezzare nella sua totalità, sia nelle sfumature dei colori che nella prospettiva delle superfici emergenti dall'oceano. E' come se una mano ignota avesse sgranato dal filo una collana di bianche perle e pietre smeraldine, spargendole in mare con lo stesso ampio gesto con cui, un tempo, i contadini seminavano il grano. L'estensione che copre questo territorio è di 753 km. di lunghezza nel senso dei meridiani e di 118 km. di larghezza, ma la consultazione delle fonti geografiche più diverse darà sempre dati ineguali. E così pure per il numero delle isole in continua formazione che all'ultimo controllo risultava di 1190, di cui solo 202 abitate ed una cinquantina delle quali attrezzate per il turismo; geograficamente sono fra loro suddivise in 26 atolli che però, per semplicità burocratica ed amministrativa, sono oggi riuniti in soli 19. Ma gli unici veri dati certi sono le coordinate tratte dalle carte nautiche della Marina Britannica che per anni fu presente in queste acque: la Divehi Raajja, o più semplicemente Repubblica delle Maldive, è situata fra Lat. 7°6'30" nord e 0°41'48" sud dell'equatore, Long. 73°45'54" e 72°32'30" est di Greenwich; un riferimento tecnico che forse potrà interessare solo chi è avvezzo alla navigazione, ma che è difficilmente reperibile e dà l'idea di quanto sia impegnativo individuare questi frammenti di terraferma su di un mappamondo. E comunque, lasciando lenta la briglia dalla fantasia, andarci in barca sarebbe effettivamente l'unica maniera per poter compiere un viaggio «libero», ma la ragione di questa asserzione la vedremo poi. L'unico dato che le suddette carte omettono o forniscono



«Il centro islamico, la moschea. (...) Non lontano un gruppo di persone sta erigendo sotto il sole un bianco muro di corallo».

## I N M O V I M E N T O

no con approssimazione sono le secche, il repentino cambiamento dei fondali, le infide trappole ordite dai coralli; ma d'altra parte sarebbe impossibile tenerle aggiornate in quanto il sistema di formazione e moltiplicazione delle isole consiste in una vera e propria bizzarria della natura. La barriera corallina viene lentamente perforata dalle acque del mare creandovi, nel mezzo, un ampio canale di marea; una volta realizzato questo afflusso, il moto ondoso crea poi un inesorabile meccanismo di frantumazione dei coralli e sospinge sabbia e detriti verso il fondo dell'anello, iniziando ad accumulare terraferma. Così, fin quando non verrà ostruita ogni via d'uscita e l'oceano, rompendo il cerchio, non inizierà a compiere analoga opera per la formazione d'un nuovo atollo. E' un curioso processo che dà vita ad una vegetazione abbastanza rigogliosa e permette all'uomo di vivere adattandosi a questa realtà; le prime tracce di civiltà risalgono in questi luoghi all'anno 500 prima della nostra era, fino a

divenire con i secoli una mescolanza di razze fra le popolazioni indiane, malesiane, indonesiane, africane, arabe ed europee. Non a caso la posizione strategica di queste isole ha sempre interessato viaggiatori e colonizzatori; per tempi immemorabili questi lembi di terraferma servirono d'approdo alle imbarcazioni provenienti dai Paesi Arabi e dall'Africa Orientale durante la loro rotta verso i Paesi dell'Estremo Oriente, favorendo così i primi contatti con diverse etnie ai primi abitanti provenienti, pare, dalla vicina isola di Sri Lanka e stabilitisi negli atolli del sud.

Un marinaio segaligno, con i muscoli a fior di pelle, avvolto nel suo sarong dalla cintola alle ginocchia, una sorta di pareo che è quasi un costume nazionale, fa avanzare fra le onde di questo mare dai colori incredibili il suo dhoni; l'imbarcazione di legno, dalla lunga e ricurva prua, taglia sicura le onde governata dal suo timoniere che tiene ben salda la barra fra le gambe. Dall'isola di Male, la capitale,

partono per direzioni diverse, verso gli atolli ove sono ubicate le isole turistiche, i natanti delle varie compagnie di viaggio europee; oggi chi ci aspetta all'aeroporto è l'assistente di queste agenzie, purtroppo, e non più, almeno a giudicare da quanto ci tramanda un viaggiatore arabo dell'undicesimo secolo, la splendida regina di queste isole che, vestita solo dei raggi di sole risplendenti sul suo corpo nudo, accoglieva il viaggiatore offrendogli doni ed ospitalità. I tempi sono cambiati e la storia di questo paese è, in verità, piuttosto sconosciuta ai suoi visitatori e costellata di fitti avvenimenti, soprattutto a causa della sua posizione geografica che in un passato non troppo lontano ha suscitato interesse nei governi della Libia, dell'Unione Sovietica e dell'Iran, fino al fallito tentativo di rovesciamento del governo effettuato l'anno scorso ad opera d'un comando di guerriglieri di Sri Lanka. Una delle date più importanti fu senz'altro il 1153, anno storico nel quale il paese abbracciò la religione islamica; nel 1558

Pasticceria - Bar - Gelateria

**continental**

Degustazione e vendita  
di vini italiani e francesi di pregio

Il vero pasticcio ferrarese

Pranzi e rinfreschi per:

Banchetti  
Matrimoni  
Break di lavoro  
Inaugurazioni

*le specialità di Ferrara  
servite a domicilio*

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

venne invaso dai conquistatori portoghesi che vi rimasero per quindici anni senza, peraltro, riuscire nei loro intenti di mercato e cristianizzazione, e pare che la difficoltà evidente di controllare e gestire un territorio così frammentato e pericoloso per la navigazione, fu una delle ragioni più palesi del fallimento di radicarvi un diverso seme di civiltà. Nel dicembre del 1887 le Maldive divennero poi un protettorato britannico con tanto di successive installazioni militari e tale rimasero fino al 1965, ma durante questo periodo i Sultani continuarono a regnare indisturbati. Dopo una serie di proclamazioni di costituzioni democratiche, fra diverse vicissitudini, si arrivò all'attuale situazione politica con la proclamazione dell'annessione dello Stato all'ONU nel 1965 e la rinascita della seconda Repubblica nel 1968. Pare strano, ma all'occhio superficiale del turista di passaggio, tutto questo non appare e queste isole continuano a riflettere la propria luce abbagliante di chiare sabbie bagnate da acque limpidissime, come se tutto fosse stato inventato da un giorno all'altro per una mera speculazione turistica. E neppure lo «stagno degli squali» sull'isola di Villingili, a soli quindici minuti di navigazione dalla capitale, suscita più interesse a causa della sua triste fama, o semplicemente se ne ignora l'esistenza; eppure è in quel luogo che per più di vent'anni il dittatore locale usava immergere i suoi avversari politici, e dove aveva instaurato una colonia per i lavori forzati. Oggi, in clima di democrazia, si vota ogni 5 anni per l'elezione dei componenti del parlamento e del Presidente della Repubblica; una volta in carica, il capo dello stato sceglierà poi personalmente, in forza degli amplissimi poteri conferitigli, tutti i giudici preposti all'amministrazione della giustizia ed otto dei quarantotto membri parlamentari. Effettivamente, volendo ben osservare, più che alla figura democratica d'un moderno Presidente rassomiglia a quella d'un sovrano d'altri tempi: la sontuosa residenza nella capitale, l'isola privata, il nepotismo fra i ministri eletti, le importanti conoscenze nel ristretto mondo del business. Ma ciò che soprattutto vale la pena di rilevare è che la figura del capo dello stato, in questo luogo, ripropone la storica ed originaria formula dell'Islam classico: qui il Presidente è capo delle forze armate, dell'esecutivo ed anche massima autorità religiosa, e questa realtà riporta, a mio

parere, ad una riflessione di carattere politico, fatta soprattutto in considerazione della morfologia del territorio e dell'integrità etnica e culturale di questo popolo. Sappiamo che, contrariamente alla cristianità, i concetti di Chiesa e Stato, di potere spirituale e temporale, nel mondo islamico precedente ai secoli XIX e XX, cioè quelli della occidentalizzazione, non sono mai esistiti in termini di scissione, ma come unico e solo potere, ed è in virtù di ciò che «la rilevanza politica dell'Islam è oltre che interna, esterna», scrive ne *Il linguaggio dell'Islam* il prof. Bernard Lewis. Ed ancora: «... in tutti gli Stati sovrani a netta maggioranza musulmana, l'Islam è la religione di Stato: e nella Costituzione di molti si trovano clausole che insediano la Santa Legge dell'Islam ora quale base della legge, ora quale fonte per eccellenza di legislazione».

Questa grande fede nella religione islamica ha quindi garantito efficacemente una forte coesione ed ha contribuito all'unione nei secoli di questo popolo sparso su queste minuscole isole nel mezzo dell'Oceano Indiano. E non v'è certo la necessità di andarsi a rileggere la *Storia naturale della religione* di D. Hume o gli scritti dell'antropologo E.B. Tylor per immaginare quale tipo di credenza animista dovesse esistere su queste isole, quale terreno avesse poi preparato l'induismo proveniente dal vicino continente, affinché potesse così velocemente e radicalmente attecchire una conversione religiosa come quella prodotta dall'Islam nel 1153 ad opera del missionario marocchino Abul Barakath Yousuf Al-Barbari.

L'Islam è il ponte impalpabile ma reale a mezzo del quale questi ritagli di terra non sono mai stati divisi fra loro e, per citare nuovamente B. Lewis, trovo in questo luogo applicabile e tangibile il concetto che «...nella maggior parte dei Paesi musulmani l'Islam costituisce ancora il supremo criterio di lealtà ed identità di gruppo. E' l'Islam che fa distinguere fra sé e l'altro, tra chi sta dentro e chi sta fuori, tra fratello e straniero». Ma quello delle Maldive è un Islam che nulla ha a che vedere con i rigori dell'integralismo, è una fede religiosa che pone limiti e divieti nel rispetto di ciò che il sacro testo prevede, stabilendo un ordine a cui anche gli ospiti hanno il dovere di adeguarsi. Quindi, severi controlli alla dogana per quanto riguarda l'importazione di alcol, carne di maiale, oggetti religiosi d'origi-

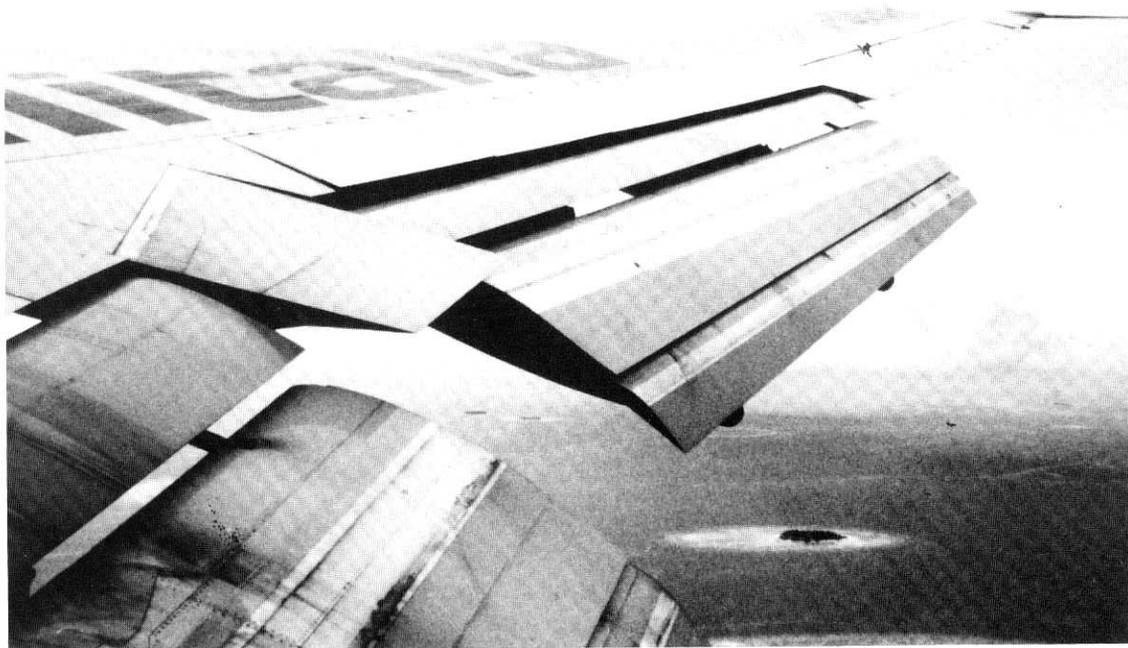
ne bhuddista e pornografia, niente nudo sulle spiagge e pantaloni lunghi per le signore e spalle coperte durante la visita ai villaggi dove vivono gli indigeni. Nella realtà, però, il rapporto con la popolazione è quanto mai improbabile, saltuario o superficiale perché, non appena sbarcati, si è immediatamente dirottati verso le isolette per stranieri dove si rimane, fatta eccezione per eventuali escursioni, per l'intera vacanza, e su questi litorali i locali non possono approdare. Per questo asserivo che è piuttosto difficile compiere un viaggio «libero»; in queste isole non si può arrivare senza aver comprato un pacchetto turistico comprendente il trasporto aereo e l'alloggio in strutture organizzate appositamente per gli stranieri, ed ognuno è praticamente costretto a vivere in un mondo a sé, fatto sì d'una incredibile natura e fondali d'incanto, ma limitatissimo nei contatti con la realtà sociale del paese. E questo non dipende certo dai mezzi di trasporto. Se non si ama andare sott'acqua o a pesca si rischia veramente la claustrofobia d'una breve parentesi di vita trascorsa in una gabbia dorata. E' questa una meta alla quale bisogna arrivare solo dopo aver valutato attentamente questa realtà, ma spesso capita l'esatto contrario. L'avventura è di fatto preorganizzata ed incanalata entro binari stabiliti; tutto il giuoco degli affari è in mano a pochi locali ed a operatori turistici stranieri, escludendo così, pare per preservare l'identità etnica e culturale degli abitanti, gli stessi isolani. In un

villaggio di pescatori mi è capitato, dopo aver ricevuto in regalo una conchiglia da una ragazza, di sentirmi chiedere non da «dove» provenissi, ma da «quale» isola: un concetto tanto ingenuo ed integro di geografia fisica e politica da far sorgere il dubbio che forse non esistono veramente terre senza il mare attorno, se non per volere dell'uomo.

Male è l'unica isola su cui si può stare senza aver prenotato, organizzato, acquistato tutto da casa; poche le strade asfaltate, un brulicare di persone intente a vendere e produrre oggetti per turisti fatti con corallo, conchiglie o gusci di tartaruga (materiali autorizzati per l'esportazione solo se lavorati), ma anche la realtà della vita locale: il mercato ittico, quello del legname, il porto, il pesce essiccato pronto per essere esportato verso Sri Lanka e, scendendo la via Chandanee magu, il centro islamico, la moschea. Per strada mi fermo ad acquistare un curioso pacchetto di sigarette arrotolate a cono, dove il tabacco è avvolto in carta di giornale; non lontano un gruppetto di persone sta erigendo sotto il sole un bianco muro di corallo. Le auto sono poche, ma forse troppe per queste strade e per le dimensioni del villaggio; biciclette e moto mi passano accanto fra la gente che cammina cercando l'ombra, osservando i turisti con una espressione dolce sul volto e gli occhi scuri. Così pure le donne, a dispetto del rigore islamico, senza veli scuri e chiador sul volto. I maldiviani vantano pure alcuni piccoli records mondiali fra i

quali, i più curiosi, il più alto numero di divorzi, favorito anche dalla semplicità della formula islamica (pare che almeno quattro persone adulte su cinque l'abbiano fatto almeno una volta), ed il più basso tasso di criminalità (solo quattro casi di omicidio nel nostro secolo).

Oltre il chiarore dei fondali trasparenti appare, ad una distanza dilatata dalla prospettiva, il bianco reef d'un'isola vicina; la notte, nelle località a mio parere più fortunate, si può godere dell'unica vera animazione possibile in questi luoghi: il frangere delle onde, il fruscio delle foglie sopra il bungalow, i gechi che camminano sui muri in cerca di calore o l'incontro con un grosso paguro che attraversa il nostro cammino sul sentiero di sabbia. Ma di questa natura e del segno che può lasciarci dentro ho già scritto (*Blu set*. 1986, Milano - *Nautica gen*. 1988, Roma), peccato che l'unica avventura possibile in questi luoghi d'incanto la si debba vivere solamente nell'acqua, sopra o sotto che sia, senza poterla completare con un contatto più profondo con chi vi abita. Fortunatamente, però, la avventura più grande la si vive sempre nel cuore e quaggiù, se si vuole, spazio per fantasia ed emozioni non mancano di certo. Ma se qualcuno, considerati i tempi che corrono, ritiene che questi non siano momenti per spostarsi da casa per intraprendere un viaggio, allora rimane un itinerario forse monotono, ma di certo molto più sicuro: quello percorso dal conte Xavier De Maistre nel suo *Viaggio attorno alla mia stanza*.



Veduta aerea delle prime isole in prossimità della capitale.



La danza (1908).

# *Il lirismo del colore*

di Anna Maria Bonora

Ritratto del pittore ferrarese Gaetano Previati,  
uno dei più importanti artisti italiani del periodo tra Ottocento e Novecento

«Come tutti gli artisti forti di spirito egli cercava più che l'effetto del colore il lirismo del colore. Antinaturalistiche per eccellenza le <sue> figure [...] poggiano ciò nonostante sulla solida piattaforma della realtà spirituale, ferme e fisse nella metafisica del secondo aspetto della natura, di quell'aspetto senza il quale un'opera d'arte non può avere soffio di grandezza».

Queste le parole con cui un grande della pittura, Giorgio De Chirico, commemorava nel 1920 dalla rivista «Il Convegno», un altro grande artista, sia pur molto meno famoso di lui, Gaetano Previati.

Previati non vivrà l'emozione di un così illustre riconoscimento, tanto più significativo in quanto partito da chi apparteneva a tutt'altra cultura ed esperienza creativa.

Una vicenda personale e artistica tormentata, quella del pittore ferrarese nato al numero 116 di Corso della Ghiaia (l'attuale via XX Settembre): quintogenito di sei figli, un padre orologiaio, non sarà facile per Gaetano seguire la propria vocazione. Proprio mentre lui, circa ventenne, in una Ferrara tagliata fuori dal mondo, cercava il modo di esprimere la propria passione artistica, a Parigi, in Boulevard des Capucines, stava per aprirsi la prima esposizione degli Impressionisti.

Le remore di un ambiente provinciale e una vaga incertezza espressiva determineranno inizialmente il percorso accidentato e contraddittorio di Previati.

Dopo un'iniziale, mediocre educazione artistica alla Scuola di Belle Arti di Ferrara, avvertendo l'esigenza di studi migliori, Previati rischia una partenza sbagliata seguendo per un anno (1876-77) a Firenze, l'insegnamento di Amos Cassioli il quale, da autentico erede della lezione purista, prediligeva forme rigidamente disegnate e «chiuse», già in netto contrasto con

l'intrinseca tendenza di Previati al non-finito.

Più felice, anche se non agevole economicamente dopo la morte del padre, la decisione, nel 1877, di passare all'Accademia di Brera, a Milano, presso la scuola di Giuseppe Bertini. Successore di Francesco Hayez, caposcuola del Romanticismo storico italiano (sia pur formatosi a Roma nel gusto neoclassico di Canova), Bertini era un accademico pedantissimo, dal disegno manierista colorato a toni smaglianti.

L'esordio ufficiale di Previati alle esposizioni di Brera con «Gli Ostaggi di Crema» del 1879, già mostra solo una parziale adesione tematica e stilistica al gusto accademico tardo-romantico: il disegno è diverso da quello rigido e composto degli accademici come Bertini, il colore ombroso, di un grigio quasi monocromo, mentre la riduzione dell'aspetto episodico del soggetto e la composizione semplificata, «antiretorica», uniti al tono di sofferta denuncia e di drammatica tensione ideale, rivelano fin d'ora il rifiuto del quadro storico tradizionale. Il dipinto fece scalpore per la novità e alla critica del tempo sembrò esprimere «un'indole ardita artistica fino all'esagerazione». In realtà «Gli Ostaggi» mostrano Previati alle prese con la sua «linea» più autentica: sdegnando le linee convenzionali del disegno, poiché alla rappresentazione dei sentimenti e delle vibrazioni luminose la forma corporea è superflua, egli segue il tratto sfaldato e iridescente di Tranquillo Cremona che ha alle spalle la lunga tradizione del luminismo lombardo e i precedenti immediati di Faruffini (pittore di storia milanese) e di Piccio (il pittore romantico Giovanni Carnevali).

Tracce d'influenza di Domenico Morelli, autore di quadri religiosi spettacolari, si individuano nel celebre «Valentino a Capua» (1890); il dipinto, eseguito senza cartone né studi preparatori su



**Notturmo (1908).**

## C O R N I C I

una tela di 4 mt. x 6 mt., otterrà, presentato all'Esposizione Nazionale di Torino, un successo storico. Il pubblico, riconoscente a quest'omaggio al gusto del tempo, consacrerà Previati come «il pittore del Valentino».

Accanto al tema storico l'artista ferrarese, che dall'81 vive stabilmente a Milano, frequenta quello religioso, in cui infonde la tensione verso un «luogo» spirituale dalla sublimità incontaminata, presente soprattutto ne «La Madonna dei Gigli» (1893-4), in «Natività» (1904), nella «Sacra famiglia» (1903) e in «La processione» (1892-1900).

L'arte di Previati non fu insensibile nemmeno alla suggestione patriottico-risorgimentale: ne è prova soprattutto il «Tiremm innanz» del 1886 andato perduto durante la seconda guerra mondiale.

Parallelamente il rapporto con l'ambiente degli Scapigliati (Cremona, Dossi, Praga, Ranzoni, Boito) gli offrì sollecitazioni diverse e più aggiornate («Il bacio», 1889, collezione ignota), aprendogli la conoscenza del simbolismo e del decadentismo europei. Dai più popolari artisti «scapigliati» era sorta infatti la contestazione della resa mimetica del tema storico, per proporre una pittura «nuova» creata dal dissolvimento dell'immagine nell'atmosfera.

Ciò che comunque unifica una produzione così eterogenea è la pennellata che si avvia a essere sciolta, come le fibre talora unite talora sconnesse, libere di vibrare seguendo ritmi che, languidamente ricchi di intenti misterici, portano Previati a un simbolismo del tutto originale.

Dopo l'episodio del Valentino la fortuna stenta a ricomparire nelle vicende umane e artistiche di Previati. I suoi quadri non piacciono né a Torino, né a Milano (emblematica la vicenda de «Il crocifisso» che nel 1881, per la totale divergenza dal gusto del tempo, fu letteralmente deriso) né a Ferrara, dove il pittore tornerà alla fine del 1881, per problemi di salute.

Rientrato a Milano dopo oltre un anno di assenza, nemmeno in grado di affittare uno studio, Previati potrà inviare all'Esposizione Nazionale di Roma solo due quadri: poco significativi, nessuno li noterà.

L'artista dovrà dibattersi per molti anni fra difficoltà finanziarie, incomprensione del pubblico e una certa «fatica» espressiva; cercherà di guadagnare con le illustrazioni, quelle, pregevolissime ma mai edite, per i «Racconti Straordinari» di E.A. Poe, degli anni '87-90, e quelle che, pubblicate all'inizio del secolo, che gli fecero vincere il concorso indetto dalla Hoepli per l'illustrazione dei Promessi Sposi. I guadagni saranno molto scarsi, ma i quattordici disegni ideati per illustrare Poe rivelano già la sintonia di Previati con i fermenti decadenti e misterici della *fin-de-siècle*.

L'accostamento al divisionismo, promosso dall'incontro con i fratelli Grubicy (1889), convinti assertori della «nuova arte», e dall'amicizia con Segantini, si tradurrà sul piano tecnico-stilistico nell'adozione di una stesura filamentosa pressoché monocroma (comunque lontane dalle analisi ottico-cromatiche di altri divisionisti come Segantini e Pellizza da Volpedo), e sul piano concettuale in uno spiritualismo mistico-simbolico. Entrambi gli aspetti sono già presenti nella celebre «Maternità» (1891 Novara, Banca Popolare). E' questo grande quadro (174 cm. x 411 cm.), destinato a divenire il capolavoro di Previati, il suo esperimento più impegnativo verso un'arte nuova, quel Divisionismo che egli accettò per eliminare il peso delle «paste grosse che gravavano sulla tela» e per dipingere in totale libertà la luce.

Il principio su cui si basava il Divisionismo era quello, molto elementare, che i colori non mescolati sulla tavolozza come esige la tradizione, ma stesi separatamente sulla tela e poi fusi dall'occhio (il cosiddetto «miscuglio ottico») danno una luminosità quattro volte superiore.

La «Maternità», esposta nel '91 a Brera insieme a «Le due Madri» di Segantini e ammessa a mala pena dalla giuria, crea uno scandalo. Come scriveva Marco Valsecchi nel '52 (in occasione della mostra «Il Divisionismo in Italia» alla XXVI Biennale di Venezia) «quella negazione del chiaroscuro tradizionale e scolastico, soprattutto quella riduzione generale dell'immagine ad una idea emotiva, portava sconcerto ed irritazione». Così quello che rimane «uno dei pochi dipinti a buon livello europeo in tutto l'800 italiano» (Crispoliti) fu compreso da pochi; a difenderlo intervenne solo Victor Grubicy, artista, teorico e mercante che nel 1898 stringerà un contratto commerciale con Previati, per fondare poi nel 1911 la «Società per l'arte di G. Previati».

