La « Courneuve » a Milano

Till, eroe popolare

Dalla nostra redazione

MILANO — Un tramonto affocato. La città, stordita dall'afa, dallo strepito del traffico, dall'urlio delle ambulanze, affonda spossata nel buio. Allora, nell'isola senza tempo del Castello Sforzesco, la *silhouette* da saltimbanco del picaresco *Till Eulenspiegel* balena ancora una volta viva e gioiosamente libertaria. Evocato dall'*ensemble* francese del « Centre drammatique de la Courneuve », il leggendario eroe dell'epica fiamminga torna a riproporre le sue trascinanti gesta parodistiche-guerresche.

Il mitico personaggio, già consacrato dall'alone della favola e dalle opere di Thomas Murner e Charles De Coster (ma esiste anche un film del '56 realizzato in collaborazione da Joris Ivens e da Gérard Philipe), s'incarna qui in un gioco teatrale mutuato direttamente dalle cinquecentesche rappresentazioni carnascialesche (*Fastnachtspiel*) fiorite in Germania e nei Paesi Bassi in concomitanza col divampare dei moti popolari per la riforma calvinista, e delle guerre di liberazione nazionale contro l'imperiale strapotere di Carlo V, prima, e di Filippo II, in seguito.

L'esordio dello spettacolo *Till Eulenspiegel* si prospetta, quindi, immediatamente calato nel folto di una tragica atmosfera. Corre l'anno 1573: in un villaggio delle Fiandre devastato dalla guerra, una miserabile congrega di sfiancati saltimbanchi (nani, giganti, acrobati) vaga disorientata tra le rovine. Poco lontano, all'improvviso, tornano a tuonare i cannoni delle armate spagnole

Panico tra gli astanti, e tra i pochi contadini sopravvenuti: il Carnevale non si farà. Ciascuno, mosso dalla paura, tenta di cercare riparo dove e come può. Ma una voce irrompe di colpo con tono sarcastico: « Filippo non fermerà il Carnevale. Per re che sia, non può arrestare il ballo... Filippo non seppellirà il Carnevale ».

La gente a queste parole si rinfranca e si lancia in vicendevoli lazzi piuttosto grevi. Finchè un gigante, tra berci e smorfie, partorisce un altro villano. Ma è Till. Till Eulenspiegel, il raddrizzatore di torti, lo sbertucciatore dei potenti, il difensore dei poveri. No, Till è morto tanto tempo fa in Germania. In Ungheria. In Polonia. No, è scomparso più di recente. No, è vivo, è qui, con noi. Ecco, il suo « chicchiricchì » che esplode con allegra protervia. Il Carnevale va a cominciare.

E sulla ribalta abitata da contadini e saltimbanchi affamati, laceri, perseguitati da torvi soldati spagnoli e da impudenti frati « mercanti di indulgenze », tra lo sfasciume di povere cose e l'attrezzeria bislacca degli acrobati la vicenda ammaestratrice di Till Eulenspiegel prende gradualmente forma e sostanza. Till adolescente che assiste impotente al martirio dei genitori mandati a morte perchè sospettati di tramare contro gli oppressori. Till, vagabondo e in panni di giullare, che abbandonata l'amata Nele si scapriccia nei villaggi delle Fiandre mettendo alla berlina ricchi mercanti, maggiorenti e persino le autorità imperiali. Till, capopopolo, che recluta e sprona alla lotta i contadini e che finalmente ingaggia guerra aperta agli invasori.

E' una giostra, è una « canzone di gesta » che si scatena, ora irruentemente allegra, ora tragicamente assorta, tra canti, balli, soprassalti guerreschi, scherzi e cruenti scontri, durante i quali le torme terrorizzate di contadini, esaltate dall'esempio di Till, si fanno popolo, masse in rivolta, movimento consapevole per riprendersi con coraggio dignità, identità, libertà. Anche l'alleanza di Till e dei suoi seguaci col Principe d'Orange e con gli altri nobili in lotta contro gli spagnoli non è, in fondo, che un passo contingente, e necessario, verso la compiuta liberazione degli sfruttati

L'emblema di tale guerra ininterrotta è, appunto, Till che, pur morto in mille battaglie, risorge sempre tra il popolo e per il popolo quando il peso delle angherie e delle sofferenze si fa insopportabile.

