L'ANAC e l'AACI sul sequestro del film di Elio Petri

Forte protesta degli autori contro il rigurgito censorio

La pubblica accusa chiede che la denuncia sia archiviata

VENEZIA, 22

Il sostituto procuratore della Repubblica di Venezia dottor Fortuna, ha chiesto questa mattina l'archiviazione della denuncia per «oscenità» contro il film di Elio Petri «La proprietà non è più un furto». «Ho chiesto l'archiviazione degli atti del procedimento — ha dichiarato succintamente il magistrato veneziano questa mattina — perché non ho riscontrato l'*osceno*».

Il film, sequestrato giovedì scorso a Genova (limitatamente al territorio del capoluogo ligure) dalla magistratura, in seguito ad una denuncia presentata dai carabinieri del nucleo di polizia giudiziaria, aveva avuto la sua «prima» assoluta per l'Italia a Venezia, durante le Giornate del cinema, il 4 settembre.

Di qui il passaggio degli atti da Genova alla magistratura veneziana, l'unica competente a decidere.

Il film era stato proiettato per i magistrati della città lagunare sabato mattina. Ora spetta al giudice istruttore, dottor Izzo, prendere in esame la richiesta di archiviazione avanzata dal sostituto procuratore Fortuna. A ritardare la decisione definitiva si frappone lo sciopero dei cancellieri di Venezia.

Una già vastissima casistica di atti repressivi Discutere presto in Parlamento le proposte di legge per la tutela delle opere dell'ingegno

Le associazioni degli autori cinematografici ANAC e AACI hanno diffuso ieri un comunicato congiunto in merito al sequestro del film di Elio Petri *La proprietà non è più un furto*, ordinato dal procuratore capo di Genova, dott. Calabrese, su denuncia presentata dai carabinieri della polizia giudiziaria di Genova.

«Tutta la stampa e l'opinione pubblica — si legge nel documento degli autori cinematografici — hanno già ampiamente e unanimemente criticato il provvedimento, che contribuisce ad allungare la già gravissima casistica di divieti, abusi, soppressioni, sequestri. Le associazioni di autori, AACI e ANAC, ritengono che dalle modalità tecniche di sviluppo dei fatti risulti evidente che la tutela della "salute morale" dello spettatore maggiorenne (il film è infatti vietato ai minori) diviene oggettivamente un pretesto per nascondere un atto di repressione e provocazione politica di una gravità eccezionale».

«La recente e nota decisione della Corte di Cassazione che vieta la circolazione di un film denunciato e sequestrato fino alla definitiva e inappellabile sentenza di assoluzione e che tuttora impedisce la circolazione del film *Racconti di Canterbury* di Pasolini e *Ultimo tango a Parigi* di Bertolucci — aggiunge il comunicato — potrebbe significare che la semplice istruzione di un processo nei confronti del film di Petri comporterebbe la sua assenza dagli schermi per qualche anno. L'AACI e l'ANAC chiedono al Parlamento di esaminare urgentemente le proposte di legge a suo tempo presentate dal PSI e dal PCI sulla necessità di dare una moderna e veramente democratica liberalizzazione alla circolazione delle opere dell'ingegno».

«Le associazioni degli autori — conclude il comunicato — invitano tutta l'opinione pubblica democratica, le confederazioni del lavoro, i partiti politici e le organizzazioni culturali interessate ad impegnarsi contro l'ultimo, ennesimo, brutale attentato al diritto inalienabile del cittadino adulto alla piena informazione, alla libera circolazione delle idee, alla libertà di comunicazione».

A Salisburgo incontri Strehler-Karajan

VIENNA, 22.

In questi giorni il regista Giorgio Strehler e il coreografo Luciano Damiani hanno avuto incontri a Salisburgo, col maestro Herbert Von Karajan, col quale hanno esaminato ed elaborato il concerto del nuovo allestimento della opera *Il flauto magico*, di Mozart, che andrà in scena al Festival la prossima estate.

Un grave lutto della musica, della cultura e dell'antifascismo

È MORTO PABLO CASALS

Il grande artista catalano aveva giurato di non rimettere piede in Spagna se prima non fosse caduto il regime franchista - Compositore e direttore d'orchestra, oltre che virtuoso di violoncello - Un interprete insuperabile di Bach

SAN JUAN, 22

Pablo Casals, uno dei più grandi violoncellisti della nostra epoca, è morto alle 14 di oggi, all'età di 96 anni, nell'ospedale del Mutuo Auxilio di San Juan di Portorico, nel quale era stato ricoverato da diversi giorni in seguito ad un attacco cardiaco.