Con quella «sinfonia di linee flessuose, di movimenti reclinati come di vita e di piante piegate dalla bufera e dalla stanchezza autunnale, con quel colore *pettinato* e striato del divisionismo tutto personale e originale di Previati <che> accentua, a un livello microscopico del tessuto, il generale ritmo filiforme, fibrillare» del dipinto, la «Maternità» assume un'enorme importanza storica, proprio perché diviene la testimonianza di una frattura fra artista, critica e pubblico fino allora mai così drammatica in Italia.

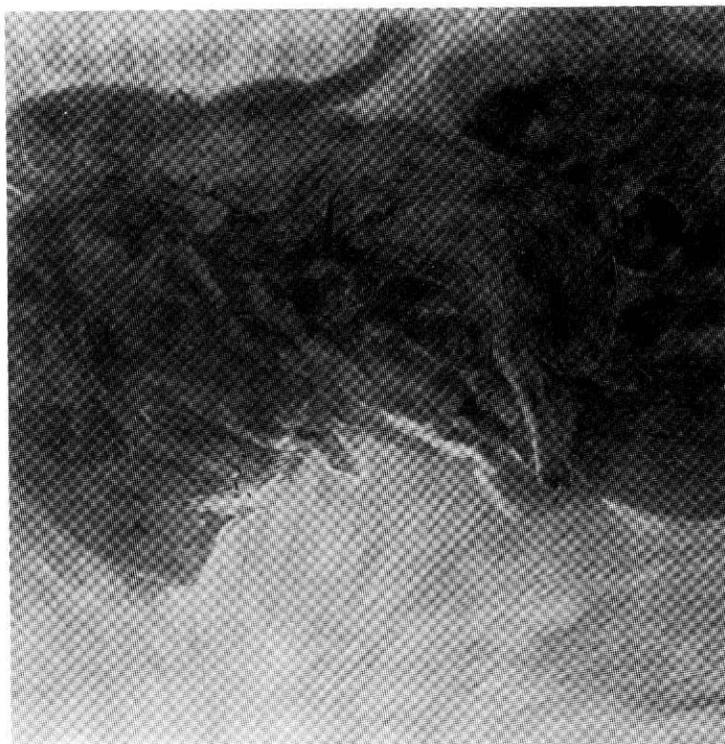
In Previati risultava ostico quel simbolismo, cerebrale, misticeggiante, ottenuto attraverso il dissolvimento radicale di forme e colori risolti in pura luce; mentre in Segantini permaneva ancora una visione più tradizionale e realistica.

Per Previati il divisionismo diventa infatti un mezzo, non come per Morbelli, Pellizza, Nomellini e lo stesso Segantini, per una resa ottica più scientifica delle impressioni date dalla realtà, ma un modo per andare oltre il reale, nel regno delle visioni, dei simboli, in una resa pittorica «smaterializzata».

A differenza dei «pointillistes» francesi (che si basavano sull'analisi del fatto visivo per rendere l'effetto di luce), Previati tende a una luminosità morbidamente diffusa, a una radiazione illimitata, in una vibrazione che percorre sinuosa tutto il quadro. Lo scopo infatti, egli scriverà nel dicembre 1913, è «condurre l'immagine eseguita dall'artefice all'evocazione del vero senza che la materialità dei colori adoperati venga ad emergere per se stessa».

E' la luce, intesa come «sostanza ideale» nelle sue vibrazioni molecolari, a divenire protagonista di una visione universale, cosmica, dove tutto lo spazio è luce e in cui ormai è il simbolico a dominare, trasformando con la propria intenzionalità, l'intera costruzione del dipinto. Tanto più che ormai Previati era pienamente convinto della crisi del principio di verità oggettiva dell'arte: «L'arte non viene che a costo di rivivere mentalmente con un'immagine sentita come se fosse davanti agli occhi dell'artista. I modelli non aiutano mai la rievocazione di un'impressione istantanea e profonda» (1990).

Il non-finito di Previati non è mai problema impressionistico, ma la conseguenza di particolari istanze metafisiche ed esoteriche. Questo rinnovamento del linguaggio in senso misterico-simbolico, ovunque emergente dal fallimento del verismo, non deve peraltro portare a una lettura «univoca» dell'opera dell'artista ferrarese, come fu quella di Carlo Carrà sul Previati «pittore mistico»: «le forme [...] mancano di qualsiasi valore oggettivo,

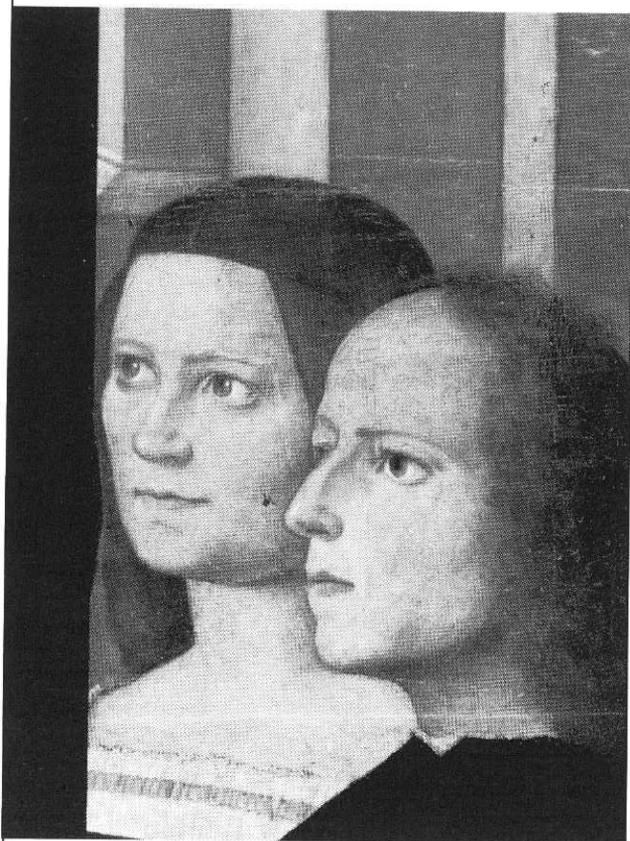


La creazione della luce (1913).

C O R N I C I

COMUNE DI MESOLA

Assessorato alla Cultura Assessorato al Turismo



# RITRATTO

*il ritratto nella pittura italiana del '900*

Castello Estense, Mesola (Ferrara)  
24 marzo - 19 maggio 1991

Orario: 9,00-12,30 / 14,30-18,00  
Domenica 10,00-12,30 / 14,30-19,00  
LUNEDÌ CHIUSO

Direzione e Segreteria tel. 0533-993483  
Ufficio Stampa tel. 0533-993220

non adempiono nessuna promessa, sono inventate istintivamente e quasi inconsapevolmente dalla sua emozione, sono soltanto il segno della sua passione. E sono composte di una sostanza eterea che tiene della loro natura e corrisponde esattamente alla loro qualità».

Non va dimenticato invece che la pittura di Previati non sorge assolutamente con tale immediatezza e istintività ma è il frutto sofferto e meditato di sperimentazioni, ripensamenti, attenzioni non solo alla Scapigliatura lombarda ma anche agli echi che ormai si diffondevano pure in Italia sull'estetismo sociale di Ruskin e Morris, su Nietzsche e il simbolismo tedesco e francese. Di qui l'esigenza di segni morbidi, allusivi, che suscitassero emozioni simili a quelle della musica più che eventi.

Ne emergerà anche un nuovo concetto di bellezza che molto dovrà all'estetica di Wagner, non a caso molto amato da Previati. All'interno dei migliori esiti di questa forte convinzione dell'800 che la musica meglio di ogni altra arte esprima lo «spirituale», si colloca la pittura del maestro ferrarese, i suoi lirici vortici di luce, quei motivi melodici e fluttuanti di fibre, quell'assidua ma libera *divisione* grafica e coloristica della materia affinché si tramuti nella «veste leggera dell'anima» (Barbantini).

Vista la spiritualità della tecnica previatesca si rivelano quanto mai suggestivi i richiami antichi per la sua pittura, e in particolare il paragone proposto da Dino Tumiati fra le tessere iridescenti dei mosaici bizantini e i filamenti quasi dorati che intessono opere come «Maternità».

Parallelamente nascono dipinti di ricerca naturalistica-formale,

L'immensa tela de «Gli Orrori della guerra» (tempera su tela, cm. 450x945) fa parte della Civica Raccolta d'Arte Moderna di Ferrara.

Il quadro, eseguito da Gaetano Previati nel 1894, ha subito di recente un'importante e delicata operazione di restauro (della quale forniremo prossimamente un dettagliato resoconto tecnico) e si trova ora presso il Salone d'Onore di Palazzo Massari.

Emerge dalla tela di eccezionali dimensioni, la visione pessimistica della storia nella sua straziante negatività e drammaticità, risolte dall'artista ancora in una pittura pressoché monocroma, concitata, sofferta e «sgradevole» come una denuncia.

Ancora una volta in Previati l'evento, il dato oggettivo, si tramuta in simbolo, in annebbiata e insieme violentemente incisiva visione, in «stato d'animo» filtrato dalla fluidità straordinaria della sua pennellata.

Impossibile poi non notare come il violento espressionismo del groviglio anatomico dei morti, delle vittime della storia, in primo piano, in tutta la loro livida, inerme sofferenza, ricordi quello de «Gli Ostaggi di Crema».



Processione (1892-1900).

## C O R N I C I

da «Nel prato» (1890, Firenze, Galleria d'Arte Moderna) ai paesaggi liguri eseguiti durante i frequenti soggiorni a Lavagna (in particolare «Tramonto in Liguria», 1912).

Evidentemente il percorso dell'arte e della poetica di Previati non è sempre «regolare» o conseguentemente logico: troppo vasti i suoi orizzonti, le curiosità intellettuali, le assimilazioni stilistiche — da Turner, in particolare per la luce, ai Preraffaelliti — per essere rigidamente costretto nell'unico ambito divisionista. L'irriducibile tendenza alla «pittura grande» di notevole impegno anche dimensionale, si tradusse negli allegorici «Trittico del Giorno» (1907, Milano Camera di Commercio), in «La caduta degli angeli» (trittico, 1912, cm. 230x260 centrale, 230x135 laterali, Roma, Galleria d'Arte Moderna), nel famoso «La Creazione della Luce» (1913, cm. 205x216 Roma, Galleria d'Arte Moderna), oltre che ne «Gli Orrori della Guerra» (v. scheda). «La Creazione della Luce», nel suo fin troppo evidente richiamo al Michelangelo della Sistina, comporta un ripensamento della tecnica divisionista: scomparsa l'evanescenza di «Maternità» e la carica cromatica di eco impressionista de «L'Assunzione» (1903-8, cm. 103x86, olio su tela, Ferrara, Galleria Civica d'Arte Moderna), emerge una fusione «sovrapposta» della pennellata che riporta l'immagine nell'ambito della tradizione.

Promosso da Grubicy campione e teorico del divisionismo (Previati fu autore di tre ampi saggi teorici; *La tecnica della pittura* 1905; *I principi scientifici del divisionismo*, 1906; *Della pittura*

*tecnica e arte*, 1913), l'artista ferrarese eserciterà una decisiva influenza sul gruppo di giovani artisti che gravitavano attorno a Boccioni e Carrà. Il Manifesto dei Pittori Futuristi esce a Milano l'11 febbraio 1910, in coincidenza con una grande mostra di circa 200 opere di Gaetano Previati: non sarà un caso. Sia pur nel rifiuto dello spiritualismo poetico di Previati, cui opponeva la dinamicità del «moderno», il futurismo utilizzò ampiamente la lezione tecnica previatesca e, a quel particolare divisionismo in cui il tratteggio ondulato definendo gli oggetti li «continuava» nello spazio, Boccioni deve in qualche modo l'invenzione delle sue «linee-forza».

Una grande crisi colpisce Previati nel 1919: proprio quando libri, articoli, ricerche esaltano la sua arte diffusa tramite mostre a Parigi, New York, Londra, Berlino, la morte di un figlio e della moglie lo fanno precipitare nella follia. Non potrà certo rallegrarlo, nello stesso anno, nemmeno la sontuosa monografia dedicatagli da Nino Barbantini, grazie alla quale Previati sarà consacrato come uno dei maestri della pittura moderna italiana.

Un anno dopo l'arte italiana perderà la sensibilità e l'impegno profondi di un artista riuscito a realizzare pienamente quell'intento confessato al fratello in una lettera del 30 gennaio 1893: «Intanto colla coda dell'occhio vedo svolazzare quella nube d'angeli dal contorno dorato da una luce che non è certo quella che desiderano le nostre banche! Che sollievo per tutti realizzare un minuto di vita soprannaturale. Ma l'arte lo può...».

# ALLA MANIERA DI FRISH

di Renato Carpentieri  
Foto di Marco Caselli

Trentatré domande sul senso del teatro e qualche risposta non rituale:

il tutto filtrato da un addetto ai lavori

*Salute!*

Salute a te.

*Vorrei fare due chiacchiere...*

Con piacere.

*Sul teatro a Ferrara.*

Ne so veramente poco e non voglio offendere nessuno.

*Beh... C'è una stagione di teatro Eterno, un bel Gruppo di ricerca e vari Eventi.*

Ci sono spettatori?

*Abbastanza. Ma qui sta l'utilità di questa conversazione: perché ci sia più pubblico, perché si ricostituisca un'area di spettatori attenti e soddisfatti occorre un dialogo, da posizioni diverse, da scelte diverse, ma con sensi comuni.*

E verrà più gente a teatro?

*Lo spero.*

C'è un romanzo di Dashiell Hammett, poi trasformato in film da John Huston...

*«Il falcone maltese»...*

Ecco: gli omicidi e tutte le azioni, intrise di cinismo e d'amore, di tradimento e d'amicizia, hanno come fine il possesso di una statuetta rappresentante un falcone, che non ha alcun valore, essendo solo un soprammobile «fatto della materia di cui sono tessuti i sogni». Intorno al nostro

Falcone, il teatro, si organizzano convegni e seminari, incontri e laboratori... Ognuno di noi è convinto del suo grande valore (un oggetto che unisce la squisitezza della fattura al pregio dell'antichità) e ci diamo da fare perché sia una cosa concreta, più concreta dei nostri discorsi, e ci affanniamo a descriverla perché altri possano accettarla. Ma con scarsi risultati. E' merce invendibile.

*Ci torneremo poi su questo argomento...*

*Ma, prima di tutto, esiste qualcosa che possiamo chiamare il Teatro? O piuttosto non dovremmo parlare di teatri? Quando diciamo teatro crediamo di sapere tutti di che cosa stiamo parlando. Crediamo di indicare una cosa ben precisa e conosciuta, comune a tutti, ma non è vero: non possiamo dimenticare che ognuno di noi si confronta con spettacoli, modi di produzione e forme diverse.*

Ogni cinque anni si passa dal Teatro ai Teatri e viceversa. Secondo me tutte e due le cose son giuste, a seconda del punto di vista: per gli spettatori probabilmente esiste un solo Teatro (ci può essere piacere e partecipazione ovunque); per quelli che lavorano il teatro e sono da esso lavorati, le differenze sono grandi (non è un caso il sorgere di laboratori e scuole legati a

persone e a gruppi: non è un modo di guadagnare qualcosa rispondendo a bisogni sociali dei giovani (ritrovarsi insieme, sentirsi creativi, mettersi alla prova, apprendere un'arte per metterla da parte nel caos della mobilità, ecc.) ma attiene piuttosto alla volontà di formare attori al proprio teatro (che, certo, fa parte di un'area), o perlomeno Spettatori attenti). Ecc. ecc. Comunque, nessun teatro gode buona salute, neanche il teatro eterno, o della letteratura drammatica.

*Ma sono necessari tutti questi teatri?*

E che ne so? Il teatro «è» quando è necessario ed è necessario quando «è».

*Risposta ovvia.*

Domanda stupida.

*D'accordo.*

Sono stato a mangiare alla Casa del brodo di Palermo. Un localino in cui si mangia solo brodo e bollito con patate, prossimo alla Vucciria. Si mangia discretamente ma si intuisce che prima, qualche anno fa, si mangiava meglio.

*Che cosa c'entra col nostro discorso?*

Forse niente... Alle pareti di mattonelle pulite ci sono fotografie di attori (Fosco Giachetti, Anna Maestri, Andreina Pagnani, e tanti altri): perché?



*Gli attori sono andati per anni a mangiare nelle Case del brodo di tutta Italia... Ma perché il proprietario ha esposto quelle facce? Com'è che quelle persone, i cui ritratti ci sorridono dalle mattonelle bianche, nelle foto formato cartolina che ogni attore si faceva fare con grandi sacrifici, erano, a un tempo, povere e rappresentative? Tanto da indurre il proprietario ad esporle, con fierezza e orgoglio... E a tenerle ancora oggi, come segno della passata grandezza?*

*E oggi?*

Oggi immagino che appendano le fotografie dei Pippibaudi.

*E allora?*

E allora: morte di un rapporto e nascita di un altro. O fine. Il teatro è «visione» ma lo è da un angolo preciso, è guardare il mondo con un filtro di intelligenza dei rapporti di questo mondo e di comprensione della storia di questi rapporti. E' probabilmente un modo antico, primitivo... l'unica qualità che ha, quando ce l'ha, è che si oppone all'estinzione dei cervelli...

*Che cosa non sopporti?*

Il teatro omologato (come per il materiale elettrico: c'è una commissione di «esper-

ti» che decide la moda a cui tutti devono adeguarsi per sopravvivere) e l'indifferenza (e Marcuse? «Nel dominio della cultura il nuovo totalitarismo si manifesta precisamente in un pluralismo armonioso dove le opere e le verità più contraddittorie coesistono pacificamente in un mare di indifferenza»).

*Può il teatro essere non omologato, «indipendente»?*

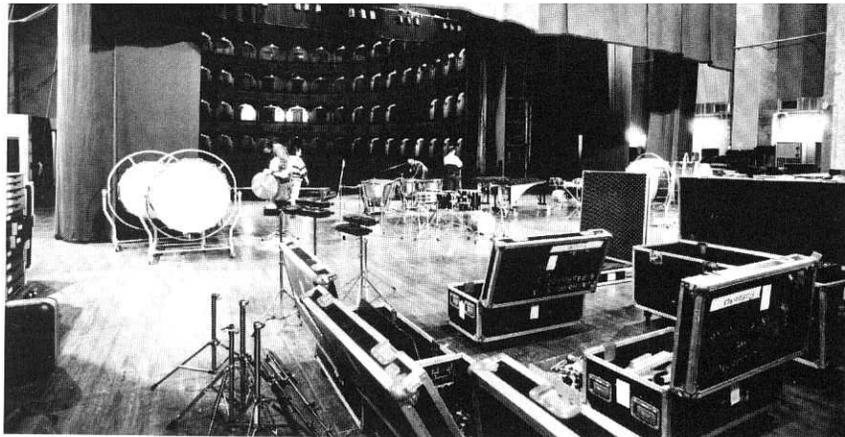
Il teatro che mi piace vedere, fare ed essere è più dipendente di un bambino o di un vecchio. Non riesce a vivere delle sue forze e non produce merci vendibili: per questo è fastidioso ai politici, che lo blandiscono solo quando hanno bisogno di rifarsi la facciata (i nostri deputati non vengono ai nostri spettacoli (da me, mai; non so dagli altri. Bisognerebbe fare un'inchiesta a tal proposito: che teatro vanno a vedere i politici di professione). E poiché alcune sue funzioni non sono sviluppate, ha bisogno di tutto: la distribuzione, cioè la possibilità di partecipazione al teatro; gli spazi; uno sgravio fiscale; la pubblicità; i giornali, gli scritti, gli stampati; le riviste, i dibattiti, le conversazioni ecc. Voglio aggiungere anche un questionario, alla maniera di Frish.

OGGETTI D'ARTE  
ANTICHI E MODERNI

IL TARLO

E. Chinelli

via teatini 5 tel. (0532) 205672  
ferrara



Ferrara, 1991, Teatro Comunale. Palcoscenico in allestimento per un concerto de «Les Percussions de Strasbourg».

Nella pagina precedente: Aradeo, Lecce, 1990, Coop Teatrale Koreja. Spazio scenico dello spettacolo «Refrattari». Scenografia di Luca Ruzza.

### Questionario

- 1) Vi dispiacerebbe molto se proibissero il teatro?
- 2) Se sì, perché?
- 3) Cosa vi immaginate che sia?
  - a) una festa
  - b) un mestiere
  - c) una visione
  - d) un sogno
  - e) una magia
  - f) contemplazione di misteri
  - g) uno sfogo personale
  - h) altro
- 4) Perché gli attori, nelle manifestazioni ufficiali, sono tutti tanto contenti?
- 5) Secondo voi, pensano?
- 6) Se sì: a che cosa?
- 7) Se no: sentono?
- 8) Quando vedete uno spettacolo, avete punti fermi per orizzontarvi?
- 9) Se sì: quali sono?
- 10) Se no: vi affidate alle sensazioni?
- 11) Vi divertono le allegorie e gli enigmi?
- 12) Voi, pensate?
- 13) Andate a teatro preoccupati?
- 14) Quando avete smarrito la convinzione che il teatro possa essere piacevolmente utile?
  - a) fa ridere
  - b) fa pensare
  - c) è bello
  - d) è carino
  - e) altro
- 15) Utile a che?
  - a) alla formazione di una coscienza
  - b) a vivere meglio
  - c) ai sensi
  - d) a un fine pratico
  - e) alla rivoluzione
- 16) O non l'avete mai avuta?
- 17) Da quando non dite più, di uno spettacolo: «Fa discutere»?
- 18) Da quando non discutete veramente di uno spettacolo?
  - a) per bisogno di autenticità e durata
  - b) per bisogno di sicurezza (indiscutibili e indiscussi)?
  - c) per amore della storia?
  - d) per convinzione che il meglio è ciò che diventa classico
  - e) per bisogno di ordine ideale
  - f) altri
- 19) Perché credete che la gente ami tanto i clown?
  - a) per bisogno di autenticità e durata
  - b) per bisogno di sicurezza (indiscutibili e indiscussi)?
  - c) per amore della storia?
  - d) per convinzione che il meglio è ciò che diventa classico
  - e) per bisogno di ordine ideale
  - f) altri
- 20) Discutete ancora di qualcosa?
- 21) Perché credete che la gente ami tanto i clown?
  - a) per bisogno di autenticità e durata
  - b) per bisogno di sicurezza (indiscutibili e indiscussi)?
  - c) per amore della storia?
  - d) per convinzione che il meglio è ciò che diventa classico
  - e) per bisogno di ordine ideale
  - f) altri
- 22) Di teatro se ne parla troppo poco o troppo?
- 23) Perché?
- 24) Può il teatro essere indipendente?
- 25) Se sì, come?
  - a) come la stampa?
  - b) come la magistratura?
  - c) come il New Independent Cinema
  - d) altro
- 26) E indipendente da che?
  - a) dalle tessere di partito
  - b) dalle mode culturali
  - c) dall'autocensura
  - d) dagli «eventi»
  - e) dalle «avanguardie»
  - f) dalle formule («teatro indipendente»)
  - g) altro
- 27) O da chi?
- 28) Se un film non vi piace, continuate ad andare al cinema?
- 29) Perché, se uno spettacolo teatrale non vi piace, non ci tornate più a teatro?
- 30) Che cosa non sopportate, del teatro?
  - a) l'omologazione
  - b) lo sperimentalismo esasperato
  - c) il dilettantismo
  - d) il rituale
  - e) l'irripetibilità
  - f) altro
- 31) Perché, le stesse cose, le sopportate altrove?
- 32) Che cosa amate, a teatro?
  - a) il vostro direttore
  - b) la moglie del vostro direttore
  - c) il lusso
  - d) il grande attore
  - e) l'arte del teatro
  - f) altro
- 33) E' un cattivo segno?



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



Attenzione. State lasciando Berlino Ovest (agosto 1988).

# FOTOGRAMMI DI MURO

di Alberto Ronchi  
Foto di Marco Caselli

Riflessioni "a freddo" sul 41° Festival Internazionale del Cinema di Berlino

Berlino non c'è più. Al suo posto qualcosa di indefinito dove tutto è doppio (doppia Accademia dell'Arte, doppio ospedale, doppia polizia) e dove una parte considerevole della città è silenziosa, buia, senza bar, tra turchi alla Porta di Brandeburgo che vendono i resti di un regime, e gente che guarda triste contando i morti della Grande Unità (più di 2.000 i suicidi dall'abbattimento del muro) chiedendosi quale lavoro potrà fare ora che lo Stato Totale non tiene aperte fabbriche fatiscenti e il Mercato Protetto dell'Est non esiste più.

In questo clima si è svolto, dal 15 al 26 febbraio, il 41° Festival Internazionale del Cinema di Berlino.

I quotidiani hanno raccontato tutto del Concorso e della, francamente un po' esagerata, vittoria italiana (il premio a Ricky Tognazzi per la miglior regia è quasi un insulto al cinema visto che «Ultrà» è essenzialmente un film televisivo), quasi niente è arrivato sui cortometraggi (oggetto misterioso della critica italiana), della rassegna video e, soprattutto, del «Forum des Jungen Films» una sezione gestita da una squadra di critici capitanata da Ulrich Gregor che con 257 proiezioni in quattro sale dell'Ovest e in una dell'Est, permette di vedere il meglio della produzione cinematografica mondiale e di capire quale sia e cosa sia oggi il cinema.

Sì perché anche l'arte cinematografica, proprio come Berlino, ha un problema di definizione.

La domanda essenziale rimane «che cosa differenzia un prodotto cinematografico da uno televisivo?».

L'attacco produttivo portato al cinema dal mezzo-televisione, fagocitante film, ha avuto la conseguenza, spesso, di snaturare un linguaggio per omologarlo al sistema imposto dal piccolo schermo. Un lungometraggio prodotto dalla televisione in molti casi si chiama ancora cinema ma non lo è, è qualcosa che si può vedere nella «grande sala buia» ma che si esprime solo in funzione dell'amato schermo casalingo (proprio come «Ultrà», appunto).