Pierre Constant, regista-animatore del « Centre drammatique de la Courneuve », e tutti i componenti dello stesso *ensemble* hanno operato, rifacendosi liberamente alla leggenda, ai testi di Murner e De Coster, con un lavoro collettivo attentissimo, e rigorose scelte che, privilegiando nel *Till Eulenspiegel* l'intento progressisticamente didascalico, raggiungono il vertice, oltrechè di un gioco del teatro orchestrato con strabiliante fantasia e bravura, di una rappresentazione radicata ai modi e alle tradizioni di una civilissima cultura popolare.

Con strumenti, musiche, scene e costumi assolutamente « poveri », e manifestamente essenziali proprio nella loro grezza fattualità e intercambiabilità, i sorprendenti attori — ma definirli tali è dire poco, poichè sono di volta in volta acrobati, musici, saltimbanchi, cantori di raffinata versatilità espressiva — danno vita ad una favola che se è resa per un verso ancora più affascinante dall'indovinata dimensione drammaturgica, per molti altri viene sublimata in una tutta moderna, ravvicinatissima moralità

In tale preciso senso, *Till Eulenspiegel* è stato còlto dall'attento pubblico del Castello Sforzesco che ha generosamente ripagato con bordate di applausi (anche a scena aperta) tutti i magistrali interpreti: da Jean-Louis Robert (un Till di atletica prestanza e di sicuro talento) a Jean-Pierre Rouvellat, da Christine Liétôt (Nele) a Dominique Brodin fra i numerosi altri.

Sauro Borelli

Il festival di Caracas, un trapianto riuscito

L'America latina nel fuoco teatrale

Una complessa varietà di esperienze, dal recupero delle culture indigene agli spettacoli d'intervento sull'attualità

Due diversi esempi di teatro latino-americano mostrati al Festival di Caracas: in alto, scorcio di un'esibizione degli « Yumbos Chaguamangos », complesso di musica e danza di una tribù indigena dell'Ecuador; in basso, un momento del « Paradiso riconquistato », spettacolo politico del gruppo Escambray di Cuba, che si rivolge in particolare alle popolazioni contadine di quella zona dell'isola caraibica.

Dal nostro inviato

DI RITORNO DA CARACAS — *Lasciamo il Festival del Teatro delle Nazioni, quarta stagione mondiale, col ricordo ancora vivo dei tanti spettacoli visti e col rimpianto, anche, dei pochi che abbiamo dovuto mancare, non godendo del dono dell'ubiquità: citeremo, tra questi, un allestimento dell'*Architetto e l'Imperatore d'Assiria *di Fernando Arrabal ad opera della compagnia newyorkese La Mama, regista Tom O' Horgan, nome legato a imprese variamente memorabili come* Hair *e* Jesus Christ Superstar *(curiosa coincidenza: dello stesso testo arrabaliano, si è data a Roma di recente una bella edizione da parte del gruppo venezolano Trac, guidato da Miguel Ponce, attivo da qualche tempo nella nostra capitale).*

Lasciamo Caracas confortati dai nuovi rapporti di amicizia stretti con gente di qui e di altri paesi, soprattutto latino-americani: l'internazionalità del festival non è stata, del resto, solo un'etichetta diplomatica, né il suo sostanziale successo — al di là di squilibri, lacune, disfunzioni — può essere attribuito solo alle istituzioni pubbliche e private della Repubblica venezolana (il CONAC, Consiglio nazionale della cultura, l'Ateneo di Caracas) che, con l'Istituto del Teatro dell'UNESCO, hanno promosso e finanziato l'iniziativa.