Pablo Casals lo incontrammo quando mise sossopra l'Umbria (Perugia ed Assisi), l'anno in cui venne a suonare il violoncello sulla tomba di San Francesco e a dirigere in Italia (prima esecuzione) — nell'ambito della Sagra musicale umbra — il suo oratorio «Il presepe». Successe ad Assisi, nel Duomo, che non è la basilica francescana, ma un'altra splendida chiesa.

Avvenimento straordinario.

Straordinario non soltanto per la presenza sul podio (una presenza pulsante e scatenata) del fiero vegliardo, ma soprattutto per quel clima di mistero e di certezza che dal gesto di Casals correva ad avvolgere le cose e le persone. Persone venute, quel giorno, da molte città italiane, per «vedere» Casals, e per ritrovarsi quasi in una isola. Un'isola felice, perché vibrante di popolare schiettezza spagnola e, meglio ancora, schiettezza catalana.

La solidarietà popolare aveva consentito infatti a parecchi cittadini catalani di venire fortunosamente dalla Spagna fino ad Assisi, per risentire nella musica di Casals il brivido, l'intima forza d'un'antica voce di speranza. E sembra ancora di avvertire l'emozione che si propagò, nella penombra della chiesa, quando dall'orchestra dilagarono poi certi ritmo della Catalogna, messi lì da Casals, nel suo oratorio natalizio e di pace, come bandiera di libertà, giammai ammainata.

La precaria colonia degli spagnoli piangeva. Lacrime lunghe, tra le rughe di facce assolate e dolenti, ma illuminate da una speranza.

Si era in molti consolidata la convinzione che, eccezionalmente, la vita si accumulasse in Casals, proprio per consentirgli lo scioglimento d'un antico giuramento: quello che Casals aveva fatto a Barcellona, la sera del 18 luglio 1936, quando, sul punto di dare il via al coro (provava con la sua orchestra la «Nona Sinfonia» di Beethoven), qualcuno si precipitò ad annunciare che c'era il colpo di stato e che bisognava sgombrare alla svelta.

Sono cose di trentasette anni or sono, e Casals ne aveva già sessanta (a dicembre avrebbe raggiunto la soglia dei novantasette anni). Così ci eravamo convinti che — fosse stato necessario continuare a vivere chissà quanto — Casals sarebbe rimasto fra noi, fino al suo ritorno a Barcellona, per riprendere la «Nona», interrotta, peraltro, soltanto dal messaggero di quelle tristi notizie, perché Casals, appresa la notizia, rivolto all'orchestra e al coro, chiese che si eseguisse tutta intera la composizione beethoveniana, prima di separarsi.

E così accadde. Accadde così, a Barcellona, la sera del 18 luglio 1936: Casals eseguì l'inno alla fratellanza umana, mentre la guerra fratricida usciva dall'agguato. E questo era stato il giuramento di Casals: ritornare a Barcellona, riprendere quel concerto: «... lamentaria infinitamente tener que morir sin haber podido realizarlo...».

E non era — come poi a qualcuno pure è sembrato, perché Casals non volle più mettere piede nella sua terra — non era questo il capriccio d'un vecchio puntiglioso, ma proprio era la volontà d'una coscienza ferrea, la prova d'una incorruttibile consapevolezza morale.

Pablo Casals, violoncellista e direttore d'orchestra celeberrimo, fu uomo da rinunziare a tutto, anche alla sua splendida carriera, per tener fede al suo impegno ideale. Appartatosi a Prades, sui Pirenei, in volontario esilio, rifiutò di suonare il violoncello ai nazisti che insistevano, assicurandogli «tournées» in Germania.

No — diceva — non posso...

E perché?...

Per la stessa ragione che mi impedisce di suonare in Spagna.

Ma Hitler è un grande uomo — incalzavano.

Questa è la vostra opinione — rispondeva Casals — io ho la mia...

Né cambiò mai. Ritornò in pubblico con il suo oratorio natalizio, solo perché in questo modo egli poteva portare nel mondo la memoria e la presenza della Spagna.

«Certi principi — diceva — valevano ieri, valgono oggi. Valgono sempre, per gli artisti come per tutti gli altri uomini...».

Così diceva Casals, senza considerare mai un «eroismo» la coerenza con la sua testarda onestà catalana. «Chi obbedisce alla sua coscienza — diceva ancora — non fa che il suo dovere».

In nome di questo dovere, Casals lasciò che il tempo, scorrendogli sulle dita, sciupasse la sua stupenda arte interpretativa. Bach non ebbe mai, forse, un interprete altrettanto illuminato quanto Casals.