La reazione? Dilatare il tempo delle sequenze come nello splendido «Il secondo cerchio» di Aleksandr Sokurov, in cui il ritmo riflette il clima di solitudine e angoscia del racconto (un ragazzo passa una notte accanto al corpo del padre, morto solo e in povertà), senza concedere nulla

alla spettacolarità ma preoccupandosi di creare, attraverso uno specifico linguaggio, un'atmosfera.

Oppure con i giochi di montaggio e le lunghe inquadrature fisse dei film di Jon Jost. «Sure Fire» e «All the Vermeers in New York», visti al Forum, confermano il grande talento di questo regista, conosciuto in Italia per il suo primo film, «Angel City» del 1978, distribuito male e passato inosservato (ora si spera in un recupero di Pesaro 1991, quest'anno dedicato al cinema indipendente americano). Per Jost il linguaggio cinematografico non ha limiti e, come in Sokurov, è parte integrale della storia e dell'atmosfera creata. Un solo esempio, in «Sure Fire» l'introduzione dei personaggi principali avviene attraverso lunghi piani fissi in cui il soggetto umano è immerso cromaticamente nella natura circostante. In Jost avviene il ribaltamento totale della logica televisiva: il racconto esiste solo perché si esprime attraverso un uso personale del mezzo cinematografico. Così, senza quelle lunghe sequenze fisse, i personaggi di «Sure Fire» sarebbero irraccontabili.

Todd Haynes, con «Poison», opera un attacco alla TV più semplice, si limita a mescolare tre storie diverse sia contenutisticamente che stilisticamente creando una «visione promiscua» assolutamente insopportabile al senso logico dello spettatore medio.

Ecco allora arrivare parte della risposta cercata: il cinema cerca di differenziarsi dalla televisione portando al limite alcune sue caratteristiche, soprattutto dal punto di vista temporale (altro esempio visto al Forum berlinese, le dodici ore di «Out 1 - Noli me tangere» di Jacques Rivette) e spaziale per eliminare, da una parte, la dittatura della storia sulla scrittura pretesa dal spettatore televisivo e impedendo, dall'altra, la recezione completa del prodotto sul piccolo schermo.

Il dissidio, comunque, è produttivo non creativo. Non è un caso, infatti, che la migliore televisione di questi ultimi tempi sia stata realizzata da autori spiccatamente cinematografici come David Lynch o Krzysztof Kieslowski, a dimostrazione, se ancora ce ne fosse bisogno, che soltanto la personale appropriazione e l'originale utilizzazione di un linguaggio possono creare nuove, emozionanti, avventure nell'immaginario collettivo.

## COLPI DI SCENA

*Prima sapevo con esattezza cosa fosse Berlino, magari senza rendermi conto che molto dipendeva dal muro. Invece oggi se penso a questa città mi manca un'immagine chiara, non riesco a definirne i contorni.*

(Peter Schneider)

# Tenore di vita

di Marco Tartarini

A 19 anni suonava già nel gruppo di Miles Davis, ed ora, appena quarantenne, il sassofonista Steve Grossman è uno dei più apprezzati solisti di jazz attualmente sulla scena.

"Luci" l'ha intervistato.

Riportiamo una breve conversazione avuta con Steve Grossman, il sassofonista americano che da circa due anni si è stabilito a Bologna, e con questo ci ha consentito insieme di fare la sua conoscenza e di entrare in contatto con alcuni dei più importanti solisti di jazz attualmente sulla scena.

Steve, che ha da poco compiuto 40 anni, ha esordito giovanissimo nel jazz di levatura mondiale, quando Miles Davis lo chiamò nel suo gruppo nel 1969 ad occupare al sax tenore il posto che in precedenza era stato di Sonny Rollins, Sonny Stitt, Hank Mobley, John Coltrane, George Coleman, Waine Shorter.

Lo stile di Grossman era inizialmente centrato sulle innovazioni condotte nel jazz da Coltrane e il suo gruppo negli anni Sessanta, anche se fin dalle prime incisioni discografiche Steve evidenzia notevole originalità rispetto al leader, in particolare per ciò che riguarda la costruzione delle frasi, utilizzando note prese liberamente dalla scala cromatica, invece di limitarsi ad articolare accordi (sistema tonale) o scale (sistema modale); così facendo, come nota Robert T. Bellamy in un'analisi dello stile di Grossman, la frase

melodica si definisce da se stessa, tramite le proprie note, la propria forma e direzione e il proprio ritmo, anziché riferirsi alla composizione. La sola vera referenza rimane il beat (la pulsazione). Questo tipo di costruzione della frase è completamente diverso da quello di Coltrane, anche da quello del Coltrane dell'ultimo periodo (*Transition*); infatti il cromatismo in *Transition* risulta dalla specifica referenza alla scala base della composizione.

Nei primi anni Ottanta Steve effettua un cambiamento di stile. Se in precedenza il riferimento era stato Coltrane, ora si può parlare di Rollins e, anche se superficialmente questo può apparire come un ritorno al passato per l'apparire di molti elementi del *be-bop*, non si può negare la novità (e la difficoltà) dell'inserimento di frasi non tonali in composizioni e contesti strettamente tonali, come quelli in cui si muove attualmente Grossman.

Ma al di là delle analisi della struttura del linguaggio di Grossman diventano evidenti a chi ha avuto modo di ascoltarlo (in particolare con gruppi come il trio in tournée nell'89 con Art Taylor alla batteria e Tyron Mitchell al contrabbasso, o con il quartetto dell'inverno scorso, esibi-

tosì anche a Ferrara, con Fred Henke al pianoforte, Bibi Rovère al contrabbasso e Charles Bellonzi alla batteria, entrambi gruppi caratterizzati dalla solidissima e potente sezione ritmica) le straordinarie possibilità e capacità espressive di Steve Grossman e il tentativo, se vogliamo un po' romantico, di affermarsi come soggetto espressivo con un linguaggio personale e proprio all'interno del jazz di derivazione boppistica.

Ed ora veniamo alla conversazione.

Quali sono i sax tenori che più influenzano il tuo stile.

*Charlie Parker, John Coltrane, Hank Mobley, Sonny Rollins, Gene Ammons, Ben Webster, Sonny Stitt, Stan Getz, ma il musicista che mi ha più fortemente influenzato è John Coltrane.*

Cosa ha significato per te avere ascoltato dal vivo John Coltrane.

*La prima volta che ho ascoltato Coltrane avevo nove anni, lo ascoltai sia dal vivo sia su disco in una versione di Round Midnight con Miles Davis; la prima impressione fu: «Che diavolo stanno*



Steve Grossman.

## N O W ' S T H E T I M E

*suonando questi qui?». All'epoca ascoltavo, mi piaceva molto, Sonny Rollins. Ma a quattordici anni riascoltai Coltrane, e mi colpì molto non solo la sua dimensione musicale ma anche ciò che di spirituale traspariva da ciò che suonava con il suo gruppo, e da quel momento decisi di suonare come lui, di voler diventare come lui.*

*A tutt'oggi dopo aver suonato per molti anni con la musica di Coltrane come riferimento, ritengo essa sia di valore assoluto e senza tempo, e mantiene la sua validità al di là dei decenni che sono trascorsi dal momento in cui lui la suonava. Cose del genere non accadono molto spesso, l'emergere di una personalità come quella di John Coltrane non è una cosa che capita molto spesso.*

Cosa hai provato suonando per anni con Elvin Jones, il batterista che per tanto tempo ha accompagnato Coltrane.

*E' stato il periodo più importante della mia vita, il periodo in cui ho imparato a*

suonare jazz. Abbiamo in quel periodo suonato spesso in trio con Jimmy Garrison al basso. Il trio è una dimensione che piace molto a Sonny Rollins, quella di Rollins è una personalità che mi ha permesso di allontanarmi da Coltrane. In quel periodo ho iniziato a trovare uno stile, una forma musicale personale.

Qual è attualmente la tua direzione stilistica.

Il mio tentativo come solista è quello di realizzare un incontro, una sintesi di tre stili differenti: quello di Parker, di Coltrane, di Rollins, all'interno di questi grandissimi spunti stilistici in un tentativo di superamento e di modernizzazione.

Che rapporto esiste tra il tuo modo di essere solista e quello di essere compositore.

Per me la composizione riveste un'importanza molto particolare, perché mi dà la possibilità di suonare qualcosa che non è mai stato suonato prima da nessun

altro, e quindi mi dà la possibilità di esprimermi senza risentire, o al massimo di sentire il meno possibile, di influenze altrui, e di potermi esprimere quindi nella più ampia libertà.

Quali sono i tuoi programmi futuri?

Ho recentemente firmato un contratto con una grossa casa discografica multinazionale (Dreyfus Music) per cinque dischi in esclusiva; il primo verrà registrato a Parigi a fine aprile con Barry Harris al piano, Art Taylor alla batteria, Reggie Johnson al basso.

A Bologna in maggio ho in programma qualche serata al Praga Café con Fred Henke al piano, Bibi Rovère al basso e Charles Bellonzi alla batteria per la presentazione del disco che abbiamo inciso assieme, dal vivo, l'inverno scorso, proprio al Praga Café.

In luglio parteciperò al Festival Jazz di Parigi come guest-star nel gruppo di Miles Davis.

VIA CISTERNA DEL FOLLO 39  
FERRARA TEL 0532/47061  
ORARIO: DALLE 21.30  
CHIUSO IL LUNEDÌ

OTTOBOLINO  
ROSSI  
MUS  
NON

CONCERTI MARTEDÌ E GIOVEDÌ  
(CON SUPPLEMENTO DI LIT 6000)  
VINI LIQUORI COCKTAILS  
CROSTINI STUZZICHINI  
GIOCHI DA TAVOLO

### *Discografia di Steve Grossman*

**con Miles Davis:** *Big Fun*, Columbia, 1969

*Live Evil*, Columbia, 1970

*Jack Johnson*, Columbia, 1970

*Get Up With it*, Columbia, 1970

*Black Beauty*, Columbia, 1970

*Miles Davis at Fillmore East*, Columbia, 1971

**con Elvin Jones:** *Merry Go Round*, Blue Note, 1971

*Live at The Lighthouse*, Blue Note, 1972

*New Agenda*, Vanguard, 1975

*The Main Force*, Vanguard, 1976

**come leader:** *Some Shapes to Come*, PM, 1973

*Tierra Firma*, PM, 1975

*Stone Alliance*, vo. 1, 2, 3, PM, 1976-77

*Born at the same Time*, OWL Records, 1977

*Perspective*, Atlantic Records, 1979

*Hold the Line*, DIW, 1983

*Way Out East*, vol. 1, 2, Red Records, 1984

*Love is The Thing*, Red Records, 1985

*Steve Grossman*, vol. 1, 2, DIW, 1985

*Katonah*, DIW, 1986

*Newmoon*, Phrasis, 1990

*Reflections*, Musidisc, 1991

*Live at café Praga*, Timeless, 1991 (\*)

*Disconnection*, Red Record, 1991 (\*)

(\*) Di prossima pubblicazione



Giuseppe Muscardini, *Il volo delle folaghe*, Forum, Forlì, 1990, pp. 140, L. 18.000.

Una solida architettura interna sta alla base del romanzo *Il volo delle folaghe*, che lo scrittore ferrarese Giuseppe Muscardini pubblica, in bella veste tipografica, presso la Forum di Forlì.

Un prologo annuncia, brevemente, le due storie parallele che lo scrittore si accinge a narrare: quella di Nigro, giovane rampollo della famiglia dei Bufenrega della Massa, chierico in un monastero ai confini tra Venezia e il Ducato Estense, nel lontano Quattrocento, e quella di Ruggero, anche lui un Bufenrega, ma vissuto in età contemporanea, in quegli anni Settanta in cui la contestazione giovanile esplose nelle scuole e investì i giovani, che si trovano a vivere un momento della storia che li vuole protagonisti. Le due vicende si snodano parallele per dodici capitoli (sei dedicati alla storia di Nigro, sei a quella di Ruggero), fino ad un epilogo che ne segna la conclusione: Nigro, tentato dalla voglia di abbandonare il monastero per seguire l'istinto che lo porta a combattere, si lascia tuttavia ricondurre alla vita monacale, per coerenza ad una scelta di vita irrevocabile; Ruggero, dopo essersi fatto coinvolgere dalla contestazione, segue la sua vocazione di studioso, che lo porta a rintracciare un documento che fa da ponte ad un passato al quale lui è inconsapevolmente legato: il manoscritto rogatorio del 1441

che notifica il conferimento della prima tonsura a Nigro Bufenrega. Così, il cerchio si chiude: le due storie non sono più parallele, ma continue: il presente si salda al passato, e lo recupera.

Un filo rosso corre tra le due giovani vite di cui si narra, quello stesso che lega ciascuno di noi ad un passato ancestrale che spesso ci sfugge: nonni, bisnonni, trisavoli, via via verso l'oscurità dei tempi, di cui non ci è dato sapere. Vien fatto di pensare a Marguerite Yourcenar, a quel suo gusto di indagare, interpretare, recuperare il passato; lei stessa, talvolta, si dichiara sgomenta di fronte alla vertigine del fiume di cromosomi che corre di generazione in generazione, trasmettendo caratteri somatici e psichici, brandelli di conoscenze, abitudini e passioni.

Anche a non volere dare fede a teorie come quella della metempsicosi, non si può non ammettere che una sorta di reincarnazione esista.

Di questa si narra, appunto, in questo libro: i due Bufenrega, pur vissuti in epoche lontanissime, hanno molti tratti in comune: lo slancio che li porta all'azione; la generosità dei propositi; la fedeltà al nome che portano e alla patria in cui sono nati; la coerenza alle scelte di vita più profonde: che sono poi, in entrambi, amore alla meditazione e agli studi, alla vita dello spirito.

Il romanzo si legge agilmente, con il gusto di rivivere momenti di un passato remoto rievocato con passione, e di un presente in cui alcuni di noi si possono riconoscere. Romanzo storico, ma anche psicologico e di memoria: romanzo complesso, bene architettato e nitidamente scritto, che si legge con piacere, e si rilegge, anche, in certe pagine di più intensa suggestione. (anna ventura)



Comune di Ferrara - Archivio Storico - Circoscrizione Giardino-Arianuova. Deputazione Provinciale Ferrarese di Storia Patria, «*La Fortezza del Papa. Ferrara 1598-1859*», Ferrara, Liberty House, 1990.

Una pubblicazione, uno studio rigoroso su una sezione di mura poco nota, trascurata, che pure tanto incise sul territorio e sulla storia ferrarese: la Fortezza, «parallelo» simbolico e storico-urbanistico del Castello, l'una simbolo della dominazione pontificia, l'altro di quella estense.

La fortezza, edificata all'inizio del '600 da papa Clemente VIII Aldo Brandini allorché la Chiesa riprese il possesso su Ferrara, nasce come strumento difensivo di Ferrara, zona di confine dei possedimenti papali. La cittadella, a forma stellare, ultimata nel 1618 e sorta per ragioni di ordine strategico all'interno del nucleo urbano, provocò una notevole lacerazione alla città, distruggendo un intero ampio quartiere, l'odierno Giardino Arianuova. Palazzi, chiese, la famosa «Delizia» di Belvedere, il palazzo dei Varano, il Castel Tedaldo, furono abbattuti. Col passar dei secoli la guarnigione militare del presidio papale ospiterà truppe di eterogenea provenienza, fin quando, nel 1859, all'atto dell'Unità d'Italia, probabilmente a seguito di una rivolta popolare, venne abbattuta. Fu la ribellione alla sfida del governo pontificio su Ferrara e la risposta simbolica allo scempio urbanistico perpetrato da Clemente VIII.

E' così che la tetra mole della fortezza, sinistra e opprimente presenza per il popolo ferrarese, sparì per trovare posto solo nelle antiche mappe della città e, ora grazie anche a questo libro, nella memoria collettiva. (anna maria bonora)

\*

Antonio P. Torresi, «*I Colori della Peste. Tecnica e Restauro dei dipinti del '600*», Ferrara, Liberty House, 1991.

Un secolo inquietante, tutto da scoprire. Uno studio scrupoloso e illuminante, dal titolo suggestivo e sinistro: «I colori della peste». Ne è autore Antonio Torresi, noto restauratore soprattutto di dipinti seicenteschi e dell'ultimo secolo e mezzo (si ricordi il libro «I dipinti dell'Ottocento e Novecento. Note sulla tecnica e sul restauro»). L'opera in questione raccoglie la documentazione su una ventina di restauri ad opere eseguite nel XVII sec. Ricostruendo le fasi principali dell'attività pittorica all'interno di una ideale bottega del '600, il testo unisce a un'attenta analisi delle fonti e dei trattati seicenteschi il pregio di una precisa campionatura «storico-scientifica» su colori, mestiche, tele, supporti e ricettari.

Il principio su cui si fonda il metodo d'indagine di Torresi è che non è più ammissibile una storia dell'arte senza lo studio della tecnica: determinare come un dipinto è stato realizzato permette di conoscere meglio la formazione dell'artista, la sua bottega d'appartenenza e addirittura di affrontare meglio questioni di attribuzione e datazione delle opere risalendo al modo in cui avvenivano collaborazioni o divisioni dei ruoli. La scelta del Seicento non si rivela certo casuale né, tantomeno, è dovuta a «moda» (la fortuna critica del «barocco» è oggi

quanto mai elevata): il Seicento resta un secolo estremamente produttivo dal punto di vista dello studio della tecnica e del metodo artistico.

Il recupero storico-critico della pittura del '600 risale comunque all'inizio del nostro secolo e in particolare alla mostra della Pittura Italiana del '600 e '700, che, allestita nelle sale di Palazzo Pitti nel 1922, raccoglieva 1300 dipinti di 300 artisti.

Il volume di Torresi, che si avvale fra l'altro dei contributi specialistici di storici dell'arte come Jürgen Winkelmann e Cristina Giannini, analizza le opere autografe o di bottega, per lo più inedite, di autori — come nel caso del lavoro sul restauro di '800 e '900 — prevalentemente fiorentini e ferraresi. Il Seicento non può dunque essere sempre e solo Caravaggio: questo studio ci permette infatti di addentrarci fra opere di artisti poco noti, di ambito regionale o locale, ma di indubbia maestria. Bartolomeo Bimbi, il ferrarese Francesco Catanio con il suo «Cristo davanti a Pilato» (tela ancora legata stilisticamente alle pale ferraresi per le quali Eugenio Riccomini ha proposto una datazione intorno al 1636), il centese Bartolomeo Gennari, Ludovico Cigoli, Pier Antonio Michi. Nonostante la riscoperta del '600 restano ancora nascoste, nei depositi, moltissime opere di grande valore; ulteriore merito del testo di Torresi è di aver recuperato lavori importanti, di Simone Pignoni, Francesco Rustici o, in ambito fiorentino, una natura morta di Bimbi, ma soprattutto la «Natura morta con cacciagione e frutta» di Andrea Scacciati, unico esempio di soggetto del genere eseguito dall'artista, molto conosciuto (sia per la committenza medicea che per quella privata) ma solo come pittore di fiori. (anna maria bonora)

## A P E R T I V I

*Quale è il ruolo del teatro nella nostra società? Un ruolo che è comunque politico. Questo è il tema di fondo di un seminario tenuto da David Hirst, noto a Ferrara almeno per i lavori shakespeariani realizzati con la Facoltà di Magistero e l'Università di Birmingham. Saranno sviluppate, in quattro incontri, problematiche relative al drammaturgo, al musicista, al regista ed all'attore (presso l'Istituto Gramsci, a partire da sabato 13 aprile, ore 16, con scadenza settimanale). L'iniziativa, che, proprio nell'intento di creare un approfondimento ed un dibattito politico, prevede la partecipazione di rappresentanti delle istituzioni culturali ferraresi, si inserisce in quelle della «Scuola di cultura contemporanea» (segreteria in via Borgodisotto 36, tel. 65167, per informazioni e iscrizioni), che presenta nel contempo anche un laboratorio, organizzato in collaborazione con il C.I.R.C.I., rivolto ai genitori dei bambini delle scuole d'infanzia (relatore Emanuela Cocever Canevaro).*

*Continua intanto l'attività della Biblioteca Comunale, con un ricco calendario, che, a fianco alla presentazione (curata dal prof. G. Fink, il 15 maggio alle 17) dell'ultimo libro di Roseda Tumiat, «Un piccolo soldato», seguito di «La pace del mondo gelatina» (1984), alla proposta di lettura e commento, da poeta a poeta, di Roberto Pazzi sull'opera di Giorgio Caproni (3 maggio, ore 17), ed alle recitazioni tassiane di Renato Carpentieri (data da destinare), vedrà la conclusione dell'interessante ciclo sul mostruoso, nei suoi sviluppi dal mondo antico al contemporaneo e nelle varie sfere culturali, con ben quattro conferenze: «La voce della sirena. Il mostro nell'immaginario medievale» (prof. C. Bologna, università di Chieti, 9 maggio, ore 17), «La donna sirena nella moda» (stilista Krizia, 10 maggio, ore 17), «Imagines spirantes. Dall'ombra allo specchio» (prof. Patrizia Castelli, università di Ferrara, 22 maggio, ore 17), «I mostri ne "I promessi sposi"» (prof. W. Moretti, università di Ferrara, 29 maggio, ore 17).*

*Infine, tre linee emergono, come di consueto, dalle proposte di Casa Cini: una più strettamente religiosa, connessa a risvolti sociali «Il senso dell'impegno sociale e politico della proposta cristiana», dr. Rosy Bindi, 30 aprile, ore 21), una scientifico-etica, ora orientata in particolare sulla psicanalisi; «Psicoanalisi ed arte», prof. Gabriella Bartoli Boaniut, 8 maggio, ore 21; «Restauro e ricreazione nella sofferenza psichica», prof. G. Carloni, 15 maggio, ore 21), una artistica, indirizzata sia alla produzione che alla critica (mostra personale della pittrice svizzera Dora von Steiger, dal 27 aprile; presentazione della raccolta di racconti di Gianfranco Rossi, «Gli spettatori dimenticati», letti da Elio Pandolfi, 29 aprile, ore 18); inoltre il convegno su Furio Jesi: «Mito e antropologia» — organizzato in collaborazione con il Centro Etnografico Ferrarese (10 e 11 maggio) — a cui si affiancherà una mostra sulle «scritture» creative di Furio Jesi, che rimarrà aperta fino alla fine di giugno al Museo del Risorgimento e della Resistenza.*

Cristina Meschiari

# Libri a soggetto

a cura di Giorgio Rimondi

A distanza di pochi anni l'uno dall'altro, compaiono sul mercato tre titoli di critica letteraria relativi alla narrativa italiana contemporanea. Il fatto, oltre a colmare un effettivo vuoto saggistico sull'argomento, riattualizza, com'è ovvio, una intera serie di problemi inerenti alla storiografia e alla critica del contemporaneo. Non è un caso che dei tre interventi — De Michelis, Tani e Ceserani — il primo appaia pressoché delirante, il secondo molto opinabile e il terzo, nonostante i suoi pregi, suscettibile di discussione.

Se De Michelis e Tani si prestano infatti a obiezione fin dal criterio di selezione delle presenze (e relative assenze) degli autori presi in esame, Ceserani invece, sorretto da risapute virtù di critico e militante «libero», conduce un'operazione più fondata e apprezzabile, che pure appoggiandosi su inevitabili categorie di gusto individuale, mette a fuoco una serie di problemi oggettivamente rilevanti, relativi sia all'inventività e alla pratica della scrittura che al delicato meccanismo che mette in rapporto scrittura e ricezione, narratore e lettore.

Nel contesto dell'indagine sulla narrativa italiana contemporanea, nessuno dei tre critici trascura di occuparsi di due nomi fra i più interessanti del panorama attuale, Tabucchi e Del Giudice, che hanno aggiornato di recente la propria bibliografia. Il primo con il notissimo *Angelo nero*, racconti (genere che privilegia) che sostanzialmente non innovano la sua poetica, e il secondo con *Il museo di Reims*, romanzo breve in cui esplora (ed esaspera) sul piano narrativo il problema della «visione» (funzione dell'occhio, produzione di immagini, riscontri pittorici ecc.) che lo tiene occupato ormai da tempo e a diversi livelli.

Segnaliamo ancora il volume di Luzi, unanimemente accolto come un grande evento, ed effettivamente ricco di momenti felicissimi anche se contornati dal frequente ricorrere delle ossessioni dell'autore, e l'intrigante diario di Cocteau, poema terapeutico-visionario sulla *profonda leggerezza* dell'oppio e spericolata riflessione sulla morte. Infine, una nota per il lavoro di Piana, che nel contesto di una cultura filosofica poco attenta alla musica come è quella italiana, indagando le categorie di *tempo e spazio* propone una riflessione sulle ragioni primarie del fenomeno musicale.

## NARRATIVA

1) Tabucchi	<i>L'angelo nero</i>	Feltrinelli	L. 24.000
2) Del Giudice	<i>Il museo di Reims</i>	Mondadori	L. 24.000
3) Lawrence	<i>John Thomas e Lady Jane</i>	ES	L. 39.000
4) Mann	<i>Sinfonia patetica</i>	Garzanti	L. 32.000
5) Guiducci	<i>Virginia e l'angelo</i>	Laterza	L. 26.000

## SAGGISTICA

1) De Michelis	<i>Fiori di carta. La nuova narrativa italiana</i>	Bompiani	L. 30.000
2) Tani	<i>Il romanzo di ritorno. narra degli anni Ottanta</i>	Mursia	L. 48.000
3) Ceserani	<i>Il romanzo sui pattini.</i>	Transeuropa	L. 20.000
4) Piana	<i>Filosofia della musica</i>	Guerini e Associati	L. 38.000

## POESIA E VARIA

1) Campana	<i>Verso la mente</i>	Crocetti	L. 16.000
2) Luzi	<i>Fraresi e incisi di un canto salutare</i>	Garzanti	L. 32.000
3) Cocteau	<i>Oppio</i>	SE	L. 25.000

## S C A F F A L I

(Per un disguido tecnico, nel n. 65 di *Luci* della città è ricomparsa la recensione di Gino Celeghini su William Gaddis, già pubblicata nel numero precedente, al posto di quella su Ross Mac Donald, che qui vi proponiamo. Ci scusiamo per il disguido con i lettori e con l'autore.)

