Le prospettive culturali aperte dal convegno di Fermo

Una iniziativa fortunata unisce musica e scuola

Buon contributo alla riforma dei Conservatori - Coraggiose relazioni - Gli interventi dei parlamentari comunisti

Dal nostro inviato

FERMO — Il rilancio della musica, registrato in questi giorni nelle Marche, ha avuto, dopo le manifestazioni di Ancona, una buona iniziativa a Fermo (antica capitale di un comprensorio racchiudente una cinquantina di centri), dove si è svolto un Convegno nazionale sul tema « Il Conservatorio di musica, centro di cultura e di formazione artistico-professionale ».

Il Convegno è stato promosso dal Comune (il sindaco, Annio Giostra, ha esemplarmente seguito i lavori da lui aperti e conclusi) e dalla SIEM che è la Società italiana per l'educazione musicale, presieduta dal maestro Piero Guarino, direttore del Conservatorio di Parma. La SIEM ha presentato la bozza di un suo progetto di riforma dell'istruzione musicale e lo stesso Guarino, sviluppando il tema del Convegno, ha contestato i criteri dell'attuale sistema didattico, ancorato a vecchie norme, per cui può succedere che, dopo dieci anni di studi, l'allievo non abbia affatto imparato la musica.

Gherardo Macarini Carmignani, direttore del Conservatorio di Pesaro, ha ancor più duramente accentuato la critica al sistema. Nei Conservatori — ha detto — i docenti dànno lezioni private, si ignorano reciprocamente. « Solo per evitare il totale sfascio degli istituti » — ha aggiunto — ci si è dovuti adeguare, ma con vergogna, « a prassi inique e ripugnanti ». Ha delineato una visione rinnovatrice in cui cultura e musica, ritrovandosi, acquistino una vera funzione sociale.

Lo « scandalo » che Macarini Carmignani riteneva di suscitare, è rientrato, quando, Marino Raicich, deputato comunista al Parlamento, ha annunciato che la competente Commissione della Camera aveva appena approvato (diciannove voti su venti) l'inserimento dell'istruzione artistica nelle disposizioni di legge previste per la scuola secondaria superiore. Cioè, l'indirizzo musicale della scuola secondaria superiore si attua nei Conservatori di musica e nelle istituzioni pareggiate. Ciò per la fascia di studi tra i 14 e i 19 anni.

Tale orientamento è stato illustrato da Raicich che ha tenuto a presentarlo come affermazione di un principio (arricchimento culturale dei Conservatori) e non come irrigidimento di posizioni.

Le comunicazioni di Raicich, che sembravano lì per lì bloccare i lavori del Convegno, hanno invece contribuito a dare al Convegno stesso una luce diversa. E' un fatto, intanto, che si sia riusciti a riportare, sia pure in una sola fascia di studi, la musica in una unitaria prospettiva culturale. Diremmo che, quanto più il Convegno di Fermo saprà tener conto di questo fatto nuovo, tanto più esso rimarrà quale punto « fermo » (scusate il facile bisticcio) nelle immediate e future iniziative per la musica. A tale fermezza si sono poi ispirati gli interventi di Elisabetta Capurso per il Sindacato musicisti italiani (SMI), di Boris Porena, Sergio Roberti della CGIL-Scuola, Azio Corghi che ha lucidamente svolto una relazione sullo studio della composizione, nonché di Guido Salvetti che ha riqualificato lo studio della storia della musica.

Per il Senato, erano presenti al Convegno il sen. Danilo De Cocci che ha manifestato la sua disponibilità e quella dei parlamentari marchigiani (nelle Marche, dopotutto, c'è un'industria di strumenti musicali che raggiunge un giro di affari di 150 miliardi annui) e il nostro compagno Andrea Mascagni il quale ha posto in evidenza la ben più consapevole comprensione (raggiunta negli ultimi anni) della funzione della musica nel processo formativo generale, sul piano scolastico e culturale. Dalle battaglie condotte con questo segno, anzitutto dal Pci — ha detto Mascagni — consegue il grande obiettivo che si sta raggiungendo in sede legislativa, ricomponendo in stretta unità operante la musica e la cultura, intimamente associando Conservatorio e Scuola secondaria superiore. Ma è necessario insistere perché l'intero processo venga compiuto — ha concluso Mascagni — affrontando il problema della formazione musicale al livello dell'obbligo e nella fascia degli studi superiori.

