

NUMERI UTILI
Pronto intervento 113
Carabinieri 112
Questura centrale 4686
Vigili del fuoco 115
Crisi ambulanza 5100
Vigili urbani 67691
Soccorso Aci 116
Soccorso urgente 4441010
Centro antivegeto 3054343
Guardia medica 4826742
Pronto soccorso cardiologico 47721 (Villa Mafalda) 530972
Aids (lunedì-venerdì) 8554270
Aied 8415035-4827711

Centri veterinari:
Gregorio VII 6221686
Trastevere 5896650
Appio 7182718
Amb veterinario com 5895445
Intervento ambulanza 47498
Odontoiatrico 4453887
Segnalazioni per animali morti 5800340
Alcolisti anonimi 6836629
Rimozione auto 6769838
Polizia stradale 5544
Radio taxi:
3570 - 4994 - 3875 - 4984 - 88177

Succede a ROMA

Una guida per scoprire la città di giorno e di notte

I SERVIZI
Acea, Acqua 575171
Acea Recl. luce 575161
Enel 3212200
Gas pronto intervento 5107
Nettezza urbana 5403333
Sip servizio guasti 182
Servizio borsa 6705
Comune di Roma 67101
Provincia di Roma 676601
Regione Lazio 54571
Arcl baby sitter 316449
Telefono in aiuto (tossicodipendenza) 5311507

Telefono amico (tossicodipendenza) 8840884
Acotral uff. informazioni 5915551
Atac uff. utenti 46954444
Marozzi (autolinee) 4880331
Pony express 3309
City cross 8440890
Avis (autonoleggio) 419611
Hertz (autonoleggio) 167822098
Bicimoleggio 3225240
Collalti (bici) 6541084
Psicologia consulenza 389434

GIORNALI DI NOTTE
Colonna: p.zza Colonna, via S. Maria in Via (galleria Colonna)
Esquilino: v.le Manzoni (cinema Royal), v.le Manzoni (S. Croce in Gerusalemme), via di Porta Maggiore
Flaminio: c.so Francia; via Flaminia N. (fronte Vigna Stelliuti)
Ludovisi: via Vittorio Veneto (Hotel Excelsior, P.ta Pinciana)
Parioli: p.zza Ungheria
Prati: p.zza Cola di Rienzo
Trevi: via del Tritone

«Minerva» premia le donne all'Argentina

«Cercheremo di fare una premiazione semplice, rapida e indolore» scherza Lucia Poli, chiamata a condurre l'ottava edizione del Premio Minerva lunedì sera al Teatro Argentina, ben sapendo quanto possono dilatarsi insidiosamente (per il pubblico) simili cerimonie. Ma le donne - perché «Minerva» è nato per loro e da loro, come riconoscimento al merito femminile - non sono scivolata sulla china retorica: serratissima la Poli nell'alternare le ospiti, premiate, e smentite, spesso condensando in una battuta il senso di discorsi più lunghi. «Quale è il segreto del mio successo? - sorride divertita Pupella Maggio (premio speciale) - lo credo che il dono più grande è l'umiltà. E io ce l'ho...». Più secca Francesca Archibugi (premio per le arti) a Miriam Mafai che le chiedeva quali difficoltà avesse incontrato nel fare la regista e la mamma al tempo stesso: «I bambini nascono anche durante la guerra. Durante un film per loro è più facile...». Davanti a una platea attenta sono sfilate poi le altre ospiti premiate. Ellen Hancock, dirigente della divisione telecomunicazioni in Europa della Ibm; Elfie Schoof Zoller, giornalista svizzera; Kazimiera Prunskiene, membro fondatore del movimento per l'indipendenza della Lituania; Giovanna Terranova, vedova del giudice Cesare Terranova e presidente dell'associazione donne siciliane contro la mafia; Dorina Vaccaroni come rappresentante della squadra italiana di fioretto; Angela Buttiglione, giornalista del Tg1; premio inoltre alla memoria di Ursula Hirschmann Spinelli, passionaria antifascista e promotrice di un'Europa unita e premio speciale alla Kuennalstin, l'alleanza delle donne islandesi che è riuscita a conquistare 15 seggi al Parlamento di Reykjavik.