*Si è già scritto molto, tanto, sulla letteratura gialla o d'azione, l'hard-boiled story, la scuola dei duri.*

*Da un gruppo famoso si staccano le figure di Dashiell Hammett e Raymond Chandler. Dopo le loro opere una discreta schiera di continuatori intraprese la via tracciata da questi due grandi capiscuola. Certamente con la scuola dei duri si è creata buonissima letteratura e non soltanto romanzi d'azione, ma rappresentazioni di ambienti sociali, risvolti politici, corruzioni, violenze di una società che ha perduto ogni dimensione umana.*

*Ne emerge soltanto la figura, o meglio, la personalità di questi investigatori privati che con il loro occhio dolente vivono e combattono quel tipo di mondo.*

*Nella vastissima produzione letteraria di autori ed opere scegliamo un romanzo completamente dimenticato di Ross Mac Donald, il cui vero nome è Kenneth Millar, «L'uomo sotterraneo» pubblicato nel 1972.*

*Opera dove tutte le componenti che abbiamo sopra citato si amalgamano perfettamente e dove le persone e gli avvenimenti che vi si muovono, vengono visti da Lew Archer, poliziotto privato, con il cuore di un Bardamu del «Viaggio al termine della notte» di Celine, meno cinico ma ugualmente desolato.*

*E tutto inizia, in questa storia, con un'atmosfera idilliaca, una pacata e lieve introduzione prima della discesa nei sotterranei della memoria e nella girandola delle investigazioni di Archer.*

*Ma «L'uomo sotterraneo» è anche romanzo scritto con una tecnica letteraria invidiabile, dove la descrizione dei luoghi e delle situazioni serve all'investigatore per gettare al lettore le sue considerazioni sulla vita, su intrecci che, fatti e memorie, ripercuotono continuamente nel presente del romanzo e non si cancelleranno finché l'ultimo dei personaggi vivrà.*

*«L'uomo sotterraneo» è racconto giallo della maturità di Mac Donald, morto nella metà degli anni Ottanta. La sua particolarità sta nel portare in superficie il vero motivo per cui questo tipo di narrazione, ha grande seguito: il tempo di ogni avventura è stabilito come un procedimento grammaticale - inizio, svolgimento e fine. Tutto ciò che muove e ruota attorno a questo è un breve momento nella vita che passa e lascia il posto ad una nuova situazione.*

*Il tempo diventa dimensione proustiana, questo scorrere attraverso la griglia degli anni lascia un dolore, un rammarico di non vedere più cose o persone positive, abbandonate nella lontananza e nella morte. Rimane solo violenza e sopraffazione che ritorna inesorabile ad ogni nuova avventura.*

*Ne «L'uomo sotterraneo» è qualcosa che affiora dal terreno devastato d'un incendio a provocare la scoperta di un delitto avvenuto anni prima e la massima di Lew Archer «Niente rimane sepolto in eterno, trovi sempre qualcuno che trova qualcosa scavando il suo abete di Natale» è una verità sacrosanta. Così non tutte le buone azioni portano al Paradiso e Archer è convinto che anni ed esperienza servano a capire che per scoprire assassini bisogna anche capire che cosa hanno nel cuore.*

*Di Ross Mac Donald non leggeremo più nulla ma il suo è stato un buon lavoro di scrittore ed ha permesso la continuità, il passaggio di testimone, del romanzo giallo condotto con un «certo» stile che rimarrà apprezzato per molto tempo ancora.*

Gino Celeghini

Ross Mac Donald, *L'uomo sotterraneo*, Mondadori, 1971



Brahms *Sinfonia n. 4 in mi op. 98*; *Overture tragica op. 81*, Wiener Philharmoniker, direttore Carlo Maria Giulini, DG 1990.

Negli ultimi due anni Carlo Maria Giulini ha realizzato incisioni di grande valore interpretativo: la *Nona Sinfonia* di Beethoven con i Berliner Philharmoniker (Sony), i *Quadri in un'esposizione* di Musorgskij e *l'Uccello di fuoco* di Stravinskij con la Royal Concertgebouw Orchestra (Sony), e questa bellissima *Quarta Sinfonia* di Brahms con i Wiener Philharmoniker.

Giulini, che ha sempre manifestato la propria attrazione spontanea per la musica di Brahms, riaffronta per la seconda volta, dopo un'incisione degli anni '70 con la Philharmonia Orchestra (EMI), questo colosso della letteratura sinfonica della seconda metà dell'Ottocento. Il confronto con la celeberrima versione dei Wiener Philharmoniker diretti da Carlos Kleiber (DG) mette subito in evidenza la cifra interpretativa di questa esecuzione.

Giulini sceglie tempi molto lenti, superando di ben sette minuti la versione di Kleiber. E' chiaro che questo gli permette di ricostruire nei minimi dettagli tutte le componenti del materiale sonoro, per dare risalto alle voci di questa stupenda costruzione polifonica. L'indifferenza brahmsiana a voler essere moderno e il suo legame con la tradizione classica tedesca si fanno tangibili nella *Ciaccona* dell'Allegro finale, una serie di variazioni sulla *Cantata n. 150* di Bach. Giulini dimostra di possedere una chiarissima visione dell'opera lasciando che tutte le linee melodiche si esprimano con pari spessore, proprio dove altri direttori hanno accelerato i tempi, quasi sopraffatti da una tale massa polifonica. In conclusione il rapporto tra testo ed interpretazione si rovescia, perché è nello scontro drammatico delle voci in contrappunto il significato della *Sinfonia*.

Un'ulteriore apprezzamento va ai Wiener Philharmoniker, qui lontani dal brillante

ed a volte artefatto suono di Karajan, e coraggiosi nel proporre sonorità secche e ruvide, in particolar modo negli ottoni. La registrazione, effettuata dal vivo al Musikverein di Vienna nel maggio 1989, è di grande pulizia. Un CD assolutamente da non perdere. (stefano nardini)



Jean-Marc Zelwer, *La fiancée aux yeux de bois*, Crammed Disc 1990.

«Questo viaggio in una Russia immaginaria mi è stato ispirato dai ricordi d'infanzia di mio nonno, nelle foreste polacche, quando quel paese era ancora sotto il dominio degli zar».

Con queste parole Jean-Marc Zelwer presenta la sua opera «*La fiancée aux yeux de bois*», ventiquattresimo volume della collana «*Made to measure*» edita dalla Crammed Disc.

L'opera si rivela fin dal primo ascolto molto gradevole anche per un orecchio poco abituato a certe sonorità tipiche della cosiddetta avanguardia mitteleuropea, merito soprattutto del sapiente uso che Zelwer fa dell'accordion, romantico strumento a metà tra il bandoneon e la fisarmonica. Gli undici brani del disco raccontano le melodie russe tra ballate allegre e nenie notturne eseguiti da alcuni dei maggiori esponenti dell'etichetta belga, come Maurice Delaistier e Jeannot Gillis al violino, Wiet van de Leest alla viola e Claudine Steenackers al violoncello. Accordion, clarinetto, pianoforte, percussioni e programmazione del computer sono invece compito di Jean-Marc Zelwer che apre con questo lavoro un'altra strada tra le tante intraprese dalla Crammed Disc nell'esplorare nuove immagini sonore, dando alla collana stessa un'ulteriore vena di originalità senza cadere nella monotonia o nell'inaccessibilità.

«*La fiancée aux yeux de bois*» prende il nome da un balletto di Karine Saporta per il quale Zelwer ha scritto due brani contenuti nel disco, balletto premiato al festival d'Avignone nel luglio del 1988.

# Zelig

# Zelig

## SITUATION PUB

♥

### MUSICA

♦

### CABARET

♣

### SPETTACOLI RIGOROSAMENTE DAL VIVO

♠

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

# Zelig

# Zelig

Altri due brani sono stati scritti per il film «*La brûlure*» di Karine Saporta e Raoul Sangla, nell'autunno del 1987, mentre uno è stato composto per il balletto «*Simplicissimus*» di Francesca Lattuada, che presta la sua voce al brano stesso, premiato al Festival di Polverigi nel luglio scorso. (lorenzo baraldi)

## Dischi a soggetto

a cura di Lorenzo Baraldi

Molti i titoli da segnalare in questo numero. La recentissima uscita di Wim Mertens con sette CD raccolti in tre cofanetti (2-3-4), sintesi dell'intera opera del musicista belga, precede di poco l'ennesima tournée italiana che vedrà il pianista a Mestre il 18 aprile, mentre (5) arriva dopo il concerto che Robert Fripp e compagni hanno tenuto con successo al Teatro Comunale di Ferrara. (8-9-10) sono invece le ultime uscite per l'etichetta di etno-music creata da Peter Gabriel: (8) è una preziosa testimonianza della musica del popolo Suomi, meglio conosciuti come Lapponi, (9) raccoglie musiche dell'Uganda e delle zone limitrofe, (10) è il secondo disco della collana dedicato alla musica devozionale Sufi.

(16) segna il ritorno sulle scene dopo sette anni delle due sorelle canadesi con un disco che sottolinea le loro enormi qualità vocali, accompagnate dal lavoro «elettronico» di Pierre Marchand, mentre (18) è uno dei migliori esempi di quella che attualmente viene definita New Age Music, immagini nitide, bellissime, sognanti che evocano sentimenti pacifici e piacevoli sensazioni.

Il discorso continua poi con (20) ultima opera del sassofonista scandinavo. Con (22) lasciamo i viaggi di tipo onirico per quelli di carattere psichedelico. Il quinto disco della band australiana conferma la buona qualità del loro rock pulitico, diretto, ma mai pesante. Ancora world music con (24) e (25); il primo raccoglie il meglio della musica mediterranea, appunto, del momento, contando tra i partecipanti anche gli italiani Echo Art e Kunsertu. Il secondo è l'ennesima testimonianza di musica moderna costruita su matrici etniche, in questo caso provenienti dallo Zaire. Per quanto riguarda l'editoria, da segnalare l'uscita del quinto volume della collana *La musa rock* dell'Arcana Editrice intitolato *Poguesie*. Il libro, curato da Alberto Campo, raccoglie testi dei Pogues e poesie di Shane Mc Gowan (PP. 160, L. 20.000). E' stato pubblicato anche il numero 1 della rivista *World Music*, bimestrale edito dall'Associazione Culturale World Music di Roma.

In questo numero la rivista vede la partecipazione, tra gli altri, di Peter Gabriel e Jon Hassell.

## MUSICA ITALIANA

1 - Paolo Conte *Parole d'amore scritte a macchina*, CGD

## MUSICA CLASSICA

- 1 - Brahms, *Quarta Sinfonia*, Giulini CG
- 2 - Mozart, *Sinfonie n. 38/39*, Gardiner Philips
- 3 - Beethoven, *Ouvertures*, Klemperer EMI
- 4 - AA.VV., *Concerto di Capodanno*, Abbado DG
- 5 - Bach, *Concerti per pianoforte*, Schiff Decca
- 6 - Beethoven, *Le Nove Sinfonie*, Furtwangler EMI
- 7 - Brahms, *Tre sonate per violino*, Perlman Barenboim Sony
- 8 - Monteverdi, *Vespro della Beata Vergine*, Gardiner Archiv
- 9 - Mozart/Bellini/Strauss, *Concerti per oboe*, Schellenberg Levine DG
- 10 - AA.VV., *Carnegie Hall Debut Concert*, Kissin BMG

## MUSICA STRANIERA

- 1 - Zelwer *La fiancée aux yeux de bois*, Crammed Disc
- 2 - Wim Mertens *Alle dinghe*, Les disques du crépuscule
- 3 - Wim Mertens *Vita brevis*, Les disques du crépuscule
- 4 - Wim Mertens *Sources of sleeplessness*, Les disques du crépuscule
- 5 - Robert Fripp & the league of crafty guitarists *Live II*, Guitar Craft
- 6 - Peter Gabriel *Shaking the tree*, Virgin
- 7 - Mari Boine Persen *Gula Gula*, Real World
- 8 - Geoffrey Orema *Exile*, Real World
- 9 - Nusrat Fateh Ali Khan *Musst Musst*, Real World
- 10 - Peter Scherer & Arto Lindsay *Pretty ugly*, Crammed Disc
- 11 - Daniel Schell & Karo *The secret of BWLCH* Crammed Disc
- 12 - Steven Brown & Danielle Seyrig *De doute et de grace*, Crammed Disc
- 13 - Gabor G. Kristof *Le cri du lezard*, Crammed Disc
- 14 - Luis Rizzo Cuarteto & Susanna Rizzi *Tristesse*, Materiali Sonori
- 15 - Kate & Anna Mc Garrigle *Heartbeats accelerating*, Private Music
- 16 - Michael Hedges *Taproot*, Windham Hill
- 17 - Nightnoise *The parting tide* Windham Hill
- 18 - Keith Jarrett *Tribute*, ECM
- 19 - Jan Garbarek *I took up the runes*, ECM
- 20 - Giant Sand *Swerve*, Demon
- 21 - The Steppes *Harps and Hammers*, Vox
- 22 - AA.VV. *The hot spot*, Antilles
- 23 - AA.VV. *Café méditerranée*, New Tone
- 24 - Ray Lema *Gaya*, Island
- 25 - Durutti Column *Obeys the time*, Factory
- 26 - XTC *Rag and bonebuffet*, Virgin
- 27 - REM *Out of time*, Warner Bros
- 28 - Joni Mitchell *Night ride home*, Geffen
- 29 - Morrissey *Kill uncle*, EMI

## Verdi? Sì grazie.

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

### Dalla «Carta degli intenti»

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

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

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

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

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

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

politico alternativo.

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

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



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

FERRARA

# F

Teatro Comunale di Ferrara  
Ass.ne Teatri Emilia-Romagna  
Comune di Ferrara  
Amm.ne Provinciale di Ferrara  
Regione Emilia-Romagna  
Ministero Turismo e Spettacolo

## PROGRAMMA.

- Martedì 25 giugno*  
*Casa Romei* Pro Cantione Antiqua  
Il Rinascimento Italiano, L'influenza italiana in Europa, La musica di Palestrina.
- Mercoledì 26 giugno*  
*Chiesa di San Paolo* The Tallis Scholars  
Desprez, Palestrina, Gesualdo da Verona.
- Giovedì 27 giugno*  
*Castello Estense* La Morte delusa  
Oratorio a cinque voci, cioè canto, due alti, tenore e basso con cornetto, violini e choro di anime Suffragate  
Musica di G.B. Bassani  
Ensemble Tragicommedia  
direttore Stephen Stubbs  
Prima esecuzione in epoca moderna.
- Venerdì 28 giugno*  
*Casa Romei* La Regina delle Fate  
(The Fairy Queen)  
Musica di scena di Purcell per Il Sogno di una notte di mezz'estate  
di William Shakespeare  
Riduzione musicale e concertazione di Dinko Fabris  
Animazione con burattini del Granteatrino  
diretto da Paolo Comentale  
Complesso di strumenti antichi Cappella Palatina.
- Sabato 29 giugno*  
*Castello Estense* Ives Ensemble  
Cage, Ives.
- Domenica 30 giugno*  
*Mesola*
- Domenica 30 giugno*  
*Casa Romei* The Consort of Musicke  
direttore Anthony Rooley  
Il Cantar Novo  
La musica cromatica nella cerchia di Gesualdo e la sua influenza nell'Europa del Nord.
- Lunedì 1 luglio*  
*Casa Romei* János Négysesy violino.  
John Cage 16 Freeman Etudes  
Prime esecuzioni italiane ed europee.
- Martedì 2 luglio*  
*Castello Estense* John Cage Europa V  
direttore artistico Yvar Mikhashoff  
Prima esecuzione italiana.
- Mercoledì 3 luglio*  
*Casa Romei* Linda Hirst soprano, John Constable pianoforte, Ives, Duckworth, Cage,  
Brooks, Bowles (Bowles in prima esecuzione europea).
- Giovedì 4 luglio*  
*Castello Estense* Harmonia Ensemble  
direttore Giuseppe Grazioli  
C.T. Griffes, Torke, Ives, Barber, Copland.
- Castello della Mesola* Linda Hirst soprano, John Constable pianoforte, Cage, Bowles, Copland,  
Gershwin, Sondheim (Bowles in prima esecuzione europea).
- Venerdì 5 luglio*  
*Castello Estense* Schönberg Ensemble  
direttore Reinbert de Leeuw  
Kagel, Cage.
- Sabato 6 luglio*  
*Castello Estense* Orchestra Sinfonica dell'Emilia Romagna «Arturo Toscanini»  
direttore Hubert Soudant, Kathryn Stott pianoforte, Gershwin
- Domenica 7 luglio*  
*Casa Romei* Yvar Mikhashoff pianoforte, Ornstein, Antheil, Cowell, Copland, Nancarro,  
Ruggles, Bra, Ives.
- Castello Estense* John Cage Postcard from Heaven  
Prima esecuzione europea.
- Martedì 9 luglio*  
*Voghiera* Orchestra Sinfonica dell'Emilia Romagna «Arturo Toscanini»  
direttore Hubert Soudant  
Kathryn Stott pianoforte, Gershwin.
- Delizia Estense di*  
*Belriguardo*

**Orario di inizio ore 21.30**

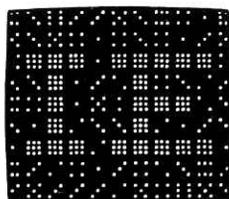
A  
T  
E  
R  
F  
O  
R  
U  
M



# F

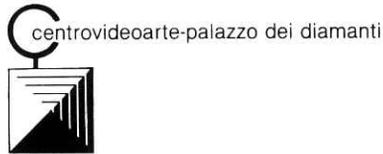
FESTIVAL

# l'immagine elettronica



FERRARA  
3 - 5 MAGGIO 1991

L'immagine Elettronica  
IX Edizione  
Ferrara 1991



Centro Video Arte del Comune di Ferrara  
Direttore Lola Bonora  
Carlo Ansaloni  
Giovanni Grandi  
Gabriella Mainardi  
Bruno Marchesin

Cineteca Comunale di Bologna  
Direttore Vittorio Boarini  
Nadia Matteuzzi  
Nicola Mazzanti  
Dario Zanelli

Ha collaborato Gilberto Pellizzola

Fornitura tecnologie  
Giuliano Malimpensa, Ferrara

Supplemento a Luci della città n. 66 aprile/maggio '91  
Direttore responsabile: Stefano Tassinari  
Edizioni Cooperativa culturale Charlie Chaplin Ferrara  
Redazione: Via Gobetti 11, Ferrara  
Registrazione del Tribunale di Ferrara n. 352 del 13/3/1985

Grafica: Laura Magni / Coop Charlie Chaplin

Stampa: Cartografica Artigiana, Ferrara

*Si ringraziano per la collaborazione:*

*Jadranka Bentini, Direttrice della Pinacoteca Nazionale di Ferrara  
Andrea Emiliani, Soprintendente ai Beni Artistici di Bologna e Ferrara  
Franco Farina, Direttore delle Gallerie Civiche d'Arte Moderna del Palazzo dei Diamanti di Ferrara  
Armando Gavioli, Echo Trattamento Acque Ferrara  
Alba Ghiglia Zaccaria, già Responsabile dell'Ufficio Stampa del Teatro Comunale di Ferrara  
Giuseppe Morselli, Direttore del Teatro Comunale di Ferrara  
Giuseppe Toscano, Presidente S.A.F.F.*

**PREMI IMMAGINE ELETTRONICA**  
**Per la ricerca scientifica artistica tecnologica**

1984

Michelangelo Antonioni

1985

Carlo Rambaldi  
John Samborn

1986

Ed Emshwiller  
Wolf Vostell

1987

Fabrizio Plessi  
Bill Viola

1989

Bucky Schwartz  
Mario Canali  
Marc Bailly ed  
Emmanuel Prévinaire

1990

Jeffrey Shaw  
Luigi Veronesi

## L'IMMAGINE ELETTRONICA IX EDIZIONE

Questa edizione de «L'Immagine Elettronica» risulta essere già la nona poiché l'autorevole manifestazione, che opera nel campo della ricerca elettronica applicata al cinema, alla televisione, all'arte visiva e sonora, ha visto il proprio esordio all'inizio degli anni Ottanta.

A differenza della scorsa edizione questa è completamente incentrata sul suono digitale. Rientra infatti nel progetto triennale iniziato nel 1990 che sotto il titolo generale «L'espansione dell'universo numerico: tecniche e linguaggi» intende esplorare nei nuovi scenari che l'applicazione delle tecnologie numeriche avanzate hanno rivelato nel territorio complesso e altamente percettivo della ricerca artistica in senso lato.

In questa edizione si indaga con specifica attenzione verso la produzione sonora che elabora, registra, riproduce e trasmette il suono utilizzando esclusivamente l'applicazione delle tecnologie numeriche. Inoltre, sempre questa edizione proprio perché privilegia il suono, viene dedicata alla memoria del compositore italiano recentemente scomparso, Luigi Nono. Un concerto a lui dedicato concluderà gli eventi artistici della manifestazione. Il programma del concerto prevede, oltre — ovviamente — alle musiche di Nono, musiche di Luciano Berio, Claudio Ambrosini e Nicola Bernardini.

Già in passato l'Immagine Elettronica ebbe l'onore di potersi avvalere della prestigiosa collaborazione del compositore e della sua affascinante presenza.

Il Centro Video Arte di Palazzo dei Diamanti affianca fin dall'inizio l'Immagine Elettronica, organizzando gli eventi artistici che di volta in volta si alternano negli spazi suggestivi di quella che è ormai considerata la «cittadella dell'arte» situata fra il famoso Palazzo dei Diamanti, il Padiglione d'Arte Contemporanea, la Sala Polivalente e il Giardino di Palazzo Massari. Quest'anno, grazie alla fattiva collaborazione della soprintendenza dei beni artistici e culturali il convegno si svolge nel salone d'onore alla Pinacoteca Nazionale di Ferrara.

Le personalità artistiche presenti che offrono i risultati della loro ricerca

sono, come ormai consuetudine, fra le più qualificate e stimolanti e le loro opere si palesano in perfetta sintonia con il tema del Convegno.

La riduzione televisiva di 50 minuti dello spettacolo di Musick-theater di Giorgio Battistelli e Studio Azzurro prodotto da RAISAT (Italia) e ORF (Austria) apre l'edizione '91. L'Opera fantastica per musica e astronomia lunare dal titolo Kepler's Traum (Il sogno di Keplero) eseguita dal vivo in occasione del Festival Ars Electronica di Linz nel settembre 1990, si inserisce perfettamente nel contesto specifico di questa nuova tematica emergente. Sarà preceduta dall'opera, sempre in video, del regista Carlo di Carlo, Il Sogno di Keplero-Verso un teatro musicale, uno special che analizza criticamente l'opera di Giorgio Battistelli evidenziandone gli elementi di forte creatività fantasia e spessore.

L'intervento di Pietro Grossi, «Computerart-tappe di una esplorazione», entra nel vivo dell'applicazione delle tecnologie numeriche finalizzate alla produzione artistica.

Mentre gli artisti statunitensi Woody Vasulka e David Dunn ricreano uno spazio digitale e agiscono con apparecchiature da loro stessi modificate e sottomesse alla loro irriducibile esigenza trasgressiva nei confronti della tecnologia standardizzata.

Woody Vasulka e la sua compagna Steina sono stati ospiti del Centro Video Arte alla Sala Polivalente nel 1983.

E' doveroso notare come a Ferrara, in tempi ormai lontani, abbiano già operato sia Pietro Grossi come pure Luigi Nono; ciò è potuto avvenire nell'ambito di un'attività musicale che negli anni Sessanta per la presenza nella nostra città di Riccardo Nielsen, una figura di primissimo piano nel mondo della musica contemporanea, il quale con la sua tenacia e determinazione tentava in quegli anni di sprovvincializzare questa sonnolenta e pigra città creando un clima fervido ed effervescente, stimolando non di rado interessi e vocazioni verso la ricerca artistica legata principalmente alla musica, ma con strettissimi legami con le arti visive.

L'insegnamento di Nielsen non è andato perduto; chi lo frequentava con assiduità traeva vantaggi dalla fitta

rete di personalità artistiche che gravitavano attorno alla struttura musicale che dirigeva con la particolarità non trascurabile di prevedere l'integrazione fra le «stars» invitate e gli intellettuali e gli artisti locali, quelli di già consolidata fama, ovviamente.

Mi sia consentito citare brevemente il programma delle sei serate musicali marzo/maggio 1962 organizzate dall'allora Istituto Musicale Pareggiato «G. Frescobaldi» diretto appunto da Nielsen, dove vicino a Bach figuravano, Arnold Schoenberg, Luigi Nono, Bela Bartok, Bruno Canino, Angelo Paccagnini, Giacomo Manzoni, Ferruccio Busoni fino a Pietro Grossi che assieme allo scultore ferrarese Maurizio Bonora eseguì il suo primo concerto tratto dal Progetto n. 2 Frammenti Variazioni Visivo-Sonore.