Nessuna considerazione opportunistica valse mai a giustificare un atteggiamento diverso da quello che si era imposto. Ed è proprio per questo che tutto il mondo civile — ora in lutto per la scomparsa di Pablo Casals — celebrò sempre, affascinato dall'esempio, la figura di questo uomo integerrimo.

«Egli — così disse Albert Einstein — ci insegna che il mondo corre peggiori pericoli da parte di quelli che tollerano il male che non da parte di quelli che lo fanno».

Thomas Mann onorò l'uomo che non volle mai avere rapporti con quei paesi cosiddetti «liberi» che fossero venuti a patti con l'ingiustizia. «Casals negò la sua arte e il suo genio a un uomo che — dimentico della Spagna — gli chiedeva di essere esteticamente rallegrato dal talento del concertista. La fragile umanità ha sempre avuto bisogno di rivendicatori. Casals è uno di questi, un rivendicatore della dignità umana». Ed erano le stesse parole di Pablo Casals, quando diceva: «... continuo sentiendome incompatible con la injusticia y la brutalidad, y experimento los mismos perentorios impulsos de protesta ante los ataques a la dignidad humana».

Erasmo Valente

Pablo Casals dirige, a New York, nel 1971, l'«Inno delle Nazioni Unite», da lui composto su parole del poeta inglese Wistan Hug Auden. Nella foto: il musicista con l'allora segretario generale della Nazioni Unite, U Thant, che gli aveva conferito una medaglia a nome dell'ONU

Un milione dei critici ai cineasti cileni in esilio

RAPALLO, 22

Si è conclusa, dopo due giorni di discussioni al Teatro Comunale di Rapallo, l'assemblea nazionale del Sindacato dei critici cinematografici italiani (SNCCI).

Nel corso della manifestazione è stata approvata una mozione di solidarietà con il popolo e i cineasti cileni in lotta contro la dittatura fascista. Il documento impegna gli organi dirigenti dell'associazione ad intraprendere tutte quelle iniziative (circolazione di film, borse di studio, pubblicazione di testi sulla e della cinematografia cilena, ecc.) atte a facilitare la lotta e il lavoro dei cineasti esuli.

Onde rendere più consistente l'iniziativa, il sindacato ha indetto una sottoscrizione tra i propri soci, che è cominciata con un contributo di un milione messo a disposizione dalle casse del sindacato stesso.

L'assemblea, dopo la relazione del presidente uscente, Giovanni Grazzini, che ha ricordato l'attività svolta dal sindacato nell'ultimo biennio e la sua costante presenza nella vita culturale del paese, ha ascoltato le relazioni dei rappresentanti dei gruppi regionali. Successivamente si è svolto un dibattito che ha investito i problemi particolari della categoria e quelli più generali del cinema italiano, consentendo di individuare alcune linee operative per il futuro.

Tra le proposte più articolate riguardanti la prossima attività, si segnalano una serie di iniziative sulle funzioni e la natura della critica, sulla Biennale di Venezia, sulla gestione del circuito pubblico annunciato dall'Ente di Stato, sulla nuova legge per la cinematografia, sui rapporti tra i gruppi regionali e gli enti locali.

A far parte del nuovo comitato esecutivo del Sindacato sono stati eletti Giovanni Grazzini, Bruno Torri, Aldo Bernardini, Francesco Bolzoni, Flavio Ruffatto, Umberto Rossi, Sandro Scandolara, Ernesto G. Laura, Claudio Sorgi, Virgilio Tosi sono stati invece designati a far parte del collegio dei sindaci.

le prime

Musica

Georges Prêtre all'Auditorio

L'Oratorio di Liszt, *La leggenda di Santa Elisabetta*, che era il piatto forte della scorsa Sagra musicale umbra, nonché della prima fase dei concerti di Santa Cecilia, non è stato fortunato né lì, a Perugia (fu eseguito meno di un mese fa, e ne abbiamo dato ampio resoconto), nè qui, a Roma, dove è stato ripreso domenica. La esecuzione era una coproduzione tra Roma e Perugia, e si è trattato di riascoltare, pertanto, la stessa edizione.

Senonchè, lì capitò una vertenza non propriamente di carattere artistico, per cui la seconda parte dell'Oratorio, per protesta degli esecutori, stava per «saltare»; qui, a Roma, l'esecuzione è stata intralciata, un po' dalla stanchezza dell'orchestra e del coro, che erano appena ritornati, carichi di gloria, da alcuni concerti a Londra, un po' da un malessere che ha colpito il soprano Helga Dennesch — protagonista dell'*Elisabetta* — per cui, non soltanto si è dovuto rinunziare all'esecuzione straordinaria, prevista per la sera di sabato, ma si è dovuto apportare qualche «taglio» alla parte del soprano che — in effetti — non è poi apparsa in buona forma.