La lista delle premiate è solo la punta di un iceberg d'impegno che vede coinvolto un numero sempre più esteso di protagoniste, nonostante le discriminazioni. Non a caso, l'unica segnalazione prevista da «Minerva» per l'uomo, è andata quest'anno a Michael Rubinstein, economista attivo dal '70 sulla discriminazione economica nei confronti delle donne e specializzato sulla problematica (di scottante attualità dopo il caso Thomas-Hill) delle molestie sessuali sul posto di lavoro. □ R.B.

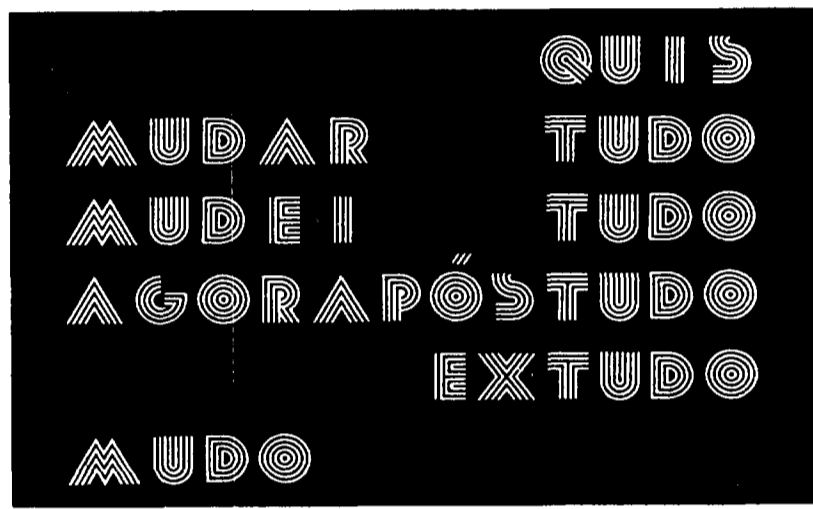
Una «non conferenza» e una mostra del poeta Augusto de Campos Parole concrete del Brasile

MARCO CAPORALI

voro è verso la sintesi di poesia e pittura e la mescolanza dei linguaggi. In Italia l'esperienza della poesia visiva, la più prossima alla ricerca dei concreti, è rimasta ai margini, sia sul piano creativo che su quello critico, dello sperimentalismo più recente, senza riuscire ad avere espansione e risonanza, né

che, alle disposizioni foraggiate di sensi alle letture aperte, centrifughe o centripete od erranti, alle combinazioni virtuali delle lettere, l'impressione della saturazione è forte. E non solo per ragioni di «vicolo cieco», dove l'uscita potrebbe apparire, quanto per sterilità e facilità di procedimenti, che in era tecnologica si autoproducono senza aggiungere e generare altro. In questo il Novecento può davvero dirsi finito. Ciò non toglie che i concreti, che mai si sono posti in posizione ludica ma semmai di polemica sociale (rallacciandosi all'«antropofagia» modernista e a movimenti coevi come il tropicalismo), un ruolo attivo e fondamentale abbiano svolto nella critica alla natura contrattuale del linguaggio, alla dittatura della sintassi convenzionale. E nella Cummingsiana non lettura di Augusto de Campos si coglie una evoluzione dagli ideogrammi simbolici delle origini, dalla fase geometrica dei formati e dei contromessaggi, a un «pop concreto» puramente visuale, ai poemi-oggetto o metalingustici, nella sperimentazione permanente e a tutto campo di una poesia come forma d'arte e di un'arte come forma di liberazione e perfezionamento.

che, alle disposizioni foraggiate di sensi alle letture aperte, centrifughe o centripete od erranti, alle combinazioni virtuali delle lettere, l'impressione della saturazione è forte. E non solo per ragioni di «vicolo cieco», dove l'uscita potrebbe apparire, quanto per sterilità e facilità di procedimenti, che in era tecnologica si autoproducono senza aggiungere e generare altro. In questo il Novecento può davvero dirsi finito. Ciò non toglie che i concreti, che mai si sono posti in posizione ludica ma semmai di polemica sociale (rallacciandosi all'«antropofagia» modernista e a movimenti coevi come il tropicalismo), un ruolo attivo e fondamentale abbiano svolto nella critica alla natura contrattuale del linguaggio, alla dittatura della sintassi convenzionale. E nella Cummingsiana non lettura di Augusto de Campos si coglie una evoluzione dagli ideogrammi simbolici delle origini, dalla fase geometrica dei formati e dei contromessaggi, a un «pop concreto» puramente visuale, ai poemi-oggetto o metalingustici, nella sperimentazione permanente e a tutto campo di una poesia come forma d'arte e di un'arte come forma di liberazione e perfezionamento.