Si trattò di un vero e proprio evento musicale poiché le armonie cosmiche di Grossi e l'intreccio visivo assolutamente astratto del Bonora si fondevano in un gioco quasi ipnotico e toccante. Anche il Teatro Comunale di Ferrara nella stagione 1970/71 presentò di Luigi Nono La fabbrica illuminata.

Gli anni Sessanta sono stati per la realtà ferrarese quelli che hanno inciso maggiormente sul piano culturale. Infatti non v'è dubbio che il Centro Video Arte di Palazzo dei Diamanti non solo non sarebbe potuto nascere dieci anni dopo, ma non sarebbe riuscito a collocarsi in un panorama internazionale di così grande prestigio. E, quel che più conta, non sarebbe riuscito a godere di una così alta reputazione professionale, impensabile per una struttura che nella migliore delle ipotesi viene oggi ignorata dalla pubblica amministrazione.

A conclusione di queste brevissime note introduttive, mi piace sottolineare che questa edizione de L'Immagine Elettronica è sicuramente una fra le più importanti e significative.

Non credo di venire smentita dai fatti se affermo che la Presidenza della Società per le Attività Fieristiche Ferraresi non ci ha messo molto a capire l'importanza culturale sociale e di immagine che un appuntamento internazionale di così elevato livello offre alla città.

Fortunatamente se ne cominciano già a vedere i risultati positivi.

Lola Bonora

## IL SUONO NUMERICO NELLA COMPOSIZIONE E NELLA FRUIZIONE MUSICALE

Il suono numerico si è imposto all'attenzione del grande pubblico con la comparsa del compact disk e, in breve tempo, è diventato sinonimo di elevata qualità e pulizia d'ascolto. I vantaggi del suono numerico rispetto a quello analogico sono tali che oggi tutto il mondo dell'audio si sta rapidamente convertendo alla tecnologia numerica e non ultimo il sonoro cinematografico. Grazie alla tecnologia numerica si possono ottenere registrazioni fedeli, realizzare montaggi sonori molto più precisi ed efficaci, come pure restaurare vecchie registrazioni togliendo rumore di fondo e disturbi provocati dal tempo e dall'usura del supporto di memorizzazione. Ma i vantaggi del suono numerico non si trovano solo nella ottima riproduzione dei suoni bensì anche nella creazione di nuovi suoni, e questo risulta essere molto stimolante per i compositori che intendono avventurarsi in nuove dimensioni musicali.

Da quando Max Mathews ha iniziato a programmare un computer per generare suoni sintetici — e questo accadeva negli Stati Uniti d'America all'inizio degli anni '60 nei laboratori dei Bell Telephon — si sono scoperte molte tecniche di generazione sintetica del suono e di trattamento, si è ampliata la conoscenza dei fenomeni acustici naturali, sono nati nuovi «strumenti musicali» e nuovi metodi di produzione della musica stessa. Proprio perché il suono numerico è dato da una successione di numeri è sufficiente trovare la formula matematica che generi la giusta sequenza di numeri. Quindi l'operazione di «composizione del suono» può essere anche molto astratta e soggetto di ricerca da parte di scienziati oltre che di musicisti. Parallelamente, con gli sviluppi dell'intelligenza artificiale e il perfezionamento delle tecniche di comunicazione uomo-macchina, sono nati strumenti musicali e sistemi audio che

consentono alchimie acustiche e metodi sperimentali impensabili solo pochi decenni fa, grazie ai quali il musicista può lavorare direttamente sul suono, seguendo il proprio istinto creativo.

Importanti trasformazioni sono oggi in atto nel mondo dell'audio musicale e già si possono notare le positive ricadute che si hanno sia nella musica pura sia nelle arti e nelle forme di spettacolo musicali. Questa edizione de L'Immagine Elettronica affronta queste tematiche e le dibatte con compositori, musicologi e tecnici che operano da diversi anni nella sperimentazione del suono numerico. Gli incontri programmati nel convegno fanno eco a quelli dell'edizione del 1985 che fu caratterizzata dalla presenza di Luigi Nono, un pioniere della sperimentazione musicale con il mezzo elettronico.

Alvise Vidolin

### Convegno Internazionale di Studi L'ESPANSIONE DELL'UNIVERSO NUMERICO: TECNICHE E LINGUAGGI

#### Programma dei lavori

**Venerdì 3 maggio**  
Sala Convegni - Ferrara Fiera  
**ore 15.30**

#### "IL SUONO: DALL'ANALOGICO AL NUMERICO"

Presiede: Franco Cappuccini *Facoltà di Ingegneria, Università La Sapienza di Roma, Presidente del Consiglio Superiore Tecnico delle Poste, delle Telecomunicazioni e dell'Automazione (Italia).*

Saluti dei rappresentanti degli Enti promotori.

"La cattura del suono: disco, colonna sonora, magnetico".  
Mario Calzini, *consulente Agfa-Gevaert.*

**Sabato 4 maggio**  
Salone d'Onore di Palazzo dei Diamanti  
**ore 9.30**

#### "DALL'ELABORAZIONE ALL'ASCOLTO: IL SUONO NUMERICO VERSO UN CICLO COMPLETO"

Presiede: Giulio Modena, *Responsabile Attività Internazionali CSELT (Italia).*

"L'audio numerico nell'era della multimedialità: il connubio di psicoacustica e teoria dell'informazione". Fabio Minazzi, *Responsabile Audio CD-I, Laboratorio Philips.*

"Tecniche di codifica del suono numerico nei sistemi televisivi a qualità migliorata". Giorgio di Mino, *RAI Centro Ricerche.*

"Acousta-Cad: tecnologia numerica per l'analisi e la progettazione degli ambienti sonori". Massimo Vaiani, *Responsabile Settore Cinema, Texim-A.C. - AudioCorporation.*

**Ore 12.30**

Presentazione del numero speciale dedicato alla Video-arte

della rivista dell'Ente Autonomo Gestione Cinema "Immagine e Pubblico".

Salone d'Onore di Palazzo dei Diamanti  
**Ore 15.00**

#### "DALL'ELABORAZIONE ALL'ASCOLTO: IL SUONO NUMERICO VERSO UN CICLO COMPLETO"

Presiede: Paolo Zaccarian, *Consulente Internazionale in nuove tecnologie audiovisive, International Governor SMPTE.*

"Sistemi audio numerici, sistemi audio analogici: affinità, differenze ed interazioni" Marco Fratnik, *Senior Specialist Sony Italia Non Consumer Branch.*

"La post-produzione numerica: l'esperienza di «Volere Volare»". Edoardo Martin, Giorgio Vita Levi, *titolari della Fono Video Sync.*

"Cinema Digital Sound (CDS): una tecnologia numerica innovativa per il sonoro cinematografico presentata da Kodak e Optical Radiation Corporation". Jack Johnston, *Marketing European Manager, Optical Radiation Corporation* - Giuseppe Gammarota, *System and Product Specialist, Kodak* - Luigi di Fiore, *Studio Sound System.*

**Domenica 5 maggio**  
Salone d'Onore di Palazzo dei Diamanti  
**Ore 9.00**

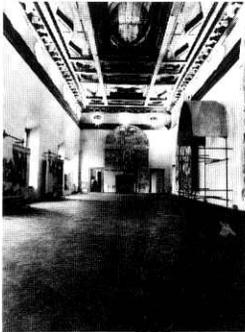
Tavola rotonda  
**Il suono numerico nella composizione musicale e nella fruizione.**

Presiede: Mario Baroni (Italia), *Università di Bologna - Dipartimento Musica e Spettacolo.*

*Interverranno:* Claudio Ambrosini, Nicola Bernardini, Giuseppe Di Giugno, Nicola Sani, Marco Stroppa, Alvise Vidolin.



Sala Polivalente  
Corso Porta Mare, 5



Pinacoteca Nazionale  
Corso Ercole I d'Este, 21



Teatro Comunale  
Rotonda Foschini



Padiglione  
d'Arte Contemporanea  
Corso Porta Mare, 5



Ferrara Fiera  
Via Bologna, 534

## SOMMARIO

- 1 Premi Immagine Elettronica
- 2 L'Immagine Elettronica. IX Edizione  
*di Lola Bonora*
- 3/4 Il suono numerico nella composizione e nella fruizione musicale  
*di Alvise Vidolin*  
Programma del Convegno
- 5/6 GIORGIO BATTISTELLI/STUDIO AZZURRO  
Kepler's Traum Video. Musiktheater  
*di Giorgio Battistelli*  
Il sogno di Keplero. Verso un teatro musicale  
*di Carlo di Carlo*
- 7/8 PIETRO GROSSI  
Computerart. Tappe di una esplorazione. Arte: istante zero?  
*di Pietro Grossi*
- 9/12 WOODY VASULKA/DAVID DUNN  
The theatre of Hybrid Automata  
Gli eroi sono i pigri. La macchina inter-sotto-attiva di W.V. e D.D.  
*di Gilberto Pellizzola*
- 13/17 LUIGI NONO  
Luigi Nono. Realtà di un compositore (video)  
Omaggio a Luigi Nono  
Programma del concerto  
Il concerto  
*di Alvise Vidolin*
- 18/19 CLAUDIO AMBROSINI  
Il satellite sereno  
*di Claudio Ambrosini*  
Ex Novo Ensemble
- 20 NICOLA BERNARDINI  
Luisa Castellani
- 21 LUCIANO BERIO
- 22 Alvise Vidolin  
Giancarlo Schiaffini
- 23 Tammittam Percussion Ensemble
- 24 MARCO STROPPA  
Proemio. Opera in musica

# GIORGIO BATTISTELLI/STUDIO AZZURRO

## KEPLER'S TRAUM VIDEO

Riduzione televisiva di 50 minuti dello spettacolo di Musik-theater di Giorgio Battistelli e Studio Azzurro.

Musica e testo Giorgio Battistelli; scene e video Fabio Cirifino e Paolo Rosa; Regia Paolo Rosa; regia televisiva Luca Scarzella e Cinzia Rizzo.

Interprete Moni Ovadia; mezzosoprano Elisabeth Lang; baritono Timothy Breese, solista Giovanni Trovalusci.

Ensemble Officina Musicale Italiana; direttore Orazio Tuccella.

Riprese effettuate dall'ORF alla Brucknerhaus di Linz.

Produzione: RAISAT (Italia) / ORF (Austria) - 1990/1991.

Il programma televisivo documenta lo spettacolo di musik-theater presentato al Festival Ars Electronica di Linz nel 1990.

Prima rappresentazione: 9/9/90 Brucknerhaus - Ars Electronica - Linz (AUS).

In un breve racconto, scritto all'inizio del 1600, Keplero immagina di poter osservare dalla Luna i fenomeni celesti ed in particolare la Terra. Apparentemente fantastico, il testo sottende una trattazione rigorosamente scientifica esplicitata anche dalle 223 note che compongono la parte più ampia dello scritto. Un espediente questo per aggirare l'ambiente accademico ufficiale, ostile alle teorie copernicane sostenute da Keplero nel suo scritto.

Attraverso una impostazione drammaturgica che caratterizza i tre personaggi del «Somnium» e che tiene conto anche di alcuni aspetti della biografia di Keplero, si sviluppa una messa in scena tesa a sovrapporre alle osservazioni dello scienziato, una osservazione più contemporanea che parte dalla possibilità, oggi, di poter «guardare» il nostro pianeta costantemente, attraverso i circa sessantamila satelliti di piccole e grandi dimensioni che orbitano intorno ad esso.

Un sogno ad occhi aperti che investe la nostra quotidianità è che ci fornisce un significativo autoritratto. L'immagine sintetica che appare nelle elaborazioni dei dati del satellite meteorologico, vissute in diretta durante lo spettacolo, diviene il nuovo palpi-



Studio Azzurro. Da sinistra: Fabio Cirifino, Paolo Rosa, Leonardo Sangiorgi

tante mappamondo che ben rappresenta la condizione di un pianeta ormai artificiale, ridisegnato totalmente dall'uomo e che necessita di essere osservato, senza pregiudizio, come il pianeta naturale immaginato da Keplero.

Nella scena ruotano, su differenti orbite, due videoproiettori che trasmettono le loro informazioni e le immagini del satellite su un grande e semicircolare schermo che avvolge gran parte del palcoscenico. L'orchestra, dislocata nelle diverse sezioni sul palcoscenico ed in platea, entra nello spettacolo contribuendo allo sviluppo della narrazione e interagisce con scenario, cantanti e attore; quest'ultimo con quel tocco di ironia che si addice ad un Demone manovra ed illustra questo planetario, abitato anche da uomini, svelandoci una sua «maschera» di quest'universo.

## STUDIO AZZURRO

Studio Azzurro è un ambito di produzione e di ricerca nel settore artistico e industriale avviato a Milano nel 1982. In esso sono confluite le differenti esperienze di tre persone:

*Fabio Cirifino* (milanese, di provenienza fotografica), *Paolo Rosa* (nato a Rimini, attivo nel settore delle arti visive e del cinema) e *Leonardo Sangiorgi* (nato a Parma impegnato nel campo della grafica e dell'animazione). Dal confronto di professionalità diverse e dalle coscienze di un necessario e inevitabile rapporto con il mercato, oltre che con i canali classici della ricerca artistica, nascono i primi lavori video.

In questi anni di attività del gruppo, che si distingue nel panorama italiano per la particolare ricerca nel settore delle videoambientazioni, sono state realizzate diverse opere tra cui

«Luci di inganni», «Due piramidi», «Il nuotatore», «Vedute», il ciclo «Storie per corse», il film «L'osservatorio nucleare del sig. Nanof» e «La variabile Felsen», la serie di videoinstallazioni «Osservazioni sulla Natura».

L'uso del video in posizione centrale porta con naturalezza ad interagire con altri linguaggi e a costruire un percorso articolato, legato a varie sperimentazioni e diversi riconoscimenti. Alla metà degli anni '80 risale, infatti, l'incontro di Studio Azzurro con le esperienze di «nuovo teatro» e la collaborazione con Giorgio Barberio Corsetti, con cui vengono realizzate la prima opera-video «Prologo a diario segreto contraffatto» (1985); «Correva come un lungo segno bianco» (1986) e «La camera astratta» (1987) commissionata da Documenta 8 di Kassel, premio UBU per il teatro di ricerca.

L'interesse si estende poi al teatro musicale con lo spettacolo «Il combattimento di Ettore e Achille» (1989), musiche di Giorgio Battistelli; lo studio «Delfi» (1990), con le musiche di Piero Milesi e la collaborazione di Moni Ovadia; il programma «Alexander Nevskij video» in collaborazione con Daniele Abbado.

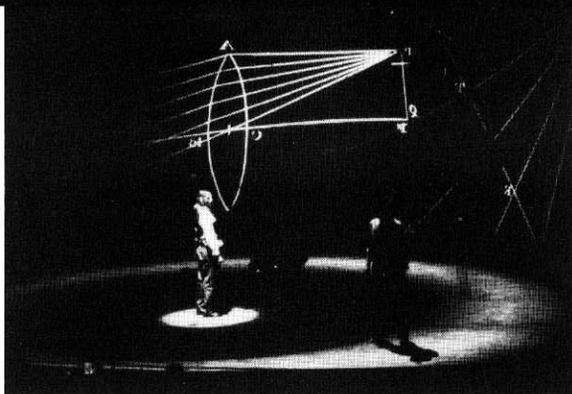
Nell'ultimo periodo, l'interesse si è focalizzato nel ciclo «lo sguardo nell'artificiale» attraverso le videoinstallazioni «Traiettorie celesti» e «Il segno involato», lo stesso «Delfi» e l'opera «Kepler's traum» (1990) realizzata sulle musiche di Giorgio Battistelli e commissionata dal «Festival Ars Electronica di Linz».

Lo Studio Azzurro ha inoltre realizzato, nel corso degli anni '80, vari film e programmi video; il suo intervento si esprime anche in scritti e riflessioni teoriche; svolge attività in campo formativo e didattico, con workshop e seminari.

Con Fabio Cirifino, Paolo Rosa e Leonardo Sangiorgi collaborano nello Studio Azzurro: Mario Coccimiglio, Cinzia Rizzo, Luca Scarzella, Katya Noppes.

## SOGNO DI KEPLERO MUSIKTHEATER

«Dedicò i suoi scrupoli e le sue veglie a ripetere in un idioma estraneo un li-



bro preesistente». (J.L. Borges).

Nel 1593 Johannes Kepler scrisse una breve dissertazione che presentò per poter accedere all'Università di Tübingen. In questo scritto Keplero trattava la questione di come sarebbero apparsi i fenomeni celesti a un osservatore che fosse stato sulla luna. La tesi non fu accettata dall'Università perché ritenuta di impostazione fortemente copernicana, visione contraria a quella accademico-scientifica di Tübingen.

Nel 1609 Keplero riprese a lavorare sul suo scritto arricchendolo di particolari sulla geografia lunare e definendolo nella sua forma finale che prende il nome di «SOMNIUM», ovvero opera postuma sulla geografia lunare.

Nel breve racconto apparentemente fantastico, Keplero aggiunge 223 note esplicative che sono tre volte più lunghe dell'intero testo e che danno una descrizione dei fenomeni celesti sulla base di un implicito modello copernicano.

L'impostazione drammaturgica del libretto caratterizza i tre personaggi del «SOMNIUM» tenendo conto anche di alcuni aspetti della biografia di Keplero.

I protagonisti del sogno sono: *Duracoto* (baritono) che rappresenta il doppio fittizio di Keplero; *Fiolxhilde* (mezzosoprano), che è lo specchio di Katharina, madre di Keplero che fu accusata di stregoneria; infine il *Démone* (attore) che narra e descrive la geografia di Levania (o Lebana, che in ebraico significa luna).

La partitura è suddivisa in sei scene: *L'Oblio*, *L'Incantesimo del sogno*, *Il Viaggio*, *La Visione*, *L'Incantesimo del risveglio*, *Il Ricordo*, che si susseguono senza soluzione di continuità.

«... l'uomo contemporaneo crede a ciò che legge nei giornali, ma non a ciò che è scritto negli astri». (Ernst Jünger).

Il giovane Duracoto torna in patria dopo aver trascorso cinque anni in Danimarca a studiare la scienza del cielo col suo maestro Tycho Brahe.

Viene chiamato dalla madre Fiolxhilde che gli propone di andare a visitare Levania e alla quale Duracoto chiede il «sapere misterioso» che sfugge alla scienza del cielo di cui lui adesso è un esperto conoscitore. In seguito ad alcuni incantesimi appare il *Démone* di Levania, che descrive le difficoltà del viaggio spaziale e i fenomeni celesti osservati da Levania.

L'opera termina con il risveglio di Duracoto dal suo sogno, un sogno in cui la scienza del cielo e l'arte della magia sono protagonisti di un racconto fantastico. Un racconto scritto in un libro recato una certa notte dalle antiche fate.

«Nel sogno, uno dei punti più curiosi è la combinazione di fattori qualsiasi». (Paul Valéry).

Giorgio Battistelli

## IL SOGNO DI KEPLERO VERSO UN TEATRO MUSICALE

Video 1990. Regia di Carlo di Carlo. Peter Puluj; fotografia, Valter Capucci; montaggio rvm, Giorgio Battistelli; musica, Ensemble orchestra Officina Musicale Italiana diretta da Orazio Tuccella.

(...) lo penso che Giorgio Battistelli sia uno dei musicisti italiani più interessanti, a livello europeo. E' per questo che, indipendentemente dal nostro sodalizio, ho cercato di seguirlo negli anni con molta attenzione e con affettuosa partecipazione. (...)

(...) Giorgio non ha mai finito di stupirmi, da quando lo conosco, soprattutto negli ultimi anni. Pellegrino in Europa, sempre pronto a nuove sollecitazioni, a stimoli veri, a ricercare per capire, ha saputo mettere a frutto tante esperienze diverse in un processo di maturazione segnato indubbiamente dal suo lungo «esilio di lavoro» a Berlino. (...)

Carlo di Carlo

# PIETRO GROSSI

Pietro Grossi



PIETRO GROSSI

## COMPUTERART. TAPPE DI UNA ESPLORAZIONE Arte: istante zero?

Pietro Grossi, nato a Venezia nel 1917, inizia gli studi musicali nel 1925 al Conservatorio di Musica di Bologna, dove si diploma in violoncello (1935) e composizione (1941). Dal 1936 al 1966 è primo violoncello dell'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino; contemporaneamente, svolge attività concertistica. Dal 1942 al 1985 è docente al Conservatorio Cherubini di Firenze dove insegna violoncello, musica elettronica e organizza seminari e corsi straordinari d'informatica musicale. Nel 1961 fonda l'associazione Vita Musicale Contemporanea e nel 1963 lo Studio di Fonologia Musicale di Firenze (S2FM). Nel 1967 compie le prime esperienze di computer music; nel 1969 promuove l'istituzione della divisione di informatica musicale al Cnuce — istituto pisano del Cnr — e nel 1970 presenta il suo primo package di programmi destinati alla computer music al Festival di Musica Contemporanea di Venezia. Nello stesso anno compie la prima esperienza di telematica musicale tra Rimini (fondazione Pio Manzù) e Pisa (Cnuce). E' tuttora il responsabile della sommenzionata divisione del Cnuce e guida le ricerche riguardanti l'analisi musicale, l'automazione dei processi creativi, la progettazione di sistemi di sintesi del suono e il servizio remoto di dati inerenti alla musica (telematica musicale).

La sinteticità, che suona quasi aggressiva, del titolo che ho voluto dare a questo mio intervento intende richiamare l'attenzione su una serie di avvenimenti che scuotono dalle fondamenta tutte le strutture della prassi musicale e impongono una radicale sua trasformazione a tutti i livelli: creativo, organizzativo, didattico, di consumo, eccetera.

La musica infatti non può non essere coinvolta nel processo di sviluppo che caratterizza la nostra epoca, in cui l'uomo è in possesso di strumenti per operare a stadi di complessità e perfezione tali da realizzare un'estensione rapida e imprevedibile delle sue cognizioni e delle sue facoltà operative. Esso deve continuamente rettificare il concetto di limite, perché le soglie vengono rapidamente superate e, per i mezzi di cui dispone, deve in tempi sempre più ristretti aggiornarsi sulle tecniche più avanzate, perché gli balza vistosamente davanti agli occhi il dispendio di tempo e di energia che deriva dal trascurarne l'impiego.

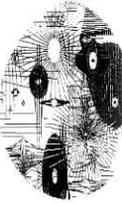
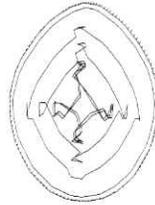
Nessuno vuol negare la tensione che questo impegno di adeguamento alle tecnologie comporta né passano inosservati i traumi psicologici e sociali che ne derivano, ma proprio perché i ritmi del progresso sono tanto serrati e i mezzi tanto potenti è necessario che la società si faccia carico di far maturare la consapevolezza di quanto sta accadendo, affinché in tutti i campi

dell'attività umana l'impiego dei computers possa produrre gli aspetti positivi che la prodigiosa ricchezza e duttilità del mezzo può offrire anziché rilevare prevalentemente quei contraccolpi che visioni meno miopi e più lungimiranti avrebbero potuto parzialmente evitare o comunque ridurre.

La prima riflessione da fare, da estendere ad ogni campo dell'attività umana, è la novità delle situazioni derivanti dall'impiego dell'elaboratore e la velocità delle operazioni. Se limitiamo l'indagine al campo della musica ci accorgiamo ad esempio che fino a tutto il XIX secolo si sono utilizzati strumenti a funzionamento manuale e quindi inerti se non attivati da un esecutore, si sono scritti testi che ad un certo punto hanno potuto essere riprodotti in gran numero per l'invenzione della stampa, ma non modificati; si è pervenuti al sistema intervallare ben temperato e si sono arricchite progressivamente le possibilità ritmiche e foniche, sempre però entro i limiti di quelle che erano le capacità esecutive umane. Infine, per quanto riguarda la fruizione delle opere, essa è avvenuta esclusivamente nell'istante e nell'ambiente in cui operava l'esecutore, senza possibilità di intervento del fruitore nell'esecuzione e sul luogo di fruizione del messaggio.

L'invenzione di nuovi strumenti e il loro progressivo perfezionarsi non ha alterato la prassi operativa e il rapporto compositore-esecutore-ascoltatore.





Il XX secolo, pur vedendo continuare la manualità sia nella tecnica operativa che in quella esecutiva, ha dato l'avvio a significative trasformazioni: 1) la possibilità di conservare il messaggio (col disco) e di trasmetterlo attraverso lo spazio (onde hertziane), 2) l'introduzione nella pratica musicale di generatori di suono, registratori, filtri, sintetizzatori e, infine, computer.

Il rapido excursus evidenzia un fatto della massima importanza, cioè l'acquisizione di strumenti sé-operanti. Tutto ciò ha importantissime implicazioni e investe anche il problema del rinnovamento delle strutture della società musicale, delle sue gerarchie e dei suoi rituali: strutture inattaccabili e insostituibili fino alla comparsa del disco, ma da quel momento avviate alla loro decadenza.

Guardando le varie tappe delle conquiste tecnologiche e i vari riflessi nel campo musicale possiamo fare le seguenti osservazioni: il disco ha iniziato il processo di sostituzione dell'esecutore e di liberazione dal lavoro manuale nell'atto di fruire della musica, ha permesso la conservazione dei messaggi e la loro riproduzione in ogni momento e luogo, ha alterato infine il rapporto esecutore ascoltatore sotto il profilo economico, estetico, cultura-

le in senso lato; economico per la limitatezza dei costi rispetto alle occasioni di fruizione, estetico per la generale eccellenza delle esecuzioni, culturale perché si è esteso notevolmente il settore fruitivo; la radio può essere affiancata al disco per le peculiarità sopra indicate e per aver ridimensionato la funzione dei tradizionali luoghi di riunione destinati alla musica; il nastro magnetico nelle tecniche discografiche e radiofoniche ha elevato il potere concorrenziale di questi canali di ascolto con l'esecuzione dal vivo a causa dell'alto livello a cui ha portato le esecuzioni stesse.