I colleghi della Dennesch, solidali, non hanno troppo mortificato la cantante (diciamo di Beverly Wolff, Dahl Düsing, Ferenc Beganyi e Martin Egel) e l'*Elisabetta*, ungaricamente wagnerizzante (si tratta della regina d'Ungheria che rinunziò al trono per dedicarsi ad opere di carità), con qualche anticipo sulla conclusione, è arrivata trionfalmente in porto.

Georges Prêtre, sul podio, era piuttosto gongolante anche per la medaglia d'oro, che presente l'ambasciatore di Francia, l'*Aram* (Associazione romana amici della musica), non senza un tantino di retorica, gli aveva conferito per le benemerenze nell'arte direttoriale.

Prêtre (l'avvenimento si è avuto venerdì, nel corso della prova generale), solitamente scorbutico (giorni fa ha litigato con l'orchestra della Rai-Tv di Roma, e si è dovuto rinunziare alla *Kovàncina* di Mussoreski, nella revisione di Sciostakovic) ha molto gradito l'omaggio, condividendolo con l'orchestra. «Un'orchestra senza direttore è come un direttore senza orchestra», ha detto.

Molto bene. E' anche a forza di medaglie che la musica fa la sua bella figura.

e. v.

Teatro

Quasi la verità

Al Beat 72, Valentino Orfeo propone, con Luciana Iannace, un testo di due giovani autori siciliani, Saverio Sciuto e Roberto Cassia, dal titolo *Quasi la verità*. Lo propone a suo modo, cosicché il giudizio sulla pagina scritta e quello sulla espressione scenica di essa appaiono come non mai strettamente legati. *Quasi la verità* ci si presenta dunque nella forma di uno studio sperimentale sulla coppia borghese, sui suoi vizi e vezzi, sui suoi torbidi segreti e la sua rispettabile facciata, sulla fondamentale ipocrisia che la sostiene.

Tema non nuovo, che la regia e l'interpretazione di Orfeo, generosamente coadiuvato dalla Iannace, rinverdiscono, in parte, sotto il profilo dell'ironia e del sarcasmo, fino a quella conclusione (un po' facile, se vogliamo, ma ben risolta e di sicuro effetto) che vede l'uomo e la donna soccombere avvolti nella bandiera tricolore. Lo spettacolo si avvale anche di proiezioni cinematografiche e d'una densa colonna sonora; la quale ha tuttavia una funzione più diretta che, ad esempio, nei lavori di Carmelo Bene: nel secondo tempo della rappresentazione, che è anche quello maggiormente riuscito a nostro parere, il valzer della *Vedova allegra* fornisce la veste melodica e anche il ritmo allo svolgimento di una sequenza «romantica», in cui spicca meglio il talento di Orfeo. Di questo predomina qui l'aspetto gestuale, mentre quello vocale ci sembra accentuatamente insidiato da un certo manierismo avanguardistico, tendente a deformazioni esteriori. Del resto, noi crediamo che l'ascendenza più nobile del nostro attore-regista vada ricercata nei grandi comici del «muto»; e la sua realizzazione della *Cimice* di Maiakovski (che ci piacerebbe rivedere) ce ne offrì una folgorante riprova.

Alla «prima», Valentino Orfeo e Luciana Iannace sono stati molto applauditi dal pubblico, che gremiva il piccolo ma affermato locale vicino piazza Cavour. Repliche in corso.

ag. sa.

RAI TV

controcanale

UNA FINE AMARA — *Abbiamo scritto altre volte che non è facile individuare i criteri con i quali alla RAI-TV si stabilisce un numero di puntate di un teleromanzo: e la questione ci si è ripresentata in occasione di questo* Il picciotto, *concluso domenica sera. Se il numero delle puntate fosse commisurato alla consistenza delle vicende e alla quantità di cose da dire, questo teleromanzo avrebbe dovuto puntare almeno su quattro o cinque puntate: e, invece, è stato inconsuetamente breve. Il tema, l'impianto del racconto, la qualità della regia e della recitazione erano tali da reggere benissimo una narrazione di più ampio respiro: e se ne sarebbe ricavato un vantaggio sia sul piano spettacolare, sia sul piano dell'indagine psicologica e sociale. Proprio in questa terza puntata, infatti, avevano cominciato a fruttare le premesse accuratamente preparate dagli autori — Codignola e Negrin — nelle due precedenti settimane: la materia cominciava realmente a scottare e, grazie all'autenticità della rappresentazione e all'equilibrio tra situazioni personali e vicenda sociale, il racconto cominciava a «mordere» con inconsueto vigore.*