Blake, tenore-replicante dei telematici anni Novanta

MARCO SPADA

«Ogni epoca ha i tenori che merita. Essi rispecchiano la società che li esprime e che gli affida la comunicazione dei suoi valori, ripagandoli narcisisticamente con applausi trionfali. Gli anni Venti mentavano la vigoria contadinesca di Canuso, i Quaranta il languore piccolo borghese di Gigli, i Sessanta la protervia da «boom» di Del Monaco e Corelli, gli Ottanta l'intemazione in compact disc di Pavarotti. Un percorso, come si vede, dal «tenore totale», capace per voce, tecnica e musicalità, di passare da Otello a Elisir d'amore, al «tenore parziale», che canta solo l'uno o l'altro, fino a «tenore dimezzato», quello che oggi non sa cantare più nessuno dei due.

no nati nella felice epoca della filologia e della riscoperta del belcanto. Bellissima coincidenza, si dirà, grazie alla quale le conoscenze dei melomani si sono ampliate a Haendel, Rameau e Rossini. Verissimo. E nessuno ne è più felice di noi. Ma tanta esibizione di puntigliosità storico-critiche, di ricerche liberesche sul «come si eseguiva», di incensi bruciati ai novelli Orfei, quando andiamo all'opera ci aspettiamo, per lo meno, di sentire la perfezione che cancelli il ricordo delle sciatte degli anni pre-filologici. Perfezione che, beninteso, unica voce, tecnica e musicalità in misura ancora maggiore di prima. Ingredienti che, siamo convinti, dovranno essere il bagaglio di ogni artista lirico fin quando ne esisterà uno sulla faccia della terra.

e del belcanto tout court. Un apostolo merita un'analisi. Cominciamo dunque dalla voce: brutta, bruttissima, senza quasi un colore definibile, che ha però dalla sua l'estensione e la velocità. Non saremo però costei inurbani da imputare a Blake quello che la natura non gli ha concesso e lo consoliamo invece col dirgli che anche Aureliano Pertile fu tormentato dallo stesso problema.

se il terzo ingrediente, l'intelligenza musicale, non fosse un'araba fenice. Che esegua L'italiana in Algeri di Rossini, le Sei ariette di Bellini, o Lo stornello e Lo spazzacamino di Verdi il registro stilistico di Blake non cambia di un ette. Domina invece una costante impermeabilità ai significati musicali, la beatitudine sciocca di un sorriso sempre stampato sulla faccia, sempre in totale contrasto coi sentimenti da esprimere siano essi odio, amore, passione o sdegno.



James Cruze durante le riprese di «The Covered Wagon» (1923); sopra «pòs-tudo» di Augusto de Campos (1984); in basso «Fallimento» di Giacomo Balla realizzato nel 1902

Alle fonti del mito proiettato al Palaexpò

ROSSELLA BATTISTI

«Una rassegna di cinema hollywoodiano «prima dell'omologazione» parte oggi sullo schermo del Palaexpò, ovvero un ventaglio di film scelti nel repertorio «ruggente» fra il 1919 e il 1929. «Cineamerica» suggerisce il curatore, Orio Caldiron - si propone come una prima ricognizione, una mappa di orientamento nel territorio solo in parte esplorato dei «twenties», nella vastissima zona di confine tra l'avvio del nuovo mezzo di comunicazione e la rivoluzione del sonoro. Ma anche prima della logica consumista degli studios, dell'accavalarsi frenetico di volti e attori usa e getta, della produzione rigidamente programmata. L'orizzonte dei «twenties» viene dunque segnato da un profilo irregolare, un «panorama di tensioni e contraddizioni», dove i padri fondatori stanno per cedere il passo ai nuovi talenti e dove si stagliano i volti muti dei primi divi hollywoodiani. Un Gary Cooper in «antiprima», ad esempio,

che affiora in Wings di William A. Wellman accanto alla rossa Clara Bow e Charles Rogers. O le firme di John Ford, King Vidor, James Cruze, Henry King che il cartellone della rassegna, in corso da oggi fino al 7 dicembre, elenca in una giarrodola di titoli per tutti i gusti. Si va dal melodramma al fantasy, dal giallo all'intramontabile western. Alle fonti del mito, come suggerisce il sottotitolo della rassegna, si va dunque, accompagnati dalla musica di sottofondo con la quale il pianista Antonio Coppola suggerirà ritocchi d'atmosfera.