Rilevanti interventi hanno svolto, inoltre, Riccardo Allorto che ha denunciato la palude di vecchie disposizioni risalenti al 1928 30 (tale vecchiezza ha trovato conferma nelle parole della responsabile dell'Ispettorato per l'istruzione artistica, Berenice Quatrale) e Gino Stefani che ha proiettato la vicenda della cultura musicale occidentale in quella di una cultura « indigena », che esalta se stessa e non tiene conto di una generale antropologia. Firmino Sifonia, direttore del Conservatorio di Firenze, in nome delle minoranze ha quasi chiesto l'istituzione di una « riserva » per coloro che vogliono studiare in un modo diverso.

Erasmo Valente

La crescita delle nuove etichette discografiche in Italia

Il polistrumentista jazz Sam Rivers

Indipendenza produttiva per il jazz

Le scelte della « Red Record », equivalgono ad autentici indirizzi creativi

Monopolizzata dalle grosse case, magari sotto una miriade di sottoetichette (a cominciare da quelle destinate al mercato dei neri) la discografia del jazz negli Stati Uniti trovò le prime alternative alla fine degli Anni Trenta con la nascita delle « indipendenti ». Nel '39, sorgeva la Blue Note, *fondata da due immigrati tedeschi all'insegna della passione per il jazz tradizionale. A guerra finita, la* Blue Note *doveva offrire al nuovo jazz, quello ad esempio di Thelonious Monk, lo spazio che i grossi gruppi discografici ad esso rifiutavano, così come avvenne poco dopo con l'*Atlantic *e la* Prestige, *per non dimenticare la* Dial *di Ross Russel con Charlie Parker. Già all'inizio dei Quaranta c'erano, però, piccole iniziative che uscivano dal cliché o dal filone: la* signature, *ad esempio, di Bob Thiele (che sarebbe divenuto poi l'animatore del periodo d'oro della* Impulse).

Passione o apertura di spazi negati dalla grossa industria sono stati, dunque, in America, le molle delle etichette indipendenti, oggi tutte assorbite e snaturate dai « pool ».

In Italia, il fenomeno è recente, e le motivazioni sono differenti: più che un'alternativa alle grosse case, le indipendenti assolvono a quel compito di informazione che in campo jazzistico i « big » semplicemente mancano.

Abbiamo visto, in un precedente articolo, la Black Saint. *Vediamo, adesso, la* Red Record. *Uno dei suoi animatori è Sergio Veschi, proveniente dall'organizzazione di concerti, e già responsabile di una serie di dischi delle « nuove tendenze » italiane.*

« La spinta a creare una produzione discografica — ci conferma Veschi — è venuta da un interesse di base che c'è in Italia verso questa musica, e che non ha trovato risposta nell'industria per la mancanza di un mercato capace di ingolosirla sotto l'aspetto del profitto. Il nostro obiettivo economico si riduce al pareggio e non mira al bilancio attivo: è una nostra scelta, ma è anche uno stato oggettivo. L'unico limite che pone la ristretta disponibilità economica sta nella difficoltà di far emergere come si vorrebbe e come sarebbe giusto quelle musiche e quei musicisti che noi crediamo interessanti anche al di là del loro immediato, intrinseco valore musicale ».