Ma, considerando gli strumenti sé — operanti nel loro insieme, quali sono gli aspetti più significativi del loro impiego in musica? Essi hanno dato al compositore la possibilità di realizzare, ascoltare, modificare immediatamente le strutture sonore concepite, gli hanno dato la disponibilità totale dei suoni emancipandolo dal sistema ben temperato, hanno eliminato la mediazione dell'esecutore; inoltre, per la facilità delle operazioni da svolgere per produrre musica, hanno consentito ad un notevole numero di persone culturalmente evolute, ma prive delle specializzazioni fino ad allora indispensabili, di operare nel campo musicale.

L'introduzione del computer nella prassi musicale è certamente la più recente tappa nel cammino della musica. Ma non è solo questo: siamo alle porte di eventi veramente rivoluzionari e di alta suggestione, cioè la disponibilità per tutti di un immenso numero di micro e macro strutture sonore realizzabili con operazioni su ta-

stiere, commutatori, terminali remoti, fotocellule.

Occorrono dunque ripensamenti, perché l'uomo di oggi dispone di mezzi che possono far considerare già una realtà l'autoinformazione, l'autocreazione, l'autoformazione; e ciò deve far riflettere in particolare coloro che hanno il compito di istruire le nuove generazioni. Esse devono essere messe di fronte agli strumenti di elaborazione automatica più avanzati con mente sgombra da pregiudizi, in modo che ne possano cogliere chiaramente le peculiarità.

Confrontando la situazione tradizionale con la nuova che si va delineando vengono spontanee alcune domande: quali sono i costi sociali delle lunghe ore di lavoro manuale di intere generazioni per la pratica musicale? Cosa significa l'eliminazione dell'esecutore e la possibilità offerta virtualmente ad ognuno di programmare, e ascoltare musica con un'ampiezza di scelta senza precedenti? Cosa vuol dire produrre musica in tempo reale? In una società caratterizzata da un'istruzione e una ricerca permanenti che senso potranno continuare ad avere le istituzioni musicali tradizionali irrigidite nei loro schemi? La società deve porsi tali interrogativi e cercare risposte adeguate al momento che stiamo vivendo, assumendosi il delicato compito di distinguere con occhio fermo gli eventi significativi da quelli inutili e perciò dannosi.

Pietro Grossi

# WOODY VASULKA/DAVID DUNN

## THE THEATRE OF HYBRID AUTOMATA

Questa installazione appartiene ad un progetto in corso che fornisce un campo in continua evoluzione, popolato da svariati dispositivi elettronici. Essi sono in grado di «rispondere» a codici comunicativi attraverso microprocessori codici installati in ogni dispositivo. La nostra ambizione è di elaborare e mettere in esercizio una varietà di «macchina a macchina» e «macchina a comunicazioni umane», attraverso un sistema fondamentale di codici. Questa attività permette anche di esprimere la possibilità di una nuova strutturazione estetica: la specificazione attraverso il design software e l'integrazione hardware di un teatro automatizzato, dove possa essere realizzato un confronto estetico/empirico tra uno spazio fisico ed il suo modello sintetico.

*The Theatre of Hybrid Automata* è un ambiente interattivo, basato sul computer, che comprende video, suoni elettronici e robotica sotto il controllo in tempo reale di voce, musica e testi attraverso diversi programmi software.

Il software si assume un'attiva responsabilità per la gestione di una camera robotica (su tre assi basilari), composta da scatola di identificazione della voce, disco ottico, altoparlante e luci. Incorporata nel design circolare dell'installazione troviamo una matrice di video monitor come principale display di immagini. Il design sonoro utilizza «*The Cube*», una cornice strutturale che sostiene sei altoparlanti, i quali forniscono un riferimento posizionale ad un microfono montato sulla testa video computerizzata Pan/Tilt/Rotate (camera robotica).

I risultati visivi ed acustici derivanti sono poi ulteriormente distribuiti: il segnale video accede al display della matrice video ed all'audio in quattro altoparlanti esterni, che forniscono l'ambiente acustico globale.

*The Theatre of Hybrid Automata* consiste di, ed opera, in due spazi dialettici: il reale ed il virtuale. Il reale è lo stadio fisico che sostiene l'hardware robotico e quello che calibra lo spazio, mentre il virtuale è presente sotto forma di media basati sui dati.

I rapporti acustici e visivi, generati ed organizzati dal computer, sono poi posti nelle coordinate assolute dello

stage le cui dimensioni sono determinate da un set di obiettivi fisici visivi. Una volta calibrato e tracciato lo spazio nella memoria del computer, ogni elemento acquista le sue coordinate di spazio virtuale/reale. Lo spettatore può partecipare all'indeterminatezza di distinzioni tra il reale ed il virtuale, attraverso un'estensione dei sensi umani nei nuovi modi percettivi latenti all'interno delle risorse tecnologiche.

Il design di base e la prospettiva fisica dell'installazione non conducono ad un'interpretazione letteraria. Non interviene una selezione singolare di vettori narrativi né momenti ricercati in senso espressivo.

E' stato fatto un tentativo intenzionale per scollegare la fisicità dello stage dal suo scopo specifico, e così puntare verso uno spazio digitale astratto, privo di significato, interpretazione e manufatti iconici.

L'ambiente comprenderà quattro diverse modalità operazionali:

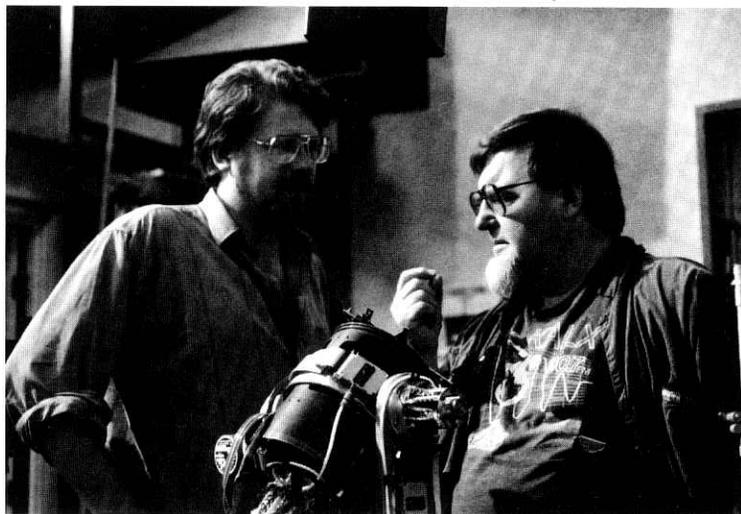
- 1) audio preprogrammato di David Dunn
- 2) video preprogrammato di Steina Vasulka
- 3) performance autonoma interattiva e continua
- 4) lettura in programma/dimostrazioni degli autori, che comprenderà una dimostrazione del comportamento interattivo ambientale attraverso una breve esecuzione.

primavera 1991

## STEINA VASULKA

Nata in Islanda nel 1940, ha studiato al Conservatorio Musicale di Praga dal 1959 al 1963 ed è entrata a far parte dell'Orchestra Sinfonica islandese nel 1964. E' giunta negli Stati Uniti l'anno seguente ed ha preso parte allo sviluppo delle arti elettroniche dal 1970, sia come cofondatore di «*The Kitchen*», importante centro espositivo di New York, che come esploratrice delle possibilità di generazione e manipolazione dell'immagine elettronica attraverso una vasta gamma di strumenti tecnologici ed interessi estetici. I suoi video sono stati esposti e trasmessi ampiamente negli Stati Uniti ed in Europa e nel 1978 ha partecipato ad una mostra, *Machine Vision*, alla Albright-Know Art Gallery di Buffalo, New York. E' stata un Guggenheim Fellow nel 1976 ed ha ricevuto numerosi altri riconoscimenti. Da quando si è trasferita a Santa Fe — nel New Mexico — nel 1980, produce una serie di videotapes riguardanti la Terra, ed un'installazione dal titolo *The West*. Attualmente lavora su un'altra opera di installazione: *Scapes of Paradox*.

Recentemente ha trascorso otto mesi in Giappone ed al momento sta lavorando ad una video-installazione basata su immagini riportate dall'oriente.



David Dunn, Woody Vasulka

## WOODY VASULKA

Nato a Brno in Cecoslovacchia, dove ha studiato tecnologie metalliche e meccanica idraulica presso la facoltà di Ingegneria. E' successivamente entrato all'Accademia delle Arti Rappresentative, Facoltà di Film e Televisione, di Praga, dove ha iniziato a dirigere e produrre brevi film. E' emigrato negli Stati Uniti nel 1965 ed ha operato per qualche anno a New York come tecnico del montaggio.

Nel 1967 ha iniziato esperimenti con suoni elettronici e luci stroboscopiche e, due anni dopo, con il video. Nel 1974 è divenuto membro di facoltà del Center for Media Study dell'Università di Stato di New York, Buffalo, ed ha iniziato le sue ricerche sul video comandato dal computer, costruendo *The Image Articulator*, uno strumento video digitale a tempo reale. Con Steina ha fondato «The Kitchen» di New York Media Theater ed ha partecipato a molti video-show importanti negli Stati Uniti ed all'estero; ha tenuto lezioni, pubblicato articoli, composto musica ed effettuato numerosi videotape. E' un Guggenheim Fellow del 1979. Attualmente risiede a Santa Fe, New Mexico. Da quando si è trasferito ha prodotto tre videotapes *Artifacts*, *The Commission*, un lavoro operistico basato sulla leggenda di Paganini ed Hector Berlioz, e *The Art of Memory*, una serie di «song» tematicamente collegati agli avvenimenti politici d'inizio secolo. Ora sta lavorando su una nuova opera con l'ausilio del computer dal titolo *Brotherhood*.

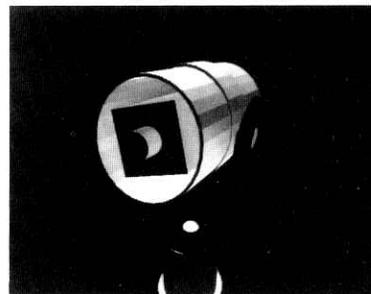
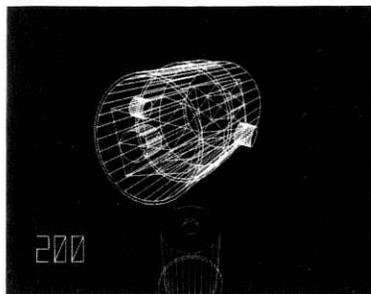
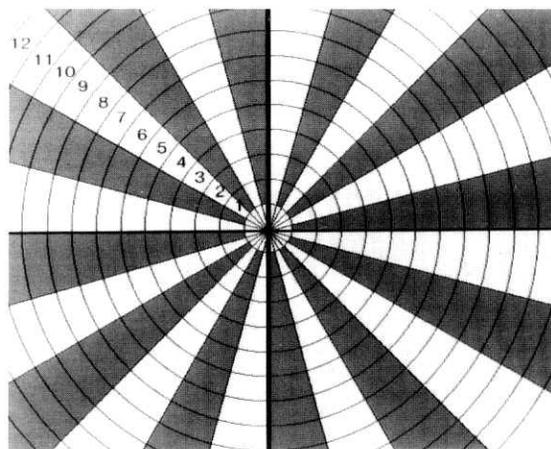
## DAVID DUNN

Compositore sperimentale e teorico interdisciplinare, David Dunn ha lavorato su di una varietà di media sonori e d'immagine, compresi strumenti tradizionali, musica da cassetta, video ed elettroacustica dal vivo, così come allo sviluppo di svariate strutture ambientali interattive. Da circa quindici anni la sua opera esplora la relazione reciproca tra fenomeni geofisici/bioacustici e musica. Il collegamento tra questo lavoro attorno a discipline non musicali, come la linguistica sperimentale, l'etologia conoscitiva, la cibernetica e la filosofia, ha allargato le sue attività creative,

fino a comprendere scritti filosofici e progetti media all'interno di un vasto dominio teorico ed esecutivo. Nel corso di questa ricerca si è mosso progressivamente verso attività che trascendono la composizione musicale per abbracciare l'idea di considerare artisti come «consulenti ed integratori». Più specificamente questa progressione può essere vista nei suoi progetti ambientali, dove un interesse iniziale nella comunicazione tra le specie è stato allargato a comprendere l'idea di «mente» come una

proprietà dell'ambiente in libertà. La musica e gli scritti di Dunn sono apparsi su numerose riviste internazionali, in concerti, trasmissioni, mostre e pubblicazioni. I suoi maggiori maestri sono stati Kenneth Gaburo, Pauline Oliveros, Norman Lowrey e David Ernst. In qualità di assistente del compositore Harry Partch, ha operato come esecutore.

Tra le molte composizioni di Dunn citiamo *Mimus Polyglottos* (1976), *Wind Trace* (1977), *Espial* (1979), *Position As Argument* (con Chris Man, 1982),



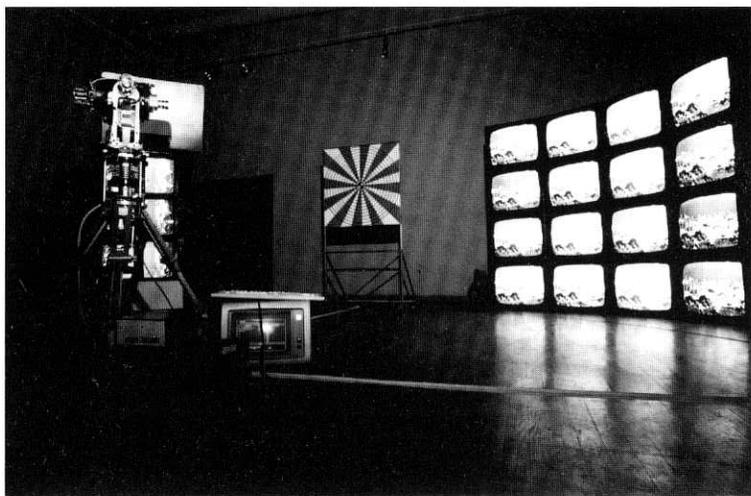
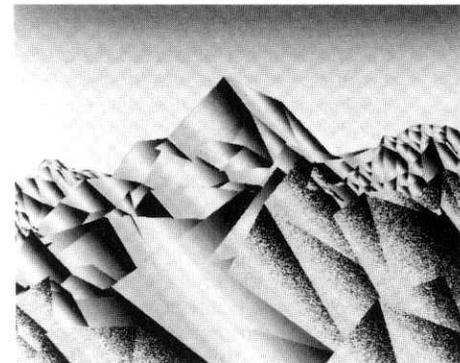
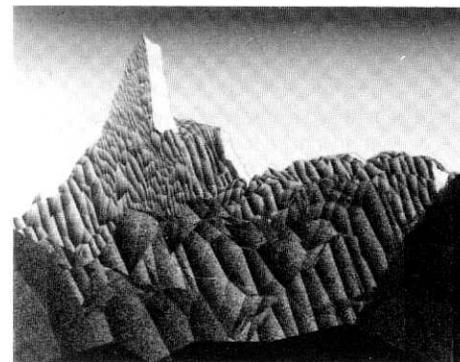
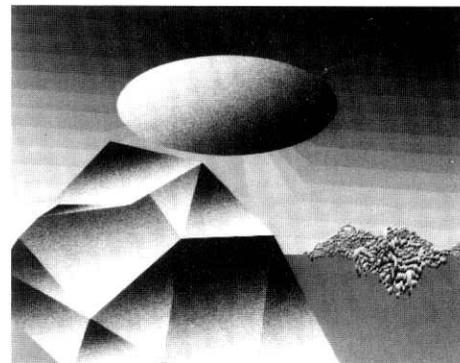
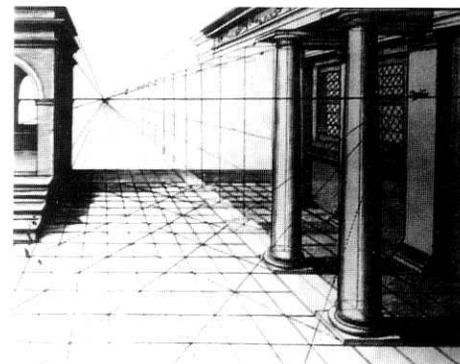
*Entrainments* (1984), *Entrainments 2* (1985), *Inscape 1* (1989) e *Chaos and the Emergent Mind of the Pond* (1989). Il suo libro *Skydrift* (un'ampia documentazione di un progetto sonoro ambientale) è edito da Lingua Press. *Music, Language and Environment*, una collezione di musiche, scritti e suoni selezionati prevalentemente sotto forma digitale, sono disponibili da Atopia Press. Egli è anche il curatore di *Harry Partch: An Anthology of Critical Perspectives*, pubblicato da Excelsior Music Publishers.

I suoi scritti filosofici ed estetici sono stati pubblicati negli Stati Uniti, Canada, Europa, Australia e Giappone su riviste come «Perspectives of New Music», «Leonardo», «Musicworks», «Postneo» e «Kunstform». E' stato il direttore di Electronic Music Studio alla San Diego State University ed ha insegnato in numerose scuole ed università.

E' stato l'editore fondatore di «IS JOURNAL» e vice presidente dell'International Synergy Institute di Los Angeles dal 1986 al 1988. Nel 1989 è stato co-fondatore, con i Vasulka, degli Independent Media Labs di Santa Fe nel New Mexico.

Di alcune attività recenti fanno parte presentazioni alla *Ars Electronica* (Linz) e al *Chaos and Order Symposium* dello Styrian Autumn Festival (Graz) in Austria. Ha inoltre condotto ricerche bioacustiche nello Zimbabwe, Africa.

Di recente collabora con Sound Design Studio in Australia nella registrazione e documentazione digitali di panorami musicali mondiali, per numerose istituzioni pubbliche come zoo, musei ed acquari. Contemporaneamente formula una critica ed una esplorazione del potenziale di ricerca estetica della tecnologia sintetico-digitale in collaborazione con Woody Vasulka.





**GLI EROI SONO I PIGRI**  
**La macchina inter-sotto-attiva**  
**di Woody Vasulka e David Dunn**

Il concetto e la prassi di interattività sono ormai circolanti, nell'ambito delle ricerche e delle teorie di segno tecnologico elettronico, come piccoli miti: ineludibili e sfuggenti, fondanti eppure continuamente discussi. Come miti, rimandano sempre ad una originarietà — confortandone il bisogno — e rilanciano all'infinito ogni significato — allettandone il desiderio e la dilazione. Per questa gravidanza instabile, l'interattività si propone quale nucleo forte, attorno al quale si realizzano o si tentano le novità, espressive (ma già il termine mette in crisi il sistema interattivo) come tecnocratiche come sociologiche e politiche. Il fondo della questione è questo: il problema essenziale del rapporto, di un atto o di una serie di atti che mettono in attività dei rapporti, in qualsiasi aspetto del fare e del pensare umani, è adesso materia delle tecnologie elettroniche, è antropologia elettronica, filosofia elettronica, politica arte morale... elettroniche. Perché l'elettronica ha introdotto e sta elaborando nel mondo un modello elettronico dei rapporti, che bene o male dilaga e punteggia la carta del sapere di emergenze sempre più fitte. E la ragione di questo successo è nel carattere fluido e versatile del mezzo: una nuova macchina, o dispositivo o utensile o testo, capace di armonizzarsi con l'affine e il diverso, dando vita a catene potenzialmente infinite di risultati. Esempi palmari: telecomunicazioni via satellite, globali, univer-

sali... reti informazionali computerizzate a raggio totale... un'arte finalmente libera dalla materia e dall'opera in quanto prodotto-cosa, fatta di impulsi viaggianti e di metodi, di processi... L'interattività è insomma il trionfo annunciato del software versus la centralità modernista dell'hardware, ciò che abbiamo di più certo per scalzare e certificare la fine della civiltà delle macchine.

Nel campo piccolo e recintato dell'arte, l'interattività si propone solitamente come opera aperta, ars combinatoria: l'opera dispone allo spettatore, all' *user* come dicono gli statunitensi, una certa gamma di possibilità di manipolazione e di intervento sulle morfologie dell'opera stessa, facendo dell' *user* un collaboratore dell'autore — dandogliene l'illusione, come il telecomando ci seduce sulla libertà di *zapping*, di libera e selvaggia formazione di una televisione immaginaria ed egotista. (Noi italiani, avanguardisti della conservazione, abbiamo già lo *zapping* di Stato: *Blob* et similia).

Nell'operare di Woody Vasulka — e di Steina, sua moglie e complice, e in questo ed altri casi di David Dunn, figura quasi rinascimentale di artista scienziato filosofo — il nodo gordiano (e freudiano) tra artista e pubblico interattivi viene riproposto in termini diversi, con un aggiramento, del tutto consapevole, e con una sdefinizione, del tutto pregnante, della questione. Il team elabora esempi di macchina-utensile (l'ultimo termine è particolarmente caro a Vasulka ingegnere) che si fanno carico di significanze metaforiche molto potenti e molto semplici, tali da rimettere al grado uno le emergenze problematiche del nesso arte-scienza-tecnologia. Che significa intanto riagguantare per la coda, per vederne il muso, l'identità dell'opera in quanto *realtà artificiale*: creazione e quindi dato di fatto di mondi altri e possibili, oltre ogni specificità disciplinare e tecnico-linguistica: qualcosa di onnivoro e panespressivo, qualcosa di totale, che si rivolga a tutti i sensi e compendi tutti i codici — compresi quelli della comunicazione e della poesia, l'A e la Z, il pieno del messaggio e il vuoto dell'emozione — che è l'unica vera utopia del fare nel tempo delle tecniche, dal Futurismo ad oggi. L'opera come

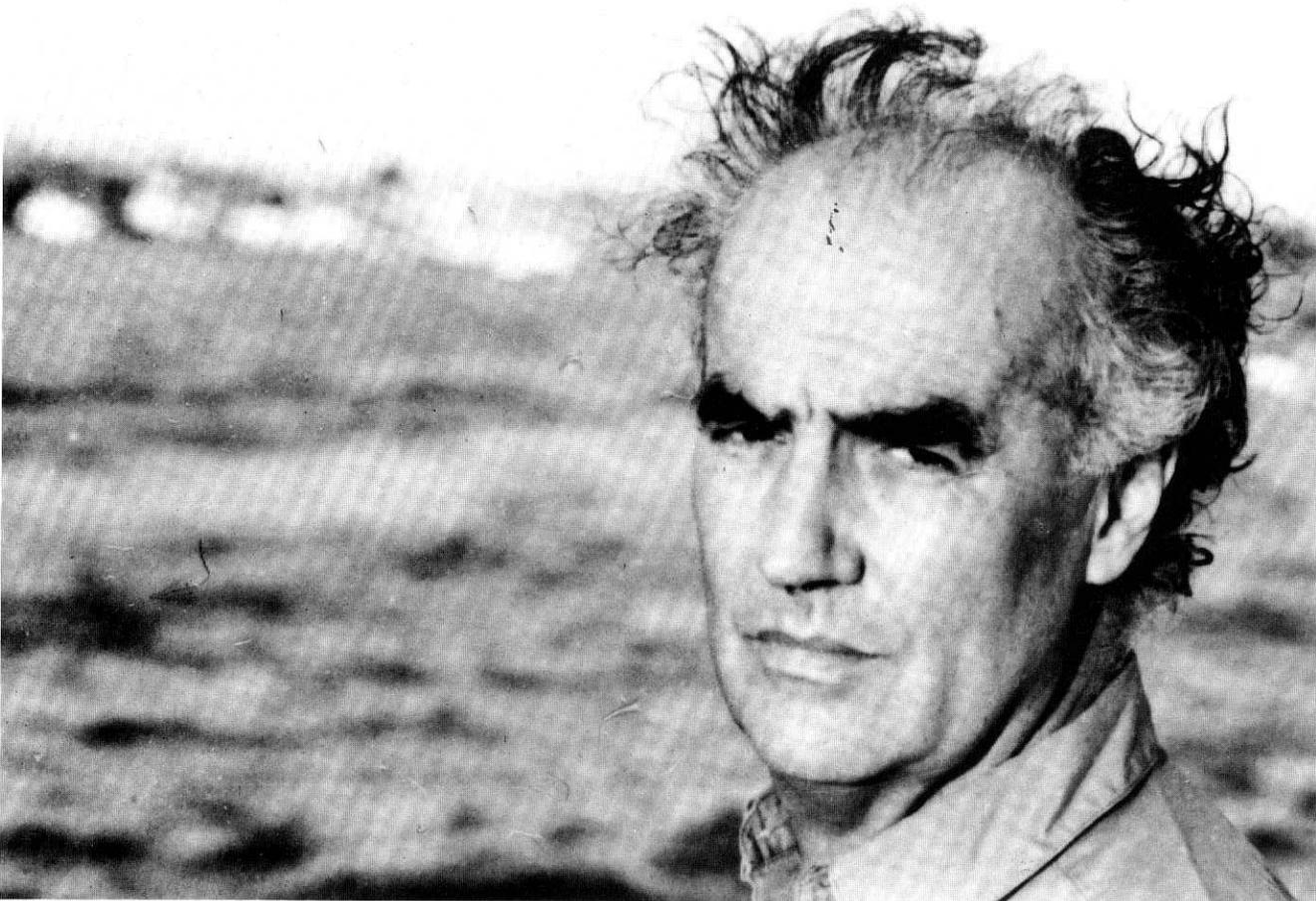
stemma metodologico, quindi, ma anche come dispositivo, come macchina: alcunché di ottuso e intransitivo, un oggetto complesso che non ha più a che vedere con la bellezza e con il senso. La sua bellezza è nel funzionamento — il senso è nel vasto aperto di un altro mondo — di cui non è presente iconografia, ma stile ritmo annuncio di struttura. La figura essenziale è un nuovo genere, anzi una nuova generazione di prodotti culturali — che sono prefigurazione di loro stessi.