L'aria che si respirava, ad esempio, nei « colloqui » mattutini, dedicati ad argomenti di grosso rilievo (dall'influenza di Stanislavski, Brecht, Artaud nell'America latina al tema della « creazione collettiva », a quello dello « spazio teatrale »), non era davvero troppo intinta di ufficialità, ma invece corroborata da una autentica tensione culturale e politica, da cui non erano esclusi il confronto e lo scontro, la polemica e l'ironia. I « colloqui » sono stati, anche, sensibile cassa di risonanza per proposte, proteste e rivendicazioni. I ragazzi della Scuola nazionale di teatro del Venezuela ci hanno portato la loro denuncia delle penose condizioni nelle quali sono costretti a lavorare; un vibrato appello al sovrano spagnolo, per la libertà degli attori catalani del gruppo Els Joglars, da mesi incarcerati, o in esilio, è partito dall'assemblea, sempre affollata di artisti, intellettuali, scrittori, critici, animatori del teatro; calda solidarietà è stata espressa alla compagnia Abafumi dell'Uganda, che non ha potuto partecipare al Festival (né potrà essere a Roma, ai primi di agosto), perché bloccata in Africa dalla prepotenza di Idi Amin; la presenza a Caracas di una formazione cilena, che continua ad operare all'interno del paese, fra tutte le difficoltà immaginabili, ha offerto lo spunto a manifestazioni di appoggio alla resistenza di quel popolo alla dittatura militare.

Anche il Festival nel senso specifico, cioè in quanto esposizione di spettacoli, non ha millantato il suo carattere intercontinentale. Certo, il contributo asiatico (c'erano India e Iran) e quello africano (Mali, Niger) avrebbero potuto essere più ricchi. Certo, l'apporto europeo, insidiato peraltro dalla concomitanza o imminenza di altre rassegne (Avignone, in particolare), non è parso del tutto all'altezza della situazione (ma degnamente hanno figurato i teatri dell'est socialista: Jugoslavia, Polonia, Ungheria, RDT, quest'ultima con un'apprezzata versione del Cimarron *di Hans Werner Henze, che idealmente la univa a Cuba rivoluzionaria). Il primo tentativo di trapiantare in un mondo diverso una manifestazione nata e cresciuta in Europa, con i meriti e i limiti che si sanno, ha conseguito comunque un risultato largamente felice.*

Il cronista giunto a Caracas da lontano ha potuto, oltre tutto, o meglio in primo luogo, farsi una maggior conoscenza diretta, sia pur sempre sintetica e non esauriente, della varietà e complessità di esperienze che costituiscono il teatro del Centro e del Sud America: undici le nazioni (Venezuela incluso) di questa vasta area geografica scese in campo a Caracas, con uno o più spettacoli, assai differenziati tra loro, tanto da coprire un arco che andava dal recupero di forme rituali delle culture indigene, precolombiane, a esemplari di teatro d'intervento sull'attualità, a raffinate, sofisticate elaborazioni che si potrebbero dire di modello europeo, ove non si tenesse conto della circostanza non trascurabile per la quale la sola Argentina annovera, dal gran decano Borges in poi, una serie di maestri della sperimentazione di linguaggio e, più esattamente, della letteratura (ma anche del teatro) come suprema finzione.