La Red Record *altinea, accanto ad alcune registrazioni di musicisti americani, da Sam Rivers a Steve Lacy, da Raphael Garret a Dave Murray (alcuni di questi album sono di prossima uscita), una serie di proposte del jazz italiano e sempre con « opere prime »: Piero Bassini, la Treves Blues Band, Pino Di Siso, gli Zigurrat di Bergamo, I virtuosi di Cave (quartetto di sax con Colombo, Vittorini, Mancini e Mariano). Quale criterio diversifica la linea italiana dalla scelta dei musicisti americani?*

« La situazione italiana è analoga — spiega Veschi — a quella riscontrabile nel resto d'Europa ed anche negli Stati Uniti. Prendiamo, ad esempio, Sam Rivers: pur essendo attivo da molti anni in America, Rivers era poco o niente documentato su disco, e questo ci ha spinto a portarlo a Milano in una sala di registrazione. Certo, Rivers rappresentava già il caso di un musicista che si era fatto conoscere in Italia attraverso i Festival. Ma il compito che si è posta la Red Record *è stato quello di dare tanto al musicista quanto al pubblico la possibilità di un rapporto più approfondito che andasse oltre il concerto. E i risultati ottenuti dal disco, oltre cinquemila copie, hanno dato un significativo riscontro a questa ipotesi ».*

Alcune « indipendenti » europee hanno mirato e sono riuscite a crearsi una propria precisa (anche troppo) immagine di suono. Come la ECM *tedesca, che ha appunto un suo « suono » caratteristico, indipendentemente dai musicisti chiamati*

C'è qualche disco jazz italiano che oggi la Red Record *non rifarebbe?*

Nella stessa situazione, lo rifaremmo. Molta critica commette l'errore di non valutare una proposta musicale in prospettiva. La Red Record *non vuole capolavori ma essere a fianco di movimenti musicali che esistono, e sono per così dire " working progress ". O che costituiscono la testimonianza di un mutamento in atto del costume, come con la Treves Blues Band che ha certamente aperto la strada di un blues italiano che oggi sta diventando tangibile ».*

Come si pone, in seno a una « indipendente », il rapporto economico con il musicista?

« Quelli americani chiedono una cifra che, in pratica, rappresenta per noi un investimento. Un musicista italiano arriva a vendere un migliaio di copie in due anni, pari a 860.000 lire d'incasso. Ci sono le spese di copertina, a volte di sala: il disco dei Virtuosi di Cave è costato 800.000 lire solo di sala di registrazione. In genere, la Red Record *rimborsa le spese vive, tipo viaggio, ai musicisti, riconoscendo il dieci per cento di percentuale sulle vendite ».*

Distribuzione e promozione (brutta parola che, però, vuol dire « come far sapere che il disco esiste ») sono certo i nodi di ogni iniziativa discografica « diversa ». Per la Red Record *il problema del raggiungimento dei punti di vendita è stato ovviato evitando la grossa distribuzione per sostituirla con quella specializzata: l'Editoriale Sciascia per l'Italia e l'Hi-Fi per l'estero.*

« Resta il problema della promozione — conclude Veschi — in massima parte affidato ai rapporti con critici e stampa specializzata. Purtroppo, manca un maggior coordinamento per portare avanti unitariamente le singole iniziative, in modo che gli artisti abbiano migliori possibilità di lavoro, gli editori meno precarietà economica, il pubblico maggiore possibilità d'informazione. Il che vuol dire anche radio e televisione, che invece nulla o ben poco hanno fatto finora. La prospettiva giusta è quella di consorziare tutte le iniziative, purché ciò non sia inteso come mero contrabbando di consumo, sia pure di un consumo diverso ».

Daniele Ionio

Lutto nel mondo del teatro

Morto Carlo Piccinato regista e scenografo

TRIESTE — E' morto a Trieste il regista e scenografo Carlo Piccinato.

Nato a Legnago il 16 settembre del 1901, Piccinato aveva studiato violino al Conservatorio di Santa Cecilia (suonò per qualche tempo nell'Orchestra dell'Augusteo), laureandosi contemporaneamente in legge. Superati di poco i trent'anni stipulò un contratto con la Staatsoper di Colonia dove, dopo aver realizzato alcune scenografie esordì come regista lirico.

Anche se la prosa non fu estranea ai suoi interessi (lavorò, tra l'altro, a fianco di Sharoff, Pilotto e Cimara, apparendo talvolta anche come attore in parti secondarie), si dedicò soprattutto al teatro musicale, collaborando, fra gli altri, con direttori d'orchestra quali Victor De Sabata, Tullio Serafin (di cui sposò una figlia), Antonio Guarnieri; in veste di regista e scenografo operò nei maggiori teatri lirici italiani (Scala, Opera, San Carlo, Fenice, Arena di Verona etc.); ma la sua attività fu molto richiesta all'estero, oltre che in Germania e in Europa, anche negli Stati Uniti e nell'America Latina.