Basti pensare a due colloqui decisivi: quello del capobanda Don Ciccio 'u Biondo, con il suo avvocato, in carcere, e quello del giovane giudice istruttore con il suo superiore. In questo secondo colloquio emergeva una verità trascurata da coloro che nel cinema o in televisione si sono finora occupati, anche con una certa serietà di intenti, della vicenda di mafia: si diceva, cioè, che è anche possibile ormai colpire ed eliminare i killers, i «picciotti», gli esecutori e anche qualche mafioso di calibro medio, a condizione, che non si tocchino, anzi nemmeno si cerchino, i mandanti. Verità che veniva confermata, poi, dalla reazione di Don Ciccio 'u Biondo, alla notizia che il giudice istruttore aveva intenzione di «andare a fondo»: ridendo sgangheratamente, il capo mafioso si diceva sicuro di cavarsela proprio perché cominciavano a entrare in scena i «grossi nomi». E, tra l'altro, c'era nella puntata una rapida descrizione del ruolo del «consulente» (colui che, dall'alto di una solida posizione professionale, indica agli esecutori i possibili «affari», e «colpi» più convenienti), che era anch'essa del massimo interesse.

Su questa strada, avendo a disposizione più tempo, gli autori avrebbero potuto approfondire molto bene i meccanismi attraverso i quali opera la mafia e la rete di complicità che ne determina il funzionamento: e Il picciotto *avrebbe potuto diventare il film più acuto e moderno, di un «genere» che, nella maggior parte dei casi, ancora non fa che ricalcare modelli convenzionali che tutti conoscono. Ma forse proprio per questo ha avuto un respiro così breve?*

Sta di fatto che questa puntata è apparsa anche troppo gremita di fatti e di emozioni, e, anche per questo, la amara fine della storia — la fuga del «picciotto» — ha finito per aver l'aria di una «trovata» efficace sul piano drammatico, ma non del tutto adeguata alle robuste premesse. Anche se poi, una cosa almeno il teleromanzo l'ha detta per intero e con chiarezza: se c'è qualcuno che si decide a parlare sui delitti mafiosi, la cosa più probabile è che sia lui a trovarsi nelle peste, e non i colpevoli denunciati. Insomma, chi accusa rischia di trovarsi sul banco degli imputati. E' difficile, allora, spiegarsi da cosa nasce l'omertà?

Anche in quest'ultima fase del teleromanzo, gli autori hanno recitato con grande misura e sincerità, sotto la guida di Negrin. Per tutti, vogliamo ricordare Michele Placido, che era Rosario Mandalà: un giovane che è riuscito a rendere con grande forza la paura, la rabbia e il dolore del suo personaggio, in scene che probabilmente avrebbero demolito attori assai più esperti di lui.

g. c.

oggi vedremo

I TRE CAMERATI (1°, ore 21)

Va in onda stasera la terza ed ultima puntata dello sceneggiato televisivo di Giuseppe Bonura, Inisero Gremaschi e Lyda C. Ripandelli tratto dai *Tre camerati* di Erich Maria Remarque. Ne sono interpreti Isabella Riva, Angelo Infanti, Gianni Riso, Wanda Tucci, Nicoletta Rizzi, Enrico Canestrini, Piero Mazzarella, Narcisa Bonati, Licia Lombardi, Luigi Pistilli, Renzo Palmer, Marisa Rossi, Gianni Elsner, Anna Maestri, Raffaele Bondini, Maurizio Torresan, Luciano Melani e Rino Silveri, con la regia di Lyda C. Ripandelli.

In Germania, la situazione politica ed economica è giunta ad un punto critico: Gottfried, coinvolto in una rissa durante un'adunata della gioventù hitleriana, viene ucciso: Robby e Otto rimangono dunque soli, mentre il nazismo si afferma con la violenza.

ORAZI E CURIAZI (2°, ore 21,15)

Antonio Attisani, Patrizio Casacchi, Pietro Domenicaccio, Mara Fazio, Rachele Ghersi, Valeriano Gialli, Laura Panti, Tullia Piredda e Bruno Portesan, componenti del gruppo «Teatro Officina» di Genova, sono gli interpreti dell'allestimento televisivo di *Orazi e Curiazi* di Bertolt Brecht, con la regia di Marco Parodi.