Il teatro degli automi ibridi: il titolo è supersuggestivo, evoca presenze ad altissimo potenziale, quali il doppio messo in scena dal teatro e la conciliazione paurosa dei diversi incarnati nell'ibrido; ma il centro è l'automa. Questa macchina antropomorfa — più di ogni altra antropocentrica — e illuministica, che concilia il mistero della tecnologia con la consolazione di un funzionamento che diventi comportamento, imitando l'attore e la scimmia. Però diventa anche abbozzo di categoria estetica, con qualche simpatia per la fantascienza e l'Avanguardia (il robot e la macchina cellula sono ormai patrimonio comune); in questo caso con disarmante evidenza di metodo e di esperienza — con una semplicità che è declamatoria per forza e necessità. Il teatro degli automi ibridi ha il fascino elementare, anche infantile, dell'esperimento spiegato, della dimostrazione (che è un sottogenere teatrale) e intanto il rigore visionario delle opere che si prospettano come emblemi di tante altre future e possibili. In tale sospensione voluta, nel rinunciare al prodotto e alla pienezza concreta del risultato — nella lode alla pigrizia e all'attesa — *riposa* — il senso profondo di questa installazione-performance, che dice e scopre il sapere proprio e attuale dell'arte tecnologica — arte angelica, liquida e mutante, un avvertimento... Il digitale è un angelo, ha già detto Fergier; inattività creativa, e: non c'è tregua per i pigri, dice Woody.

Gilberto Pellizzola

# LUIGI NONO/video

Luigi Nono (foto Karin Rocholl)



## LUIGI NONO REALTÀ DI UN COMPOSITORE

Molti anni, più di venti, ci separano dall'avanguardia musicale che nell'immediato dopoguerra trovò modo di coagulare l'interesse intorno alle regole dettate dalla dodecafonia e dal principio serale ereditato dalla Scuola Viennese, da Schönberg, da Berg e da Webern soprattutto. Dopo d'allora una vera avanguardia più non ci fu. Oggi, in prospettiva, è quindi naturale che si guardi a quell'epoca come a congiuntura irripetibile e addirittura mitica. Fra i nomi di Boulez, di Maderna, di Stockhausen il posto più singolare, per l'originalità della posizione in cui si è collocato, è occupato forse da Luigi Nono, cronologicamente il primo con Maderna ad

aver operato nel dopoguerra in Italia l'aggancio alla cultura musicale europea. Nel ritratto del compositore si è cercato di illustrarne la teoria attraverso l'esecuzione di cinque episodi di una delle sue composizioni più significative: «A Floresta e jovem e cheja de vida». Al programma partecipa pure Maurizio Pollini con un brano da «Sofferte onde serene», l'ultima composizione di Nono.

*Support:* PAL 625 couleur 2 inc  
*Durata:* 72'24"

*Anno di produzione:* 1978

*Realizzazione:* Carlo Piccardi

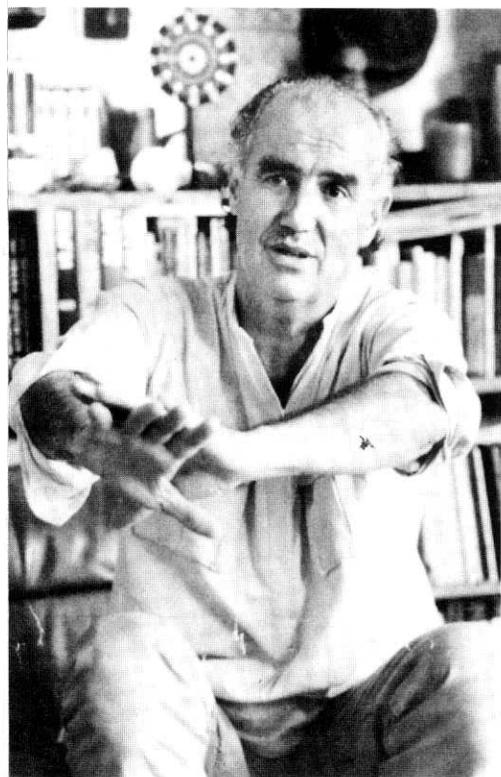
*Attori:* Kadigia Bove, Elena Vicini, Umberto Troni

*Soprano:* Liliana Poli

*Clarinetto:* Jacques di Donato

*Pianoforte:* Maurizio Pollini

# LUIGI NONO



Luigi Nono  
(foto Grazia Lissi, courtesy Edizioni Musicali Ricordi)

## LUIGI NONO

Allievo di Gian Francesco Malipiero al Conservatorio di Venezia, approfondisce la sua preparazione con Bruno Maderna e Hermann Scherchen; contemporaneamente si laurea in legge. Dal 1950 al 1959 partecipa ai Ferienkurse di Darmstadt.

Nel 1959, '60, '61 è a Darlington alla Summer School. Nascono in questo periodo le *Variazioni canoniche* sulla serie dell'op. 41 di Schönberg, *Composizione n. 1, Polifonica-Monodia-Ritmica, Epitaffio per F. García Lorca*, il balletto *Il mantello rosso*, *La victoire de Guernica, Incontri, Canti*; Nel 1955 *Canto sospeso* per soli, coro e orche-

stra, su testi tratti dalle lettere dei condannati a morte della Resistenza europea, segna la prima grande affermazione internazionale di Nono.

Il suo linguaggio è chiaramente definito come quello di uno dei maggiori esponenti delle avanguardie post-weberniane; ma ancora più netta è l'individuazione della sua personalità artistica, segnata da un fortissimo impegno ideologico che gli assicura una posizione particolarmente originale nel panorama della musica del dopoguerra.

Seguono *Diario polacco, La terra e la compagna, Cori di Didone*; con *Intolleranza 1960* Nono tenta una nuova via al teatro musicale.

Negli anni '60 si dedica intensamente alla musica elettronica o per nastro magnetico; *Omaggio a Vedova, La fabbrica illuminata, Ricorda cosa ti hanno fatto in Auschwitz, Contrappunto dialettico alla mente, A floresta è jovem e cheja de vida*. Continua il suo interesse per la vocalità: *Sarà dolce tacere, Ha venido, Sul ponte di Hiroshima*.

Nel 1969 scrive *Non consumiamo Marx*, vengono poi *Ein Gespenst geht um in der Welt*, una cantata sulle parole iniziali del Manifesto di Marx ed Engels, *Como una ola de fuerza y luz*, l'opera *Al gran sole carico d'amore, ...sofferte onde serene...* per pianoforte e nastro magnetico, *Con Luigi Dallapiccola* per sei percussionisti e strumenti elettronici, *Fragmente-Stille, an Diotima* per quartetto d'archi, *Das atmende Klarsein* su testi a cura di Massimo Cacciari, *Io, frammento dal Prometeo, Quando stanno morendo,*

*Diario polacco n. 2.*

Tra le opere decisive di questi anni figurano *A Carlo Scarpa architetto, ai suoi infiniti possibili* per orchestra a microintervalli, *A Pierre, Dell'azzurro silenzio, inquietum, Risonanze erranti a Massimo Cacciari, 1<sup>o</sup> Caminantes... Ayacucho* per contralto, flauto basso, organo, due cori, orchestra a tre cori e live electronics, *Découvrir la subversion: hommage à Edmond Jabès* per contralto, basso, tuba bassa, coro, voce e live electronics, 2<sup>o</sup> *No hay caminos, hay que caminar... Andrej Tarkovskij* per 7 cori.

Poi, naturalmente, *Prometeo*, la grande opera noniana che sfugge ad ogni inventariazione tipologica, di genere, e costituisce una prima grande sintesi del periodo creativo successivo a *Al gran sole carico d'amore*.

Dall'autunno 1980 ha iniziato le ricerche e gli studi all'Experimentalstudio der Heinrich Strobel Stiftung des Südwestfunks E.V., Freiburg (Breisgau). Matura in questi anni di intense ricerche un'idea del suono e dello spazio che, da sempre presente nell'opera del musicista veneziano, giunge a rovesciare completamente le logiche formalistiche del tradizionale comporre in musica. Un'idea che è stata sintetizzata dal musicista stesso e da Massimo Cacciari, a proposito di *Prometeo*, nei termini di *attenzione all'ascolto* e di *filosofia del possibile*. Nono scansa così in questo suo fecondo e suggestivo periodo creativo il pregiudizio di una linearità assoluta degli eventi sonori razionalizzati secondo processi in qualche modo ancora «discorsivi» o iterativi pur sempre simmetrici, estensivi, e parte invece dal suono. Ed è proprio il suono sottratto alle ipoteche delle forme precostituite che genera continue aperture, diviene simbolo di ciò che Nono definisce come dominio degli «*infiniti possibili*»; sia riguardo agli itinerari formali, sia ai luoghi fisici per l'esecuzione, ai fattori tecnici che sono ora qui i più avanzati. L'uso del live electronics, del computer, lo studio delle dinamiche spaziali, la suddivisione dei microintervalli fino al sedicesimo di tono, sono tutti aspetti di una ricerca che ha per obiettivo la individuazione di percorsi «altri», di inattesi ascolti talvolta misteriosamente sfumati al limite dell'udibile.

## OMAGGIO A LUIGI NONO

Ad un anno dalla sua morte l'Immagine Elettronica vuole ricordare la figura di questo grande musicista dedicando alla sua memoria un concerto in cui vengono eseguiti due suoi lavori, *Post-prae-ludio per donau* e *Con Luigi Dallapiccola*.

Quando Nono partecipò a L'Immagine Elettronica (assieme a Claudio Ambrosini, Marco Stroppa e allo scrivente) si volle intitolare la sessione pomeridiana dei lavori *Interferenze musico-tecno-logiche* per mettere in luce la caratteristica di interdisciplinarietà che contraddistingue la ricerca musicale dei nostri anni.

Nono fu il compositore che più di altri visse in prima persona questa prassi scientifica di lavoro mantenendo intatta la sua figura di musicista e collaborando con uomini di scienza, di cultura, di tecnica e d'arte per produrre lavori musicali intrinseci del contributo di varie discipline.

Per Nono la tecnologia non è mai stata moda, patente di modernità, fonte di decorazioni marginali e superflue, mezzo del domani, al contrario l'ha sempre usata come strumento dell'oggi, come elemento vitale della composizione, come mezzo necessario a tutti i livelli, fonte di stimoli nella fase ideativa, mezzo di verifica nelle prove in studio, strumento di esecuzione nel concerto. Infatti, a partire dal 1960, data di inizio della sua attività allo Studio di Fonologia Musicale della Rai di Milano, il materiale elettroacustico è una costante nei suoi lavori e, paradossalmente, l'ascoltatore non ne percepisce nemmeno più la presenza, tanto è parte integrante e integrata della sua musica. Anche quando egli scrive per soli strumenti tradizionali aleggiano sonorità e impasti timbrici che potrebbero essere di natura elettronica. Ricordo alcune intense giornate all'Università di Padova passate a programmare il Sistema 4i per l'opera *Prometeo* in cui Nono si dilungava ad esplorare le zone estreme dello spazio acustico, suoni gravissimi e acutissimi, semplici schizzi sonori che ho poi ritrovato in *Caminantes...* *Ayacucho* realizzati con strumenti tradizionali.

In maniera analoga egli lavorava allo Studio Sperimentale di Friburgo, adottando forme di collaborazione estra-

nee alla prassi musicale corrente e molto più vicine a quelle di un gruppo interdisciplinare di ricerca scientifica. Ogni nuova composizione, infatti, nasceva da un lungo periodo di lavoro sia individuale che collettivo, in cui ognuno era libero di intervenire e di avanzare delle proposte, in un generoso clima di collaborazione. Durante queste discussioni, venivano provate, analizzate e sperimentate nuove idee musicali affrontando sia i problemi specifici dello strumento o della voce (nuove tecniche esecutive), sia quelli della parte elettronica, come pure, e soprattutto, quelli che nascevano dalla interazione fra i due.

Quest'ultima fase era senza dubbio la più importante e la più interessante del Live Electronics, sia dal punto di vista sperimentale che teorico. La concezione additiva tipica dei gruppi

orchestrali (la musica è data dalla somma acustica dei contributi sonori di ciascun esecutore), veniva superata poiché l'evento sonoro naturale diventava generatore di una serie di eventi derivati, la cui evidenza nel contesto generale poteva essere regolata in maniera indipendente dalla regia del suono.



## TEATRO COMUNALE DELLA CITTÀ DI FERRARA

**Domenica 21 marzo 1971, ore 21 - TURNO A**  
**Martedì 23 marzo 1971, ore 21 - TURNO B**

**TRITTICO DI MUSICA CONTEMPORANEA**

## La fabbrica illuminata

1 atto per nastro magnetico e soprano su testi di G. Scabia e C. Pavese  
Musica di LUIGI NONO (proprietà Ricordi)

Dedicata agli operai dell'Italsider di Genova

Nastro realizzato presso lo studio di fonologia della Rai di Milano  
impianto acustico dello studio Ayra di Firenze

Interprete **Liliana Poli**

Regia di **ANTONELLO MADAU DIAZ**

### PREZZI Per i posti disponibili al pubblico

TURNO A		TURNO B	
Platea (comp. ingr.)	L. 4.000	L. 3.000	Per gli abb. cumulativi Turno A - tagli n. 15
Galleria numerata	L. 1.500	L. 1.200	Per gli abb. parziali musica Turno A - tagli n. 7
Ingresso polchi	L. 1.500	L. 1.200	Per gli abb. cumulativi Turno B - tagli n. 6
Loggione numerato	L. 800	L. 600	Per gli abb. parziali musica Turno B - tagli n. 4

Nei prezzi sono compresi i tributi statali e le ICI

Le vendite dei biglietti avrà luogo presso la biglietteria del Teatro  
SABATO 20 marzo dalle 18 alle 20  
DOMENICA 21 marzo dalle 18 all'inizio dello spettacolo  
MARTEDI' 23 marzo dalle 18 all'inizio dello spettacolo

Si accettano prenotazioni telefoniche a partire dal 15 marzo, loggione numerato escluso 34200 - 33312.

A spettacolo iniziato è vietato l'ingresso in sala

CONCERTO IN ONORE DI LUIGI NONO

Programma

Claudio Ambrosini, *Il satellite sereno* (1989), per flauto, oboe, clarinetto, violino, pianoforte, percussione e Live Electronics.

Interpreti: Ex Novo Ensemble, diretto da Claudio Ambrosini.

Nicola Bernardini, *Ho parlato in sogno - aria* (1984), per voce e nastro.

Interpreti: Luisa Castellani, voce; N. Bernardini, L.E.

Luciano Berio, *Differences* (1964), per flauto, clarinetto, violino, viola, arpa e nastro.

Interpreti: Ex Novo Ensemble, diretto da Claudio Ambrosini.

• • •

Luigi Nono, *Post-prae ludium Donau* (1987), per tuba e L.E.

Interpreti: Giancarlo Schiaffini, tuba; Alvise Vidolin, L.E.

Luigi Nono, *Con Luigi Dallapiccola* (1979), per sei percussionisti e L.E.

Interpreti: Gruppo percussioni Tammittam; Alvise Vidolin, L.E.

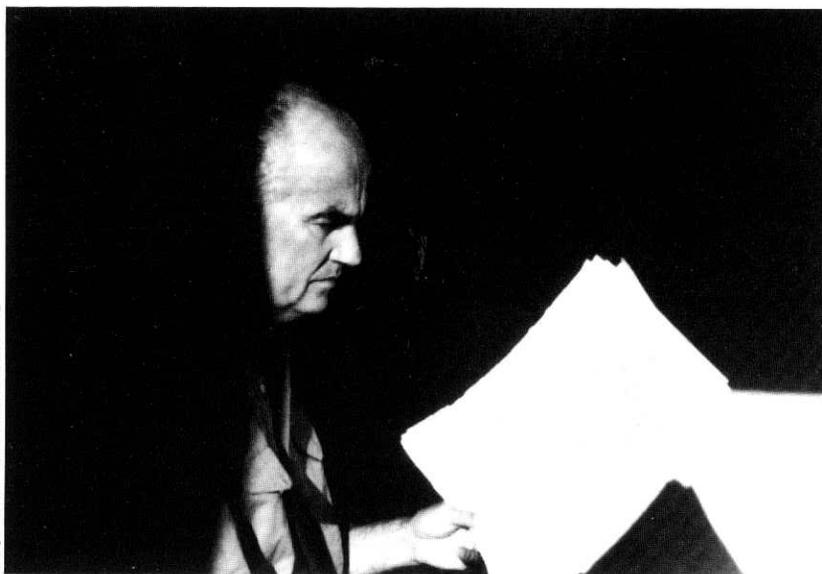
•

*I curatori della parte elettronica del concerto sono Nicola Bernardini e Alvise Vidolin.*

In questo gioco di relazioni, molto spesso ai limiti della soglia di udibilità, risultava di fondamentale importanza la capacità dell'esecutore di considerare come strumento l'insieme globale mezzo acustico-sistema elettroacustico e saper interagire con esso in perfetta sintonia con la regia del suono oltre che con gli altri componenti dell'ensemble. Questo era uno dei motivi che spingeva Nono a lavorare sempre con gli stessi interpreti e che ha portato alla costituzione di un gruppo molto affiatato di esecutori specializzati nel Live Electronics. Nella concezione di Nono, quindi, l'interprete non è assolutamente considerato un generatore di suoni, bensì diventa l'elemento propulsore e nello stesso tempo di equilibrio di un processo sonoro che egli stesso mette in moto e di cui controlla le caratteristiche. In altre parole Nono chiede che la tradizionale interazione esecutore-strumento si allarghi a tutto l'apparato elettroacustico e che il tutto sia «suonato» con la stessa professionalità e con una più ampia sensibilità. Allo stesso livello deve porsi la regia del suono che oltre a intervenire sul singolo particolare deve curare il risultato globale del processo di esecuzione e trasformazione. In questo contesto risulta di fondamentale importanza la progettazione dell'ambiente esecutivo che occupa buona parte del lavoro preparatorio di ogni nuovo pezzo.

*Alvise Vidolin*

Luigi Nono (foto Karin Rocholl)



## IL CONCERTO

Entrambi i due brani di Luigi Nono in programma prevedono l'uso del Live Electronics e rappresentano due tappe importanti nel lavoro del compositore veneziano. Con *Luigi Dallapiccola* (1979), per sei percussionisti e Live Electronics, è il suo primo lavoro per strumenti ed elettronica in cui non compare il nastro magnetico. In esso il mezzo elettronico viene usato dal vivo per deformare e arricchire timbricamente, attraverso la modulazione ad anello, i suoni delle lastre intonate e per amplificare le sonorità deboli di alcuni strumenti a percussione.

*Post-prae-ludio per Donau* (1987), per tuba e Live Electronics è invece un brano della maturità per quanto riguarda l'uso dell'elettronica dal vivo. Come si è detto sopra, questa tecnica richiede un lungo lavoro preparatorio dell'ambiente esecutivo, e in questa fase la presenza di Nono alla regia del suono era indispensabile proprio perché egli eseguiva e concertava ciò che non era scritto in maniera esplicita e dettagliata nella partitura: l'interazione con i mezzi elettronici, le voci virtuali e quelle trasformate, l'articolazione spaziale, l'equilibrio sonoro generale.

Per questo brano, invece, la sua presenza alla prima esecuzione nel festival di Donaueschingen del 1987 non fu necessaria: la conoscenza dei mezzi e l'affiatamento con i suoi collaboratori erano tali che egli si limitò a consegnare la semplice partitura a Giancarlo Schiaffini e ai tecnici di Friburgo i quali furono in grado di eseguire la musica senza problemi, come avviene normalmente nelle esecuzioni con strumenti tradizionali.

Il concerto comprende altri tre brani, una delle prime composizioni per ensemble e nastro magnetico *Differences* di Luciano Berio (1959-64) e i lavori di due compositori della generazione successiva *Il satellite sereno* (1989) di Claudio Ambrosini e *Ho parlato in sogno - aria* (1984) di Nicola Bernardini.

*Differences*, per flauto, clarinetto, violino, viola, arpa e nastro magnetico, nasce nel clima pionieristico della musica elettroacustica degli anni '50 e affronta la problematica di relazione fra il materiale sonoro tradizionale prodotto dagli strumenti acustici e la sua trasformazione mediante il mezzo elettronico. All'inizio del brano i suoni che provengono dagli altoparlanti non sono altro che l'immagine riflessa di ciò che gli strumenti suonano dal vivo e tale immagine viene progressivamente deformata nel corso del pezzo fino a raggiungere lo stadio finale in cui il modello originale dei cinque strumenti non ha più nulla a che fare con quello trasformato. Il gioco di moltiplicazione e di trasformazione delle fonti sonore che Berio realizza con il nastro magnetico viene effettuato anche da Nicola Bernardini nel suo *Ho parlato in sogno - aria* solo che egli utilizza una tecnologia molto più sofisticata di quella a disposizione di Berio quando lavorava presso lo Studio di Fonologia Musicale della Rai di Milano. Nel lavoro di Bernardini, per voce e nastro magnetico, la voce registrata viene sottoposta a diversi trattamenti fra cui la trasposizione e la sintesi in base all'analisi. Pertanto nel nastro magnetico non troviamo solo suoni acustici manipolati come in *Differences*, bensì anche suoni di origine completamente elettronica. Il dialogo fra voce dal vivo e «voci» registrate è di tipo antifonale: al canto solista risponde una sorta di coro greco costruito con i fonemi vocali tratti dal frammento di Saffo (*Ho parlato in sogno* con te Afrodite, nella versione greca e nella traduzione italiana) da cui nasce il lavoro.

Infine ne *Il satellite sereno* per flauto, oboe, clarinetto, violino, pianoforte e Live Electronics di Claudio Ambrosini, il mezzo elettronico produce solo sonorità sintetiche e dialoga con gli strumenti tradizionali dell'ensemble senza quella rigidità temporale che il nastro magnetico impone. Inoltre la duttilità dello strumento digitale fa sì che il suono di sintesi possa facilmente mimetizzarsi fra quelli acustici po-

tendo svolgere un duplice ruolo: quello di suono «solista» e quello di suono «ombra». Il brano è dedicato a Bruno Maderna e trae spunto dalla sua *Serenata per un satellite* e dalle sonorità elettroniche di natura «granulare» tipiche degli anni in cui Maderna (assieme a Luciano Berio e a Luigi Nono) lavorava allo Studio di Fonologia milanese.

Luigi Nono, *Prometeo*, riproduzione di pag. 204 della partitura autografa (courtesy Edizioni Musicali Ricordi)

# CLAUDIO AMBROSINI

## CLAUDIO AMBROSINI

Veneziano, ha studiato presso il locale conservatorio (Musica Elettronica, con Alvise Vidolin, e Strumenti Antichi; perfezionandosi poi in Belgio con René Clemencic).

Ha scritto lavori vocali, strumentali ed elettronici, caratterizzati sia da un interesse linguistico-percettivo, sia dagli esiti di una ricerca strumentale e stilistica del tutto personali. Per questi lavori ha ricevuto vari premi e ha partecipato a rassegne internazionali come il Festival di Musica Contemporanea della Biennale di Venezia, di Strasbourg, Avignon, La Rochelle, Vancouver, Bruxelles, Zagreb; dell'IRCAM di Parigi, delle Fondazioni Gulbenkian di Lisbona e Gaudeamus di Amsterdam, del Mozarteum di Salisburgo, della Akademie der Künste di Berlino; all'Autunno Musicale di Varsavia e di Como, al Maggio Fiorentino, alla Stagione dei Münchener Philharmoniker, a «Perspectives du XX siècle» di Radio France, ecc... Ha inoltre ricevuto commissioni dalla Biennale, la RAI, la WDR di Colonia, la Scarlatti di Napoli, il Ministère de la Culture francese, l'Orchestra Carme, l'Orch. di Grenoble, il Festival delle Nazioni ecc.

Dal 1976 si occupa attivamente di *computer music* presso il Centro di Sonologia Computazionale di Padova.

Dal 1979 dirige l'Ex Novo Ensemble di Venezia, che ha fondato, assieme al CIRS (1983), Centro Internazionale per la Ricerca Strumentale.

Nel 1985 è stato il primo musicista non francese ad essere insignito dalla Francia del Prix de Rome. Ancora nel 1985 è stato scelto da una commissione internazionale a rappresentare l'Italia alle manifestazioni indette per celebrare l'Anno Europeo della Musica. Nel 1986 è stato selezionato dall'Unesco a rappresentare l'Italia nella Tribuna Internazionale dei Compositori.

Lavora attualmente a una cantata sui testi di William Blake per la RAI e a un'opera lirica per il Teatro Comunale di Bologna.

Tra i suoi lavori: *Rondò di forza* (1981), *Trobar clar* (1982), *Trobar clus* (1985), *De vulgari eloquentia* (1984), *Nell'orecchio di Van Gogh, una pulce* (1983), *Vietato ai minori* (1983), *Gran-*

*de Ballo Futurista* (1983), *Doppio concerto grosso* (1987), *Il segreto* (1988) e l'opera in un atto *Orfeo, l'ennesimo* (1984).