Una mostra a Ravenna

Documenti sul cinema d'artista

Ampio panorama dei materiali visivi utilizzati nella realizzazione dei film

Nostro servizio

RAVENNA — A riprova di una qualificata capacità organizzativa meritevole del più ampio consenso, la Pinacoteca Comunale di Ravenna ospita in questi giorni la seconda tappa (« Artisti e Cinema negli anni '70 ») di un significativo ciclo di manifestazioni volte a documentare la produzione in corso nel settore delle arti visive. Come già sottolineato anche in altre occasioni, uno degli aspetti di maggiore interesse per quanto riguarda una concreta politica del decentramento resta quello della vitalità culturale tramite la quale alcune città medie e medio piccole sembrano muoversi. Non c'è dubbio, quindi, che in questa direzione i programmi vengono svolti dalla Pinacoteca ravennate (attraverso un apposito Comitato per le arti visive) con un senso di ragguardevole opportunità culturale, al punto che la località romagnola è diventata in breve tempo uno dei punti di riferimento in un ambito di recente investito da violente polemiche.

Dopo la mostra « Segno-Identità » riservata al lavoro delle donne artiste, è dunque la volta del cinema d'artista; nei prossimi mesi, fino al dicembre di quest'anno altre mostre, affidate alla competenza di diversi specialisti, affronteranno alcuni degli aspetti emergenti della ricerca in atto, per poi concludersi con un'apposita rassegna dedicata alla cosiddetta « Creatività marginale », formula sotto la quale saranno raccolte talune esperienze condotte in ambito locale.

Pressochè ignorato, se non dagli addetti ai lavori, anche il cinema d'artista sembra aver ormai trovato un'udienza pubblica legittima. Al di là delle prime apparizioni in spazi privati, non sono mancate negli ultimi anni opportunità di maggiore respiro, come la rassegna presso il Centro Brera di Milano (1976-'77) e l'incontro (« Il gergo inquieto ») svoltosi a Genova nell'autunno dell'anno passato, così come per il futuro immediato (nel giugno prossimo) è in stato di avanzata organizzazione a Firenze un'ampia antologia di carattere questa volta internazionale. Inoltre, contemporaneamente alle manifestazioni, anche la ricerca critica dei settore si è arricchita di importanti interventi, ultimo dei quali il nuovo volume di Vittorio Fagone (« Arte e Cinema » edito da Marsilio) che dell'iniziativa ravennate è stato attento curatore.

Per quanto riguarda le caratteristiche d'assieme della mostra, ricordiamo subito i nomi dei ventotto artisti rappresentati: Adami e G. Romani Adami, Becattini, Berardinone, Costa Caminati, Carpi, De Filippi, De Freitas, De Sanctis, Dias, Gianikian e Ricci Lucchi, Glammarco, Gioli, Granchi, La Pietra, Martelli, Moretti, Nagasawa, Nespolo, Pacus, Paradiso, Patella, Plessi, Ranaldi, Schober, Simonetti. Quantitativamente, pertanto, fra le più vaste del settore fino ad oggi allestite in Italia, la manifestazione ha altresì il pregio di presentare, insieme a circa dieci film a tutt'oggi inediti, anche una ricca campionatura di materiali visivi (di preparazione od altro) tornati utili agli artisti nel corso del loro lavoro.

In questo modo si è scongiurata la sempre latente provvisorietà connessa ad occasioni del genere, dal momento che non tutto, in realtà, può e deve essere giuocato all'atto della sola proiezione del film. D'altro canto, proprio per quanto riguarda la fruizione dei diversi film, un articolato ciclo di repliche dovrebbe consentire un'appropriata utenza da parte di tutti gli interessati. Infine, il secondo numero della rivista « La tradizione del nuovo », graficamente assai appetibile, offre una serie di ragguardevoli contributi, a cominciare da quelli introduttivi di Giulio Guberti e di Vittorio Fagone per finire con le note tecniche sul film e con gli appunti compilati dagli stessi artisti in margine alla loro attività.