Scritto da Bertolt Brecht nel 1934 durante l'esilio (un anno dopo aver abbandonato la Germania nazista, ove si bruciavano pubblicamente le sue opere), questo lavoro rievoca la famosa battaglia di cui furono protagonisti tre eroi di Roma e tre di Albalonga riproponendo l'episodio in una chiave estremamente attuale: lo stesso Brecht definì *Orazi e Curiazi* una «*pièce* didattica sulla dialettica».

TERZO MONDO (1°, ore 22,20)

Una scommessa comune è il titolo della prima puntata di questa trasmissione realizzata da Alberto La Volpe e Vincenzo Gamma. Il programma intende mettere a fuoco i principali aspetti dei problemi legati al «terzo mondo», illustrandone le componenti politiche e sociali nei rapporti con la cosiddetta civiltà progredita.

programmi

TV nazionale

12,30 Sapere
13,00 Oggi disegni animati
13,30 Telegiornale
17,00 Le storie di Girolmino
17,30 Telegiornale
17,45 La TV dei ragazzi
18,45 La fede oggi
19,15 Sapere
Prima puntata di «Il nazionalismo in Europa».
19,45 Telegiornale sport - Cronache italiane
20,30 Telegiornale
21,00 I tre camerati di Erich Maria Remarque
22,20 Terzo mondo
«Una scommessa comune»
23,15 Telegiornale

TV secondo

21,00 Telegiornale
21,15 Orazi e Curiazi di Bertolt Brecht.
22,15 Il caso di Jack Montrose
Telefilm.

Radio 1°

GIORNALE RADIO - Ore: 7, 8, 12, 13, 14, 15, 17, 20, 21 e 23; 6: Mattutino musicale; 6,49: Almanacco; 8,30: Le canzoni del mattino; 9: Le novità di ieri; 9,15: Voi ed io; 10: Speciale GR; 11,20: Vi invitiamo a inserire la Ricerca automatica; 11,30: Quarto programma; 12,44: Musica a gettone; 13,20: Il discontinuo; 14: Una commedia in trenta minuti; 14,40: Canzonissima '73; 15,10: Per voi giovani; 16: Il girasole; 17,05: Pomeridiana; 17,55: «Mademoiselle Coco»; 18,10: Concerto in miniatura; 18,40: Leggo anch'io; 19,10: Italia che lavora; 19,30: Le nuove canzoni italiane; 20,20: Andata e ritorno; 21,15: «Silvano» di Pietro Mascagni.

Radio 2°

GIORNALE RADIO - Ore: 6,30, 7,30, 8,30, 9,30, 10,30, 11,30, 12,30, 13,30, 15,30, 16,30, 17,30, 18,30, 19,30, 22,30 e 24; 6: Il mattiniere; 7,40: Buongiorno; 8,14: Mare, monti e città; 8,40: Come e perché; 8,55: Suoni e colori dell'orchestra; 9,10: Prima di spendere; 9,35: Complessi d'autunno; 9,50: «Tristano e Isotta», di Adolfo Moriconi; 10,05: Canzoni per tutti; 10,35: Dalla vostra parte; 12,10: Trasmissioni regionali; 12,40: Alto gradimento; 13,35: Cantautori di tutti i Paesi; 13,50: Come e perché; 14: Su di giri; 14,30: Trasmissioni regionali; 15: Punto interrogativo; 15,40: Cararai; 17,30: Speciale GR; Chiamate Roma 3131; 19,55: Le canzoni delle stelle; 20,10: L'arca di Noè; 20,50: Supersonic; 22,43: Popoff; 23,40: La staffetta ovvero «uno sketch tira l'altro».

Radio 3°

ORE 9,30: Musiche di A. Vivaldi; 10: Concerto di apertura; 11: Le sonate di G. Tartini; 11,40: Musiche di G. F. Haendel; 12,20: Musiche italiane d'oggi; 13: La musica nel tempo; 14,30: Concerto sinfonico diretto da Leopold Stokowski; 16: Liederistica; 16,30: Pagine pianistiche; 17,20: Fogli d'album; 17,35: Jazz oggi; 18: Concerto del chitarrista; Angelo Ferraro; 18,30: Musica leggera; 18,45: La sfida giapponese; 19,15: Concerto della sera; 20,15: Premio Italia 1973; 21: Il Giornale del Terzo - Sette arti; 21,30: Quinta settimana della nuova musica in chiesa di Kassel; 22,45: Rassegna della critica musicale all'estero; 22,45: Libri ricevuti.