L'avvio è subito ruggente con The Phantom of the Opera di Rupert Julian con Lon Chaney nel ruolo del fantasma e Mary Philbin. Nella stessa giornata sono previsti Sex di Fred Niblo (alle 17), che precede il «Fantasma», mentre alle 20,45 verrà proiettato Totale David di Henry King. Tutta avventura per la giornata di domani, in cui è difficile stabilire quale sia il film-mito che ha colpito di più: potete scegliere fra The Black Pirate (il pirata nero) di Albert Parker, The mark of Zorro («il segno di Zorro») di Fred Niblo e The thief of Bagdad («il ladro di Bagdad») di Raoul Walsh (che tra l'altro è il regista del film che diede il nome all'epoca d'oro del cinema americano: The Roaring Twenties del 1939). L'eroe, in tutti e tre i film, Douglas Fairbanks.

Storia di quadri. «Fallimento», realizzato da Giacomo Balla nel 1902 L'artista e l'esercito di «copisti»

Se la critica ufficiale ha rimosso quadri come Guernica di Pablo Picasso, Controluce di Umberto Boccioni definendoli «attrezzi decorativi», pittura «ufficiana» scordandosi che Picasso con quel quadro - anche se alle spalle aveva David con Marat assassinato (1793), Goya con la Fucilazione del 3 maggio 1808 (1814) - è storia, e l'altro, Boccioni, anche se alle spalle aveva Pelizza da Volpiedo, Gaetano Previati, dal e sul corpo della madre è il cubotismo, se è accaduto tutto questo con Giacomo Balla l'ufficialità della critica ha commesso un'altra rimozione ignominiosa. Balla nel 1902 termina il quadro dal titolo Fallimento, olio su tela di 116x160 cm., tela realizzata dopo il suo trasferimento a Roma avvenuto nel 1895 e che assieme a pochi altri soggetti dipinti en plein air si avvicinarono al divisionismo; così si interessò al mondo degli operai e degli esclusi. Nella sua produzione prefuturista ebbe un interesse

La storia dei quadri che hanno fatto la storia di questo nostro Novecento. Rimossi, alcuni capisaldi della pittura contemporanea italiana ed europea rischiano l'oblio. Perché già fatti e visti, come pensano i più. Raccontiamo in questo nostro «viaggio» la storia dei quadri che hanno contato e che con-

tano ancora. In questo secolo di «mani d'artista» paradossalmente chi ricorda ancora i motivi della pittura metafisica di Giorgio de Chirico, o le sculture di Medardo Rosso, i quadri «Controluce» di Umberto Boccioni, «Sciopero» di Giacomo Balla e Guernica di Pablo Picasso?

«povero» ottenuto con i gessetti ad olio, luce al nero sulle ante del portone chiuso. L'invenzione è anche in quel pezzo di carta che sporge e che è la notificazione delle autorità giudiziarie che decretano la fine di tutto, il fallimento di un'attività soprattutto mentale oltreché economica. Da questo quadro poi nasceranno, letteralmente copiandolo, altre tendenze sino ai giorni nostri. Nel dopoguerra lo guarderanno in parrecchi: neorealisti, postespressionisti, pittori-pittori che affronteranno la tessitura di colore a frammenti e naturalmente i fotografi. I fatti della storia dell'arte sono anche questi: il realismo come impegno sociale e politico per il dopo Guernica, Boccioni e Balla per la pittura-pittura. L'amara constatazione da fare è che i «copisti» creano vortici di mercato, i grandi artisti servono solo per essere copiati. Quindi rimuoverli e cancellarli è di norma.



ENRICO GALLIAN

quando aderisce al Futurismo sottoscrivendo il Manifesto dei pittori futuristi e il Manifesto tecnico della pittura futurista, ha già una vasta notorietà. Nel 1913 mette all'asta tutte le sue opere figurative e annuncia: «Balla è morto. Qui si vendono le opere del fu Balla». E' chiaro che questo atteggiamento è frutto di una motivata ribellione. Balla sa che comunque vadano le cose in arte quello che conta è il denaro, l'artista da sempre è visto come un nullafacente che ozia e imbratta le