In uno scritto di recente raccolto nel volume « Avanguardia di massa » Maurizio Calvesi ha impostato con acutezza la non semplice questione del cinema d'artista. Da un lato c'è infatti l'uso che i professionisti del cinema fanno del patrimonio figurativo (il rapporto, ad esempio, fra il « Barry Lyndon » di Kubrick e la pittura di Hogarth) e dall'altro l'elemento filmico assunto da taluni artisti (in particolar modo dalla stagione pop) come momento non certo minore nei confronti della loro più abituale operosità.

Senza rischiare di cadere in ovvie generalizzazioni, resta comunque chiaro che in questo ultimo caso l'artista è venuto impadronendosi del mezzo cinematografico in una decisa accezione visiva. Quasi sempre privo di una struttura narrativa intesa in senso tradizionale, questo genere di film trasmette per molti aspetti un linguaggio originale e per nulla tributario di altre esperienze a prima vista senz'altro più canoniche.

Vanni Bramanti

Sequestrato il film « Caro lei... quando c'era lui »

ROMA — Il film *Caro lei... quando c'era lui* è stato sequestrato per ordine del Pretore della sezione civile Giovanni Giacobbe, che ha accolto una richiesta dello scrittore Giorgio Bracardi, autore di alcuni personaggi del programma radiofonico *Alto Gradimento*.

Rivolgendosi al Pretore, Bracardi aveva sostenuto che per la produzione del film erano stati usati illegittimamente suoi scritti, riguardanti appunto le avventure del personaggio Ermanno Catenacci di *Alto Gradimento*. I produttori del film avevano replicato presentando una scrittura privata firmata da Bracardi, con la quale venivano ceduti i diritti per l'uso del personaggio. Una perizia ha però dichiarato la falsità della firma di Bracardi. Perciò oggi il pretore ha preso il suo provvedimento.

A Roma omaggio allo scomparso poeta

Nel «Duello» di Gatto il clima di un'epoca

I due brevi quadri scritti nel 1942 messi in scena al Flaiano con la regìa educata e stimolante di Mascioni

ROMA — Al Teatro Flaiano, omaggio ad Alfonso Gatto, il poeta scomparso improvvisamente, a 67 anni, due primavere or sono. In vetrine e scaffali, nel *foyer*, sono esposti volumi delle sue opere. Sulla piccola ribalta, si rappresenta un raro saggio teatrale di Gatto, *Il duello*, scritto nel '42, pubblicato nel '44 a Milano, dove l'autore militava, da comunista, nella Resistenza, e dove *l'Unità* clandestina ospitava, anonime, alcune delle sue più belle, ispirate, limpide composizioni.

Il duello appartiene invece già (fu quella, come molti ricorderanno, un'epoca di accentuato dinamismo della storia, anche letteraria) a una stagione pressoché conclusa, sebbene dai lunghi strascichi: il tempo del « Lirici nuovi » (come s'intitolava una famosa antologia di Luciano Anceschi) e dell'ermetismo; nel quale, del resto, Gatto ebbe una posizione sua, specifica, più che in altri aperta, sin dall'inizio, al respiro sociale dei temi. Anche in questa operina si esprime l'ansia di trasmettere un messaggio collettivo, ma avvolto in modo particolare nei velami d'un linguaggio criptico, ove pur avvertiamo il freno dell'autocensura.

Riassumere la « trama » del *Duello* sarebbe arduo, e forse inutile. Basterà dire che la tenue vicenda si avvia in un circo-varietà, luogo prediletto da intere generazioni di intellettuali, non solo e non tanto italiani, e punteggia i suoi simbolici sviluppi con i motivi del rifiuto e della rivolta, dell'amore e della morte, della solitudine e della solidarietà, infine di una violenza liberatrice la quale dovrà (parafrasiamo una frase del testo) ricongiungere cielo e terra.