I comunisti e i provvedimenti per gli enti lirici

Per la musica bisogna spendere bene, non meno

Il pretesto con il quale, ancora una volta, alla Commissione Interni della Camera il governo ha rinviato la discussione sui provvedimenti straordinari a favore degli enti lirico-sinfonici nasconde in realtà il disorientamento e la mancanza di volontà politica che l'attuale ministro dello Spettacolo condivide, in materia di riforma musicale, con i suoi predecessori. Non è infatti credibile e tantomeno serio, che si sia rinunciato a entrare nel merito della questione, solo perché all'ultimo momento ci si sarebbe accorti (sia pure su sollecitazione dell'on. La Malfa), che i 30 miliardi per il 1973 devono iscriversi nel bilancio del 1974 anziché in quello in corso. La verità è un'altra, ed è poi il fatto nuovo uscito fra le righe del dibattito di mercoledì in commissione. Per la prima volta, i partiti di governo sembrano essersi resi conto di che cosa è in gioco con la *legge* in questione, o almeno alcuni di essi si sono accorti che non la si poteva passare alla leggera, senza entrare nel merito dei problemi in essa coinvolti. Perciò si è trovato il marchingegno, per guadagnare tempo, visto che non si era preparati a prendere delle decisioni, e s'è rimandato alla Commissione Bilancio il provvedimento, perché si esprima sulla proposta di slittamento della spesa.

Deve essere chiaro che i comunisti non volevano il rinvio, ben consapevoli della necessità urgente di un provvedimento che assicuri la continuità delle attività degli enti, e al tempo stesso garantisca il lavoro dei loro dipendenti. E' però sicuramente merito della posizione assunta dai nostri compagni in Commissione, se all'interno della maggioranza si è verificata una interessante divisione. In sostanza, la posizione comunista è stata una volta di più molto chiara. Ci troviamo di fronte, ha argomentato il compagno Triva, a un disegno di legge che non prevede soltanto l'erogazione di 30 miliardi per l'esercizio in corso, il 1973, bensì comprende anche l'autorizzazione a contrarre mutui per 90-95 miliardi, (tale è la cifra emersa dalle ultime valutazioni, comprensive di vecchi residui), a copertura dei debiti contratti dagli enti fra il 1969 e il 1972. In complesso, dunque, 125 miliardi circa, e cioè una cifra che nessun governo responsabile può elargire a cuor leggero e che tantomeno l'opposizione comunista può avallare alla cieca. Ma il nodo da affrontare, per poter andare a provvedimenti finanziari che abbiano un minimo di credibilità, è la riforma, una riforma che riassetti il settore sulla base di una nuova concezione sociale e culturale delle attività musicali, e che garantisca lo Stato dal riprodursi di un così vistoso processo di indebitamento da parte delle istituzioni.

Di qui la proposta comunista ispirata a criteri costruttivi, niente affatto ferma a un facile e semplice *no*, al ripiano delle passività lo si rimandi a riforma approvata, e per una serie di validissime ragioni, innanzi tutto quella che sia assicurato, prima di autorizzare il mutuo, il meccanismo di una rinnovata vita musicale, capace davvero di non provocare più un tale indebitamento. Per altro verso, poiché non si ha nemmeno una chiara conoscenza delle cause che hanno portato a così consistenti passività, è necessario che su di esse si compia un adeguato esame, indispensabile alla stessa elaborazione di una seria riforma. Infine ci sono ragioni generali di politica della spesa pubblica, che rendono inconcepibile l'erogazione ad occhi bendati, e sotto qualsiasi forma, di 90-95 miliardi per la musica, quando si lesinano 50 miliardi alla ricerca scientifica e si proclama una politica di *austerity*. Naturalmente i debiti vanno pagati, ma la contropartita deve essere un riordinamento globale delle attività musicali, che non miri nemmeno a spendere meno, bensì a spendere bene.

Diverso il discorso per i 30 miliardi. La loro concessione, ed eventualmente con una modesta espansione che consenta alle stagioni in corso di svolgersi normalmente, può essere decisa subito, a patto però che subito il governo si assuma un preciso impegno formale, sostanziato da concreti atti politici, per l'immediato avvio del dibattito sulla riforma. Il governo del resto, ha ricordato il compagno Triva, si era da tempo impegnato a presentarsi in Parlamento con un suo disegno di legge, da discutersi assieme a quelli del nostro Partito, del PSI e della DC, già depositati. Perché non ha assolto una scadenza che poi aveva addirittura ereditato dal governo precedente? Perché il ministro Signorello non ha voluto parlare di legge di riforma, come i comunisti chiedevano, accettando di stralciare al tempo stesso i 30 miliardi, che avrebbe significato mettere l'intera questione sul binario giusto?