Claudio Ambrosini

## IL SATELLITE SERENO

(...) Ho sempre pensato che suonare, intervenire nelle opere «aperte» di Maderna rappresenti un problema interpretativo particolare ed è per questo che qualche anno fa, quando ho realizzato una versione di una delle sue creazioni «ricomponibili» più famose, la «*Serenata per un satellite*» (che costituisce il punto di partenza del nuovo lavoro che oggi presento), avevo scritto una nota, che vorrei qui riportare:

«Il problema di che cosa voglia dire *interpretare* si fa particolarmente affascinante con la musica degli anni '60 e '70, con quelle opere «aperte» in cui è previsto, appunto, un notevole apporto creativo da parte dell'esecutore. Se non che anche il concetto di interpretazione, esso stesso soggetto ad «apertura», muta sottilmente connotazione e peso specifico quanto più cambiano le condizioni del momento dell'esecuzione da quelle di concezione dell'opera; con l'aggiunta che oggi i mutamenti di pro-

spettiva avvengono ad una velocità altissima: non sono trascorsi più di quindici o vent'anni dalla nascita di queste musiche, eppure hanno da un punto di vista esecutivo forse quasi lo stesso peso dei quattro secoli che ci separano da un Monteverdi o un Gabrieli.

In effetti interpretare davvero un lavoro come la «*Serenata*» significa (anzi *deve* significare) per noi oggi qualcosa di diverso da chi lo faceva cinque o dieci anni fa o persino proprio quella sera del 1969 in cui il pubblico ha potuto ascoltarla per la prima volta.

Per gli esecutori di allora si trattava di mettere in atto un modo nuovo di essere, di «reagire» musicalmente alla provocazione creativa sprigionata dall'impaginazione del lavoro (non era per altro la prima opera del genere), si trattava di trovare un percorso tra i meandri di questa sorta di labirinto visto — in — pianta o soltanto perdersi e ritrovarsi di continuo, inaspettatamente diversi. (...)

(...) Questo «gioco», con il «*Satellite sereno*», si fa ancora diverso. Sono

partito dalla considerazione che se nelle musiche aleatorie ciò che l'esecutore in sostanza «aggiunge» sono queste stratificazioni (di tecniche, di significati, di conoscenze posteriori), se ciò che normalmente si pensa contraddistingua la lettura dell'interprete è il suo «percorso» (attraverso il materiale originalmente fornito dal compositore), allora è proprio a partire da tutto ciò che bisogna tentare di capovolgere oggi la prospettiva: restituendo all'autore originario il suo materiale (e rinunciandovi per sempre) e trattenendo invece ciò che di «strutturale», di costruttivo, di *compositivo* si è venuti aggiungendo nel corso della nuova elaborazione. Quindi in questo *Satellite sereno* della *Serenata* originale è rimasto se vogliamo molto — un grande affetto, soprattutto — ma anche molto poco: la morfologia di qualche frase, qualche incipit, lasciati come ammiccamenti, come indizi di uno sviluppo parallelo ma indipendente, come segnali di svolte verso un diverso linguaggio. L'aggiunta all'organico originale di un pianoforte, in parte «preparato», aggiunge un'ulteriore cifra d'epoca e nello stesso tempo personale, essendo il mio strumento prediletto. E su tutto gira, alquanto *perturbabile*, un «satellite» dalla voce elettronica che riflette, imploso, il mondo sonoro da cui non riesce a staccarsi. (...)

Claudio Ambrosini  
Venezia, 1/9/1989

## EX NOVO ENSEMBLE

L'*Ex Novo Ensemble* è nato nel 1979 a Venezia dalla collaborazione tra alcuni giovani musicisti ed il compositore Claudio Ambrosini. Il particolare impegno prestato nell'approfondimento del linguaggio musicale contemporaneo è in seguito divenuto punto di partenza per la rilettura del repertorio classico e particolarmente di alcune pagine affascinanti, destinate ad organici rari e tuttora poco note. Ed è attraverso tale inconsueto processo artistico che l'*Ex Novo Ensemble* ha acquisito la coesione ed il «suono» che gli sono stati riconosciuti nei principali Festival europei. Tra questi ricordiamo: Musica '88 — Strasbourg; Eco & Narciso; Concerts Ville de Genève; Tage für neue Musik - Zürich; Biennale di Venezia; Festival di Villa Medici - Roma; Autunno di

Varsavia; Akademie der Künste - Berlin; Fondazione Guadagnoli - Amsterdam; Musica nel nostro tempo - Milano; Festival d'Avignon; Ars Musica - Bruxelles; e alle stagioni dei Münchener Philharmoniker, del Mozarteum Salzburg, della RAI di Roma e di Milano.

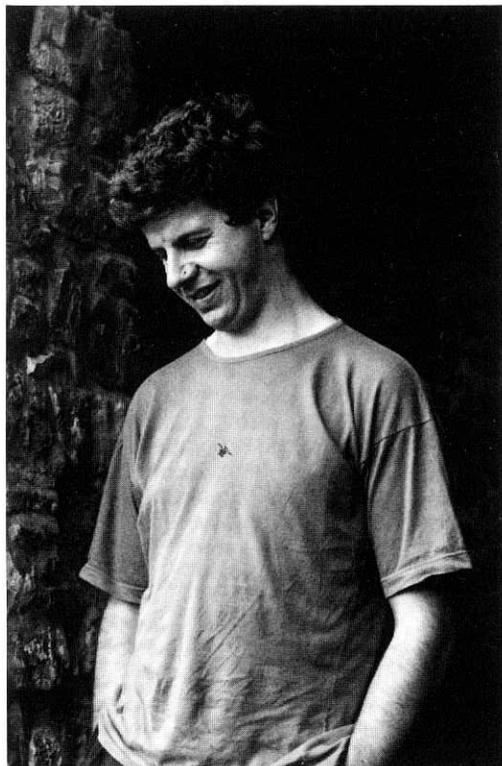
Ha registrato concerti e produzioni per le principali Radio europee: RAI, Radio France, Westdeutscher Rundfunk (WDR), Süddeutscher Rundfunk (SDR), Radio Belga (RBFT), Radio della Svizzera Tedesca (DRS).

Molti compositori hanno scritto e dedicato loro opere all'EX NOVO ENSEMBLE. Tra questi: Peter Nelson, Horatiu Radulescu, Aldo Clementi, Claudio Ambrosini, Salvatore Sciarrino, Fernando Grillo, Daniel Tosi, Martin Wehrli, Roger Tessier, Beat Furrer, Ivan Vandor, Matteo D'Amico. Incide per la ASDisc e per la Dynamic.



Ex Novo Ensemble

# NICOLA BERNARDINI



Nicola Bernardini

## NICOLA BERNARDINI

Nato a Roma e diplomatosi al *Berklee College of Music* di Boston, Nicola Bernardini ha composto lavori per strumenti elettronici, elaboratore e strumenti tradizionali.

Dal 1988 collabora con Luciano Berio al *Centro Tempo reale* in qualità di responsabile della ricerca.

*Ho parlato in sogno - Aria* è il terzo brano di un trittico intitolato *Tre pezzi con voce femminile* dedicato, appunto, alla voce femminile ed a possibili trattamenti elettronici di essa.

In particolare, questo lavoro sviluppa il rapporto tra la voce ed il proprio «riflesso» elettronico realizzato su nastro magnetico.

Il testo del brano è un frammento di Saffo che compare nella sua stesura originale in greco e, contemporaneamente, nella traduzione italiana di Salvatore Quasimodo.

## LUISA CASTELLANI

Dopo lo studio rigoroso della tecnica e del repertorio tradizionale con Gina Cigna, ha scelto di privilegiare nel suo repertorio l'interpretazione di opere vocali del nostro secolo, sotto la guida di Doroty Dorow. Convinta dell'importanza di un lavoro metodico e paziente di scavo nella preparazione delle musiche d'oggi, ha collaborato con grandi compositori contemporanei, aiutata dalla flessibilità e duttilità del suo strumento, guadagnandosi la stima di autori quali Luciano Berio, Giacinto Scelsi, Gyorgy Kurtag. Ospite dei più grandi Festivals musicali europei e americani, ha registrato numerosissime «prime assolute» per la RAI e per le radio nazionali di Francia, Olanda, Svizzera, Germania, Ungheria, Finlandia, Colombia e USA. Ha inciso per la RCA, Fonit-Cetra e per la Hungaroton.



Luisa Castellani

# LUCIANO BERIO

## LUCIANO BERIO

Nato a Oneglia nel 1925, ha iniziato gli studi musicali con il padre, proseguendoli poi al Conservatorio di Milano sotto la guida di Paribeni e Ghedini. Insieme a Maderna fonda, nel 1955 a Milano, lo Studio di Fonologia Musicale della Radiotelevisione Italiana che dirigerà fino al 1961. Nel 1956 ha dato vita alla rivista *Incontri Musicali*, guidandone per alcuni anni le manifestazioni concertistiche. Ha svolto un'intensa attività di insegnante negli Stati Uniti e in Europa, tenendo corsi di composizione a Tanglewood (1960 e 1982), alla Summer School di Darlington (1961-62), al Mills College in California (1962-63), a Darmstadt, a Colonia, alla Harvard University e, dal 1965 al 1972, alla Juilliard School of Music di New York. Ha inoltre collaborato con l'IRCAM (l'istituto parigino di informatica musicale diretto da Boulez) dal 1974 al 1979.

Fra le sue composizioni segnaliamo: *Nones* (1954) per orchestra, *Thema Omaggio a Joyce* (1958) musica elettronica, *Differences* (1958) per 5 strumenti e nastro magnetico, *Tempi Concertati* (1959) per 18 strumenti, *Epifanie* (1959-61) per orchestra, *Circles* (1960) per voce, arpa e percussioni, *Laborintus II* (1965) opera teatrale, *Sequenze I-X* (1962-85) per diversi strumenti solisti, *Bewegung* (1971) per orchestra, *Concerto* (1972-73) per 2 pianoforti e orchestra, *Coro* (1975-76) per coro e orchestra, *La vera storia* (1979-82) opera teatrale, *Un re in ascolto* (1982-83) azione musicale, *Requies* (1983-84) per orchestra, *Brahms-Berio: opus 120* (1984-85) per clarinetto o viola e orchestra, *Formazioni* (1986) per orchestra, *Ricorrenze* (1985-87) per quintetto a fiati, *Ofanim I* (1988) per 2 gruppi strumentali, 2 cori bambini, voce femminile ed elaboratore di suoni.

Ha registrato concerti e produzioni per le principali Radio europee: RAI, Radio France, Westdeutscher

Rundfunk (WDR), Süddeutscher Rundfunk (SDR), Radio Belga (RBFT), Radio della Svizzera Tedesca (DRS).

Oltre a Berio, molti compositori hanno scritto e dedicato loro opere all'EX NOVO ENSEMBLE. Tra questi: Peter Nelson, Horatiu Radulescu, Aldo Clement, Claudio Ambrosini, Salvatore Sciarrino, Fernando Grillo, Daniel Tosi, Martin Wehrli, Roger Tessier, Beat Furrer, Ivan Vandor, Matteo D'Amico. Incide per la ASdisc e per la Dynamic.



Luciano Berio



#### ALVISE VIDOLIN

Alvise Vidolin nasce a Padova il 13 luglio 1949 dove compie studi scientifici e musicali. E' docente di Musica Elettronica presso il Conservatorio «B. Marcello» di Venezia dal 1975 e professore a contratto al corso di Musica all'elaboratore elettronico presso la Facoltà di Ingegneria dell'Università di Padova. Collabora dal 1974 con il Centro di Sonologia Computazionale (C.S.C.) dell'Università di Padova partecipando alla sua fondazione e svolgendo attività didattica e di ricerca nel campo della composizione assistita dall'elaboratore. Ha fatto parte del Consiglio Direttivo del C.S.C. dalla fondazione al 1987. Dal 1977 ha collaborato in varie occasioni con la Biennale di Venezia: è stato responsabile del Laboratorio permanente per l'Informatica Musicale della Biennale (LIMB) dal 1980 al 1986, e ha realizzato diverse manifestazioni fra cui la *International Computer Music Conference* (1982) e la mostra storica *Nuova Atlantide, il continente della musica elettronica 1900-1986*. Co-

fondatore della Associazione di Informatica Musicale Italiana (AIMI) ha coperto la carica di presidente nel triennio 1988-90. Ha collaborato con diversi compositori alla progettazione e realizzazione elettronica di lavori musicali fra cui Claudio Ambrosini, Aldo Clementi, Franco Donatoni, Luigi Nono, Salvatore Sciarrino curandone l'esecuzione in teatri e festivals internazionali. Ha svolto attività concertistica alla regia del suono presso importanti istituzioni italiane (Teatri alla Scala di Milano, Maggio Musicale Fiorentino, la Fenice di Venezia, dell'Opera di Genova; RAI di Milano, Roma e Torino ecc.) e straniere (IRCAM - Centro Pompidou e il Festival d'automne di Parigi; Festival di Donaueshingen, di Lille, di Lisbona, di Varadero, Res Musica Baltimora; Radio Colonia e SWF di Baden Baden, ecc.).

Accanto alla attività didattica e divulgativa della musica informatica studia le nuove tecniche compositive ed esecutive che si possono attuare con i mezzi informatici in tempo reale.



#### GIANCARLO SCHIAFFINI

Compositore-trombonista, nato a Roma nel 1942, si è laureato in fisica presso quella Università nel 1965. Autodidatta in musica, ha partecipato alle prime esperienze di Free-jazz in Italia negli anni '60. In quel periodo ha cominciato la sua attività di compositore ed esecutore nel campo della «musica contemporanea».

Nel 1970 ha studiato a Darmstadt con Stockhausen, Ligeti e Globokar e ha fondato il gruppo da camera *Nuove Forme Sonore*.

Nel 1972 ha studiato musica elettronica con Franco Evangelisti, collaborando con il Gruppo di Improvvisazione di Nuova Consonanza fino al 1983. Nel 1975 ha fondato il Gruppo Romano di Ottoni, con repertorio di musica rinascimentale e contemporanea.

Ha tenuto corsi e Seminari in Italia, presso la Hochschule di Freiburg i. B. e la New York University. Attualmente insegna presso il conservatorio «A. Casella» di l'Aquila e nei corsi estivi di Siena Jazz.

Ha collaborato con John Cage, Merce Cunningham, Luigi Nono e Giacinto Scelsi. Ha partecipato, come compositore ed esecutore, a numerosi festivals e ha registrato per le radio nazionali in Italia, Austria, Olanda, Germania, Francia, Svezia, Spagna. Sono state a lui dedicate composizio-

ni da numerosi autori come Scelsi, Nono, Alandia, Amman, Castagnoli, Guaccero, Laneri, Mencherini, Renosto, Ricci, Villa-Rojo. Ha inciso dischi per BMG, Curci, Cramps, Edipan, Horo, Red Records, Vedette.

BMG, Curci, Edipan, Ricordi hanno pubblicato sue composizioni. Ricordi ha anche pubblicato un suo trattato sulle tecniche contemporanee del trombone.

### TÁMMITTAM PERCUSSION ENSEMBLE

L'Ensemble Tammittam si è formato nel 1986 attorno alla scuola di strumenti a percussione di Guido Facchin presso il Conservatorio di Musica «A. Pedrollo» di Vicenza, integrando giovani musicisti all'originaria formazione di *Percussione 4*, il primo gruppo italiano professionistico di strumenti a percussione, una formazione per la quale numerosi compositori italiani hanno affidato loro opere in prima esecuzione (L. Chailly, R. Hazon, W. Dalla Vecchia, C. Pasquotti, A. Fontana tra gli altri).

È nato con l'intento di produrre e divulgare la musica contemporanea, con una particolare attenzione rivolta agli autori italiani e di dare agli strumenti a percussione di tutte le culture musicali (occidentale, orientale ed africana) una autentica dignità concertistica.

Tammittam Ensemble, impegnato in profondità nell'attività pedagogica, si prefigge di stimolare un più generoso interesse verso tale musica, anche attraverso lezioni-concerto. Ha esordito nella Rassegna di Musica Contemporanea dell'Ass. Amici della Musica di Vicenza presentando un programma di musica americana (Cage, Cowell, Varèse, Harrison) e la prima esecuzione di «A un compagno» di L. Sampaoli. Inoltre ha partecipato al concerto «Omaggio al poeta Mario Luzi» eseguendo in prima assoluta le composizioni di Guido Facchin «Gloria e morte» e di Giovanni Bonati «Vola alta parola» su testi del poeta stesso. Nell'ottobre del 1988 ha

eseguito a Venezia un concerto con due prime esecuzioni di Berthold Türcke «Ballata del delirio» su testo di P.P. Pasolini per mezzosoprano, voce rec., flauto e 5 percussioni e di G. Bonato «Del sogno di Icaro» per flauto e 6 esec. di percussioni (premio di composizione Gaudeamus 1989 - Amsterdam). È stato invitato alla 38ª Sagra Musicale Malatestiana (Rassegna dei migliori Conservatori Internazionali), ha registrato un concerto per RAI 3 della Valle d'Aosta e ha vinto il 2º Premio alla 3ª Rassegna concertistica Premio Città di Arco 1988 indetto dalla RAI e teletrasmesso su rete 3 Nazionale. Ha preso parte alla rassegna «Musica oggi '88» del centro d'Arte di Padova eseguendo «Polifonica-Monodia-Ritmica» di Luigi Nono.

Direttore e animatore dell'ensemble Guido Facchin ha una lunga e vasta esperienza sia come esecutore sia come didatta e studioso. È tra l'altro percussionista presso l'Orchestra del Teatro La Fenice di Venezia dal 1970, compositore, ed è autore di un trattato sistematico sugli strumenti a percussione «Le percussioni» (EDT/SidM, Torino) rivolto in particolare ai compositori, direttori d'orchestra ed esecutori.

Tammittam in quanto ensemble di Percussioni prevede una formazione che può variare da sei a dodici strumentisti potendo così affrontare pressoché tutto il repertorio. Inoltre si avvale della collaborazione di altri

musicisti, strumentisti e cantanti tra i quali Renato Maioli e Massimo Barbieri (pianoforte) e Silvia Montanari (mezzosoprano).

Gli esecutori principali sono: Gianluca Carollo, Paola Carollo, Davide De Vito, Anna Maule, Carlo Miotto, Francesco Repola, Saverio Tasca.

L'Ensemble Tammittam impiega nel suo repertorio oltre duecento strumenti, provenienti da vari continenti, che si possono dividere in quattro categorie:

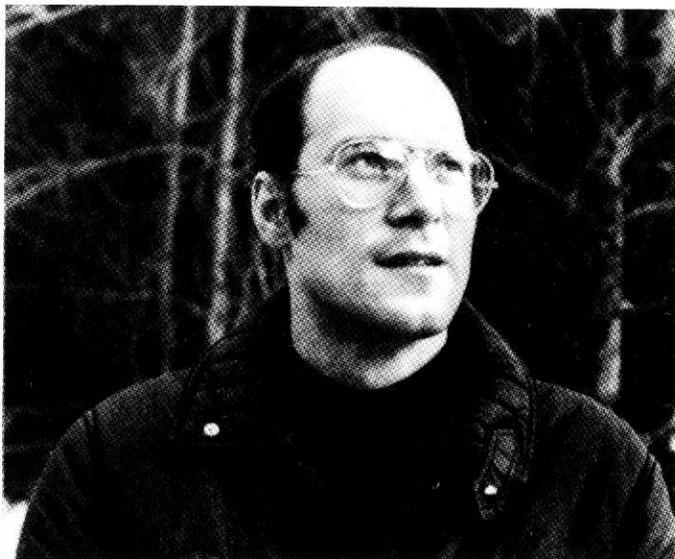
- PELLI: timpani, tamburi, tom toms, bongos, congas, grancassa, batteria, timbales, ecc.; roto-toms, tamburello basco, ecc.

- LEGNI: marimba, xilofono, angklung, claves, frusta, güiro, maracas, mascella d'asino, raganelle, tamburi di legno, temple blocks, wood blocks, ecc.

- METALLI: vibrafono, glockenspiel, campane tubolari, campane, gongs intonati, gongs cinesi, gongs thailandesi, tam tam, crotali, piatti sospesi, lastre metalliche, flexaton, campanacci, sonagli, campanelle a vento cinesi, chocalho, sospensioni per automobili, tamburi dei freno d'auto, tamburi di latta, triangoli, incudini, ecc.

- STRUMENTI A PERCUSSIONE ECCEZIONALI: bottiglie di vetro, campanelle a vento di conchiglia, campanelle a vento di vetro e di cristallo, corno di conchiglia, fischietti, jalatarang (scodelle di porcellana), continuum, sirene, flauto a coulisse, ecc.

Guido Facchin, direttore del Tammittam Ensemble



# MARCO STROPPA

## PROEMIO Opera in musica

*Testo di Adolfo Moriconi, Musica di Marco Stroppa, Voci recitanti Alfredo Bianchini, Paolo Poli, Pamela Villorosi, Regia di Adolfo Moriconi.*

Le musiche sono state realizzate in coproduzione con l'Istituto IRCAM di Parigi.  
Radio TRE.

In forma di opera in musica — ove parole e musica sono reciprocamente e strettamente interconnesse, ma non si incontrano mai nel canto — due personaggi (l'autore sdoppiato per indicare contraddittorietà, collaborazione, mediazione dell'io) si accingono a scrivere il loro proemio: proemio come inizio e apertura, ma anche come riflessione, ricerca, folgorazione, intuizione, sintesi...

Cominciano con il dirsi, proprio come fece Giovanni Boccaccio, che «umana cosa è aver compassione degli afflitti» e poi a poco a poco scoprono le ragioni per cui, tra gli afflitti da consolare, ci sono in primo luogo le donne...

Le parole, le loro idee, non sono ancora chiare: riflettono, litigano, discutono, rimandandosi e persino rinfacciandosi alcune di quelle parole... durante i momenti di maggior tensione, compaiono — non insieme, ma l'una dopo l'altra, ed essi le vedono e dialogano con loro — tre *donne-bambine* (Maria Goretti, Maria Vetsera, Anna Frank) personaggi della storia, le quali si trasformano ciascuna in un altro personaggio femminile, questa volta della fantasia (Beatrice, Medea, Nora)...

Soltanto dopo questi incontri gli autori sapranno dire bene e chiaramente il loro proemio...

Alla fine, però, queste parole non appartengono più all'autore, ma al computer; il quale, nuovo padrone, decide di chiarirne alcune, renderne confuse altre, manipolarne altre ancora... per cui la realtà di quelle parole sarà altra. Quelle parole, ricomposte in un ordine diverso... significheranno altre ragioni.

E' il presente o il futuro, si chiedono gli autori?

## ADOLFO MORICONI

Laureato in medicina a Pisa nel 1957, prosegue all'Università di Roma studi di sociologia e antropologia culturale. Dopo aver fatto parte della commissione di lettura della Rai (5000 testi analizzati) ed aver svolto un intenso lavoro di sceneggiatura, adattamento di commedie e cura di cicli per la televisione, si è dedicato soprattutto alla radio, scrivendo radiodrammi ed originali radiofonici (tra cui, «Giacomo Casanova» e «Tristano e Isotta»), sceneggiando numerosi racconti e romanzi (di Stendhal «La Certosa di Parma» e «Il rosso e il nero»; di Perez Galdos; di Daudet e di Eca de Queiroz), con particolare riguardo alla letteratura italiana contemporanea (Italo Calvino, Mario Soldati, Marino Moretti, Dino Buzzati). Dal 1976 ha, sempre per la radio, ideato, scritto, diretto e condotto molte trasmissioni con cadenza settimanale: «Ieri l'altro», «E'... state con noi!», «Anno primo numero uno», «Entriamo nella commedia», «Prima fila», «Spettacolo», ed ultimamente «Cinema all'ascolto», una storia del cinema italiano in 80 puntate.

## MARCO STROPPA

Trentun'anni, nato a Verona. Studi di pianoforte, musica corale e direzione di coro, composizione e musica elettronica presso i Conservatori di Verona, Milano e Venezia. Lascia l'Italia nel 1982 per trasferirsi a Parigi e lavorare come compositore e ricercatore all'IRCAM, il più importante istituto di informatica musicale del mondo. Dal 1984 al 1986 perfeziona la sua preparazione tecnologica presso il Massachusetts Institute of Technology negli Stati Uniti grazie a una borsa di studio Fulbright. Padroneggia con eguale maestria gli strumenti tradizionali (Metabolai, 1982, per orchestra; Etude pour Pulsazioni, 1985-89, per 20 strumenti. Spirali, 1988-89, per quartetto d'archi proiettato nello spazio; Elet... fogytiglian, tableaux sur «La libertà» di L. Geymonat, 1989-90, per ensemble frammentato nello spazio) e l'elaboratore elettronico (Traiettorie, 1982-84, per piano e nastro; Hidinette, 1989, per nastro; Träumen von Fliegen, 1990, per nastro).

Ha fondato nel 1987 i corsi di poetica sperimentale e di composizione informatica al festival Bartók di Szombathely (Ungheria) e collabora a numerose riviste italiane, inglesi e francesi.



Marco Stroppa

# IMMAGINE & PUBBLICO *video*

Sommario "Immagine & Pubblico" - Anno IX - N. 1/1991 - Gennaio/Marzo 1991

## ARGOMENTI

Segni dei tempi *di Gianni Toti*  
Esiste il video italiano? *di Marco Maria Gazzano*  
Video e tv: due "specifici"? *di Ugo Buzzolan*  
La sfida della videoarte *di René Berger*  
Verso le ultraimmagini *di Corrado Maltese*  
Ascoltare le immagini *di Vittorio Fagone*  
Il toccasana numerico *di Anne-Marie Duguet*  
Arte via satellite *di Jean-Paul Fargier*  
Per una "estetica della comunicazione" *di Mario Costa*  
Anche il video sul terminale *di Giacomo Mazzone*  
Nuove visioni e reti telematiche *di Fernanda Moneta*  
Oltre gli addetti ai lavori *di Maia Giacobbe Borelli*  
La videoarte in Italia - I "luoghi" della ricerca video