Una scena del « Duello » di Alfonso Gatto

I due brevi quadri possono avere oggi un valore di curiosità, essere oggetto di studio, e magari stimolare vecchi e giovani lettori alla conoscenza del Gatto maggiore. La regia di Grytzko Mascioni, per la « Cooperativa Nuova Compagnia di Teatro Luisa Mariani », rispetta il clima morale e culturale in cui *Il duello* nacque, e cerca di restituirlo attraverso un'educata lettura, lievitante qua e là in pantomima (movimenti coreografici a cura di Ilza Prestinari), sostenuta da congrui riferimenti figurativi e musicali: il bozzetto per la scena è stato creato da Renato Guttuso, la colonna sonora si affida a citazioni di Goffredo Petrassi e ci rammemora, soprattutto, l'emozionante « prima » del *Coro di morti;* i costumi di Annabruna Gola sembrano echeggiare il Picasso del periodo degli Arlecchini.

Onestamente professionale l'apporto degli attori, riuniti invero per l'occasione. Tra di essi citiamo Darlo Penne, Rodolfo Traversa, Enrico Bertorelli, Livia Giampalmo (che si rivede volentieri, sottratta all'oscurità del doppiaggio), Renata Biserni, Werner Di Donato, Francesca Martinelli. Alla « prima », sala gremitissima, e lieto successo.

ag. sa.

« *Mosca sulla Vodka* »

da Ancona a Roma

Elucubrazioni annegate nell'alcool

ROMA — *Mosca sulla Vodka* è il titolo di un libro dello scrittore sovietico Venedikt Erofeev, edito in Italia da Feltrinelli. La Compagnia sperimentale di prosa « Il Guasco », che opera ad Ancona, lo ha adattato per la scena e lo ripropone, in questi giorni, a Roma, all'Alberico. Rielaborazione e regia sono di Roberto Cimetta, che è anche protagonista dello spettacolo.

Mosca sulla Vodka è l'inno ad una grande, surreale sbornia. Ad ingurgitare un colossale cocktail di vodka — di tutti i tipi e di tutte le marche — con buona aggiunta di vino rosso gelato, è un giovane scrittore trentenne. Venja, che ogni venerdì parte per raggiungere la sua donna. Un viaggio di 125 chilometri, ma che non finirà mai e dal quale l'uomo non tornerà più.

Il viaggio, la sbornia sono solo la scusa per dare la stura ad una serie di elucubrazioni, sul passato e sul presente, che si susseguono a ruota libera e a cui fa da controcanto, ma in realtà le provoca, la sdentata Klava, cui si aggiunge, qualche volta, il controllore. Due rappresentanti dell'anima russa, o la voce del popolo, o della « base »? La fantasia onirica è contrappuntata dai gesti di una giovane donna che, seduta dinanzi ad una specchiera, si veste, si acconcia, si trucca, narcisisticamente si rimira. E' solo l'immagine della donna desiderata o un obiettivo da raggiungere?

Mosca sulla Vodka, più che porre problemi, getta qua e là battute che rapidamente si esauriscono; cosicché lo spettacolo, pur nella sua brevità, va avanti a fatica, nonostante l'impegno di Cimetta e degli altri interpreti: Mariangela Colonna, Pinara Pavarini, Federico Fazioli, che firma anche le semplici, ma spiritose scene di gommapiuma, disegnate con sapiente mano « infantile ». Le musiche originali sono di James Dashow. Alla « prima » non sono mancati gli applausi.

m. ac.

Negata l'amnistia a « Els Joglars »