Ma non si è nemmeno arrivati, come pure il ministro Signorello avrebbe voluto, all'approvazione affrettata dell'intero provvedimento. La maggioranza non si è trovata d'accordo nell'andare allo sbaraglio, e per di più ha messo a nudo i ritardi di un ministero cui si è evidentemente chiesto di uscire dall'inerzia. Ecco dove l'azione dei comunisti ha inciso. E' importante che sulla nostra linea, almeno sostanzialmente, si siano trovati d'accordo i repubblicani e non pochi democristiani; ed è importante perché la convergenza si è verificata sia sugli argomenti relativi alla spesa, sia soprattutto sulla necessità di subordinare la spesa alla riforma. Ciò vuol dire che difficilmente si potrà tornare indietro, anche se non è da escludersi che nei prossimi giorni si abbia una ricucitura della maggioranza.

In realtà si tratta di non farsi troppe illusioni, e quindi di allargare tempestivamente il movimento per la riforma. In questa direzione si è mosso certamente lo sciopero di giovedì, realizzato con grande successo dalle masse degli enti lirico-sinfonici. Da esso partirà di sicuro tutta una serie di iniziative articolate perché nei prossimi giorni, quando la *legge* tornerà alla Commissione Interni, non ci si ritrovi al punto di partenza.

E' però necessario sia chiaro che la questione fondamentale è quella della riforma, da collegarsi agli stanziamenti del 30 e dei 90-95 miliardi secondo criteri differenziati e secondo scadenze diverse, come i comunisti hanno indicato. Non sono più i tempi in cui le *leggine* finanziarie per la musica passavano sicuramente, al di sopra della nostra testa, della nostra isolata opposizione. E non sono più quei tempi, perché 125 miliardi, oggi, non possono scivolare via, soltanto perché qualche grande teatro d'opera ha l'acqua alla gola. Perciò bisogna che la lotta si muova con attenzione per non sbagliare obiettivo, perché se si dovessero approvare i 125 miliardi, sia pure con un vago impegno ad andare alla riforma, la conseguenza sarebbe che questa verrebbe rimandata *sine die* perché ben difficilmente il governo sarebbe disposto a riaprire a breve scadenza il discorso sulla musica e prima ancora a concedere altri miliardi per la passività del 1974. Come sarebbe indispensabile per non chiudere davvero, questa volta, a gennaio i teatri. Occorre dunque arrivare alla nuova discussione, con una forte pressione che dia sostegno non solo ai comunisti, ma altresì alle forze che tre giorni fa hanno dimostrato di saper comprendere la giustezza e la positività delle loro tesi.

l. pe.

La nomina al teatro fiorentino

Marinelli direttore artistico al Comunale

FIRENZE, 22

Il Teatro Comunale di Firenze, al termine di una lunga riunione del Consiglio di amministrazione (durata quasi tutta la notte) ha diramato il seguente comunicato: «Il Consiglio di amministrazione dell'Ente autonomo del Teatro Comunale di Firenze, nella sua riunione del 19-20 corrente ha confermato quanto manifestato sin dall'11 luglio 1973 e cioè la volontà di responsabilizzare il direttore artistico sugli orientamenti di politica culturale da esso espressi e sulla necessità di tenere presente l'esigenza di un costante collegamento con le varie componenti socio-culturali della città e della regione. Pertanto, il Consiglio ha provveduto alla nomina del direttore artistico nella persona del professor Carlo Marinelli, per la durata di un biennio».

«In una prossima riunione — continua il comunicato — si provvederà alla nomina di consulenze volte alla politica culturale che il Teatro Comunale intende perseguire».

Nato il 13 dicembre 1926, Carlo Marinelli, laureato in Lettere, ha fondato e diretto la rivista *Microsolco* per il periodo 1952-1959. Dal 1970 è incaricato di Storia della musica presso la Facoltà di Magistero dell'Università dell'Aquila.

Animatore e studioso di problemi musicali, Carlo Marinelli, è membro della Commissione centrale della musica, e da lunghi anni ricopre la carica di segretario nazionale del Sindacato Musicisti Italiani (SMI).

Il maestro Goffredo Petrassi, presidente dello SMI, presso il quale si apre ora la successione alla segreteria, appresa la notizia, ha rilasciato la seguente dichiarazione: «La nomina di Carlo Marinelli alla direzione artistica del Comunale di Firenze mi è sembrata oculata e degna d'interesse. La cultura e la preparazione di Marinelli, indipendentemente da diplomi, il cui valore è sempre opinabile e che spesso falliscono nella realtà, sono garanzia di una buona conduzione artistica. Spero che Marinelli trovi condizioni ambientali soddisfacenti per svolgere il suo lavoro; soltanto in queste condizioni, una persona che si assume responsabilità, può svolgere con efficacia il proprio mandato».