Così, Un comune licenziamento *di Julio Mauricio, messo in scena dal venezolano Teatro del Triangulo, e* Fifty-Fifty, *che va sotto l'egida della Fondazione Teresa Carreño, pure venezolana (ma l'autore, Jorge Goldenberg, è argentino, come i due attori Juan Carlos Gené e Norberto Vieyra) si collocheranno quasi agli antipodi: didascalico apologo su un episodio di repressione antioperaia, il primo, elegante, disimpegnato svolgimento del tema non nuovo della « strana coppia », il secondo. Ma fra questi estremi le sfumature sono parecchie.*

Ci piace concludere le nostre note, inevitabilmente sommarie, citando due paesi minori e meno noti dell'America centrale, da cui sono venuti al festival motivi di stimolo e di riflessione tra i più acuti, Nicaragua e Costarica. L'uno, col Teatro di Ricerca di Niquinohomo, ha offerto agli spettatori più attenti e più pazienti il rigoroso frutto dello studio e della riacquisizione di un'opera teatrale anonima, trascritta per la prima volta nel Cinquecento, El Güegüence: *satira dei Conquistatori spagnoli fatta dagli indios spodestati e oppressi, secondo la linea di una drammaturgia che si potrebbe definire « epica » ante litteram. L'altro, col gruppo Tierranegra, e nei modi diversamente « straniati » del teatro circo o teatro-varietà, ci ha fornito un gustoso adattamento del* Testamento del cane *di Ariano Suassuna, brasiliano, dove gli schemi solenni dell'« auto sacramental » e l'estrosa invenzione della commedia dell'Arte sembrano combinarsi, in una mescolanza di stili che, come quella delle razze, tanto evidente nell'America latina, può esser produttrice di forza, salute, allegria, pur nelle contingenze più tragiche della storia, antica o moderna.*

Aggeo Savioli

Nuova edizione dell'opera alle Terme di Caracalla

Un'Aida anche per Rubinstein

ROMA — Nuova edizione dell'*Aida*, l'altra sera, alle Terme di Caracalla. Non c'è più tutto l'armamentario scenico, appeso alle sovrastrutture che sono state tolte via dai ruderi, ma sono rimasti i cammelli, è rimasto il cocchio che trasporta Radames, e sono addirittura nuovi quattro cavalieri che, al galoppo, incrociano, come pistoleri del West, il loro capo.

Sono rimaste anche le processioni, le cerimonie collettive, le masse che accrescono il dissidio, strano in quest'opera, di una vicenda privata (odio, amore, gelosia, morte, passioni intime), che deve invece svolgersi al cospetto delle folle. Uno sfoltimento si è avuto nella danza dei negretti, affidata a cinque ballerini in tutto, laddove soleva essere l'occasione di una beneficiata di applausi per numerosissimi bimbi salterini.

La sopravvivenza di tutti questi elementi in un paesaggio piuttosto nudo farebbe supporre l'esistenza di esseri fantascientifici, che imperturbabilmente continuino nelle loro faccende, pur dopo la terribile esplosione nucleare. La sontuosità faraonica rimane come simbolo in bassorilievi, statue di animali e di divinità, e in un gioco di luci piuttosto accorto.

Le esigenze spettacolari — è il merito di Attilio Colonnello — sono state salvaguardate con l'erezione di un obelisco tirato su da funi, a scena aperta, e collocato sul basamento tra mille applausi divertiti. I quali si sono fatti più intensi e commossi, quando in platea è stato « scoperto » un altro poderoso « obelisco » musicale: Arthur Rubinstein, proprio lui, il prodigioso pianista, novantadue anni e mezzo.

Oliviero De Fabritiis, un ragazzino al confronto (appena settantasei anni), all'inizio del terzo atto, ha comunicato alla platea la presenza del gran vecchio e tutti in piedi si sono messi a festeggiare Rubinstein (il quale stasera terrà concerto a Parigi), in piedi anche lui, mani grosse e fermissime, capelli di seta bianca, giacca tra ruggine e vermiglio, cappellone a larga tesa, pronto all'uso. L'obelisco (finto) e Rubinstein (vero) sono rimasti come i momenti culminanti di una *Aida* che aveva le migliori carte nel gioco musicale: a incominciare da Maria Parazzini, che ha sostituito all'ultimo momento Rita Orlandi Malaspina nel ruolo protagonistico — bella voce, forte intensità, prontezza e sicurezza — a finire con Ermanno Lauro (Radames), un tenore straordinario: più le linee di canto si complicano, più la voce cresce e si illumina.