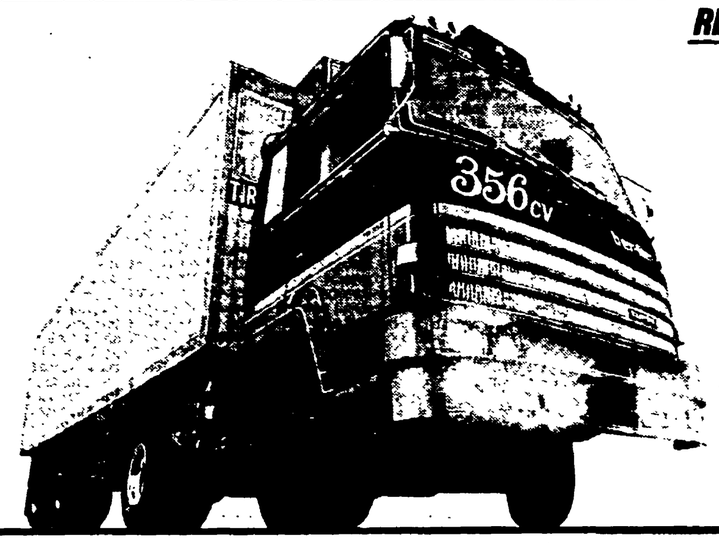
BARCELLONA — Le autorità militari di Barcellona, hanno rifiutato di concedere l'amnistia ai quattro componenti della compagnia teatrale « Els Joglars », condannati il 7 marzo scorso per vilipendio dell'esercito spagnolo.

I quattro attori erano stati condannati nel marzo scorso a due anni di prigione per aver rappresentato alcuni mesi fa *La Torna* un'opera sulla condanna a morte, eseguita con la « garrota » nel 1974, dell'attore di origine polacca Heinz Chez, accusato di aver assassinato un poliziotto.

Steven Spielberg produce i Beatles

HOLLYWOOD — Steven Spielberg, regista dello « Squalo » e più recentemente di « Incontri ravvicinati del terzo tipo » sarà il produttore esecutivo del film « I wanna hold your hand », il cui titolo è tratto da una famosa canzone dei Beatles. Il film, infatti, racconta quello che accadde durante la visita dei Beatles in America nel 1964, quando orde di fans in preda ad isterismo si ammassarono davanti all'Hotel Plaza dove essi alloggiavano, per poterli vedere da vicino. Più di 450 comparse sono state scritturate tra gli studenti di alcune università della zona di Los Angeles, vestiti e pettinati per l'occasione secondo la moda degli anni '60.

RENAULT VEICOLI INDUSTRIALI



Berliet 350 turbo

trasforma in potenza ogni goccia di carburante.

30 anni di studi sul turbocompressore, 20 mila veicoli pesanti turbo in giro per il mondo da 15 anni, hanno contribuito non poco alla nascita del "grande trasportatore" della Renault Veicoli Industriali: il Berliet 350 turbo, un mezzo ineguagliabile per potenza, elasticità e minor consumo.

Più potenza con la turbocompressione.

Il Berliet 350 turbo sviluppa una potenza di 356 CV Din a soli 2000 giri min. Grazie alla turbocompressione, questa potenza elevata non è ottenuta attraverso un maggior consumo di gasolio. Infatti, utilizzando i gas di scarico per comprimere l'aria nei condotti di aspirazione del motore, questa tecnica consente il perfetto riempimento dei cilindri, quindi miglior combustione del gasolio e minor consumo.

Più elasticità con la "maxi-couple".

Il Berliet 350 turbo offre una coppia di 149 kgm a soli 1400 giri/min., un valore superiore di circa il 20% ai bassi regimi rispetto ad un motore convenzionale. Inoltre, mentre un motore convenzionale sviluppa la potenza massima al regime massimo di rotazione, il motore Berliet 350 turbo sviluppa la sua potenza massima ad un regime inferiore, cioè nella fascia di effettivo utilizzo.
Si tratta quindi di un motore straordinariamente elastico, che consente velocità medie superiori, una grande riserva di coppia per accelerazioni pronte e progressive, soprattutto in salita, ed un minor uso del cambio.

Minor consumo.

Grazie al turbocompressore ed alla regolazione "maxi-couple", il Berliet 350 turbo assicura consumi eccezionalmente ridotti. Alla riduzione dei consumi dovuti alla perfetta combustione, si aggiungono i vantaggi della coppia e della potenza massima, disponibili nella fascia di consumi specifici più bassi. Infine un'ultima caratteristica tipica di tutti i Renault Veicoli Industriali: un servizio in Italia ed all'estero con tecnici altamente qualificati e pezzi di ricambio sempre disponibili.

Berliet 350: turbocompressore, maxi-couple, minor consumo.

RENAULT VEICOLI INDUSTRIALI — berliet — SAVIEM