Tra i due, hanno esibito qualità sceniche e vocali, notevolissime, Franco Bordoni (Amonasro), Maria Luisa Nave (Amneris), Luigi Roni (Ramfis), Loris Gambelli (il re). Alla minor presa scenica del terzo e quarto atto ha corrisposto la maggior presa vocale. Ed è il pregio di questa *Aida* e della regia di Luciano Barberi, il quale ha saputo, intanto, evitare fratture tra movimenti « tradizionali » e nuova situazione scenica e potrà aggiungere ancora qualcosa via via che lo spettacolo cesserà di alludere alla scenografia che ormai non c'è più. Pubblico numeroso: applausi e chiamate insistenti.

e. v.

NELLA FOTO: *Una scena del quarto atto di « Aida ».*

AVVISO PUBBLICITARIO

RENDIMENTO EFFETTIVO 13 % CIRCA ANNUO

NUOVA EMISSIONE DI CCT BIENNALI A CEDOLA VARIABILE

E' in corso l'emissione di una nuova serie di CCT (Certificati di credito del Tesoro) biennali a cedola variabile con scadenza 1. agosto 1980.

I nuovi titoli che offrono una cedola semestrale, variabile in relazione all'andamento dei tassi del mercato monetario, con un minimo garantito del 6,35 per cento, saranno venduti ad un prezzo di lire 100 per ogni 100 lire di valore nominale. Le 100 lire investite verranno rimborsate alla scadenza.

Tenuto conto di queste condizioni i Certificati garantiscono un rendimento effettivo annuo intorno al 13 per cento, superiore a quello rivenente da un investimento in BOT e ancor più a quello netto attualmente offerto da un deposito bancario.

I CCT sono titoli al portatore disponibili nel taglio minimo da un milione. Essi sono inoltre esenti da ogni imposta, presente e futura, compresa quella sulle successioni.

Per la variabilità della cedola, i CCT rappresentano un titolo capace di soddisfare le esigenze dei risparmiatori in un periodo di incertezza sulle future variazioni del tasso di inflazione. La durata del titolo, di due anni, è adatta a chi cerca un investimento conveniente a somme delle quali non ritiene di dover disporre in tempi brevi.

I CCT possono essere prenotati, entro il 24 luglio, presso la Banca d'Italia da parte delle aziende di credito, degli istituti di credito speciali, degli agenti di cambio e degli altri operatori autorizzati.

I privati investitori possono prenotare i Certificati prima del 24 luglio, rivolgendosi agli intermediari sopra indicati. Dopo tale data i risparmiatori possono comunque acquistare i Certificati rivolgendosi a una banca o ad un agente di cambio.

PROVINCIA DI ROMA

Questa Amministrazione intende provvedere allo affidamento dei seguenti lavori: Strada provincializzata in virtù della deliberazione consiliare n. 3477 dell'8 aprile 1976 « Vivaro-Carchitti » (Allegato B n. 26) - Lavori di sistemazione della strada - Importo a base d'asta Lire 170.000.000.

La licitazione sarà esperita con il metodo di cui all'art 1 lettera a) della legge 2.2.1973, n. 14, con offerte al massimo ribasso e senza prefissione di alcun limite.

Le Imprese che intendono partecipare alla suddetta licitazione privata, iscritte all'Albo Nazionale dei Costruttori per l'importo sopra specificato, dovranno presentare la domanda entro dieci giorni dalla data di pubblicazione del presente avviso sul Bollettino della Regione Lazio.

Le domande dovranno essere trasmesse per posta o per agenzia di recapito autorizzata al seguente indirizzo: Amministrazione Provinciale di Roma - Ripartizione Viabilità - Via IV Novembre, 119-A 00187 ROMA.

Roma, 20 luglio 1978

IL PRESIDENTE
Lamberto Mancini

Incontro con il musicista sovietico a Milano

Denisov fra tradizione e ricerca

Dalla nostra redazione

MILANO — *Edison Denisov, musicista sovietico quarantanovenne, nato a Tomsk e attivo a Mosca, è a Milano per la « prima » esecuzione assoluta del suo* Concerto per violino e orchestra. *Abbiamo còlto l'occasione per interrogarlo; e la prima domanda che gli rivolgiamo riguarda la sua formazione e le sue prime esperienze conoscitive.*

— Ho cominciato gli studi musicali abbastanza presto — ha risposto —, ma solo dopo aver preso la laurea in matematica sono entrato al Conservatorio di Mosca per studiare seriamente la composizione. Ho avuto un ottimo insegnante, Scebalin: e io gli sono molto riconoscente perchè nelle sue lezioni ha fatto sempre ascoltare molta musica: per esempio, nella sua classe ho sentito per la prima volta il *Marteau sans maître* di Boulez. Scebalin non amava questo genere di musica, ma ha sempre fatto conoscere nella sua classe le opere che trovava interessanti e significative. Finiti gli studi, ho insegnato al Conservatorio di Mosca composizione, contrappunto, analisi e, da più di dieci anni, orchestrazione.

— Come avvenivano le prime conoscenze di musiche di Boulez, Messiaen e altri?

— Ci servivamo dei dischi: le partiture le ho viste e studiate solo dopo. Al Conservatorio amavo soprattutto le opere di Sciostakovic, e credo che lui e Stravinski siano stati i compositori che mi hanno influenzato di più in quel periodo. Dopo aver finito gli studi al Conservatorio, ho capito che c'era molta musica che quasi non conoscevo: per esempio, Bartok e Schoenberg mi erano del tutto ignoti. Ho cominciato allora a studiare seriamente la musica nuova. Dopo aver finito il Conservatorio ha composto poca musica; ho invece analizzato molte partiture, ho scritto molti articoli analitici su Bartok, Stravinski, Sciostakovic, Webern, Schoenberg, Debussy, Dallapiccola, Nono e altri, perché per me era importante studiare le partiture di compositori molto diversi, per trovare il mio posto nella musica. A distanza di tempo posso dire che in quel periodo i tre compositori che mi hanno maggiormente influenzato sono stati Bartok, Stravinski e Debussy.

— Tutto Stravinski, o solo un aspetto della sua produzione?

— Per me il solo Stravinski che esiste è quello « russo », del primo periodo, fino a *Les Noces*, a *Renard* e all'*Histoire du soldat*. Devo dire apertamente che detesto il suo periodo « neoclassico »: amo meno anche l'ultimo Stravinski. Se lo confronto, per esempio, con la musica di Webern, cui talvolta sembra affine, sento che Webern è per me molto vivo, mentre l'ultimo Stravinski non mi dà niente.

Chiedo poi che tipo di ostacoli e resistenze abbiano incontrato in URSS il suo sviluppo stilistico e la sua apertura.

— Credo che ogni sviluppo dell'arte debba trovare i propri ostacoli — sostiene Denisov —; i compositori non sempre hanno trovato comprensione. Quando abbiamo cominciato a fare le nostre esperienze in URSS abbiamo avuto anche noi qualche ostacolo: ma sono, credo, gli ostacoli della tradizione e del gusto. Ora devo dire che i nostri rapporti con i colleghi più anziani diventano sempre migliori, perché ci comprendiamo sempre meglio. Si dice spesso in Occidente che abbiamo avuto soprattutto proibizioni: ma non è stato così. Devo dire che il nostro pubblico è sempre stato molto aperto. Ora praticamente tutto è eseguito. Molti musicisti dell'Unione dei compositori usano le nuove tecniche perché l'informazione è assai ampia: opere di Messiaen, Stockhausen o Xenakis sono nelle biblioteche, e vengono eseguite, come pure quelle di Boulez o Ligeti o altri. Il pubblico ora è più informato sulla musica nuova. Credo che non si debbano chiudere gli occhi, e soprattutto gli orecchi, su ciò che accade intorno, anche se bisogna conservare la propria individualità. Perciò amo molto insegnare in conservatorio, perché questa attività mi mette in contatto con gli studenti. E' necessario anche per me, perché insegno e anche loro mi insegnano, i miei giovani amici...

— E' quindi confortante il panorama della musica nuova in URSS?

— Io trovo che tra i giovani compositori, anche da noi ce ne siano di dotati e interessanti. Un'altra cosa trovo interessante: in repubbliche come la Georgia, l'Armenia, l'Estonia, abbiamo compositori molto legati alle loro tradizioni nazionali, ad esempio in Armenia Tigran Mansurian. Nella mia musica i rapporti con le tradizioni popolari non sono forse evidenti, ma esistono. Ho fatto anche viaggi per registrare i canti popolari. Una sola opera mia, però, è ad essi strettamente legata: *Lamentazioni*, per voce, pianoforte e tre percussionisti.

Si parla dell'interesse di Denisov per la pittura (ci ha subito chiesto notizie dei musei milanesi) e di uno dei suoi lavori che sono stati eseguiti a Milano, le Chansons italiennes *(1964).*

— Credo che sia la mia opera più vicina a Webern e che il suo lirismo sia tipico di tutta la mia musica. Ci sono anche composizioni più brutali e dinamiche, ma sono eccezioni: credo che nella mia musica la linea del lirismo sia la più importante. Lo si nota soprattutto nelle ultime opere, nel *Concerto per violoncello* (1972), in quello per flauto (1976) e in questo per violino (1976) che viene eseguito in « prima » a Milano: esso è forse per me il più importante, perché vi sono concentrate tutte le mie ricerche nell'ambito del concerto. Ha una forma un po' strana ed è scritto in due dimensioni diverse.

Paolo Petazzi

Sossi se la prende col teatro

GENOVA — Il sostituto procuratore della Repubblica di Genova, Mario Sossi, ha aperto un'inchiesta su *Sta per venire la rivoluzione e non ho niente da mettermi*, uno spettacolo di cui è unica interprete Livia Cerini che è andato in scena sabato scorso ai Giardini dell'Acquasola, nel quadro del programma « Sere di Genova » organizzato dal Comune. Il magistrato, che ha affidato le indagini ai funzionari della Questura, ed intende procedere con rito direttissimo, ipotizza che la Cerini sia incorsa nel reato di « spettacolo osceno ».

Lo spettacolo della Cerini (su testo di Umberto Simonetta) è basato sul tema della liberazione della donna e contiene qualche battuta del tipo ormai abituale nel linguaggio comune e anche televisivo. Gli organizzatori avevano, per questo, fatto esporre all'ingresso (gratuito) un cartello con il divieto ai minori di 14 anni.

A sottolineare la singolarità dell'intervento di Sossi, ricorderemo che *Sta per venire la rivoluzione e non ho niente da mettermi* da circa due anni è stato frequentemente e liberamente rappresentato in numerose città italiane.

Lettere all'Unità

Nel socialismo il benessere ma anche le libertà

Cari compagni,

avete fatto bene ad accogliere le richieste di quei lettori e compagni i quali chiedono di dare molto rilievo alle notizie di discriminazioni, di violazioni delle libertà e di repressione che avvengono nei Paesi dell'Occidente. Sul giornale di martedì, ad esempio, in prima pagina avete posto in evidenza la protesta degli indiani d'America, strutati e discriminati, un trattamento che getta una luce oscura su quel Paese che ci tiene tanto a definirsi « libero »; bene anche l'aver pubblicato con rilievo la requisitoria dei cittadini iraniani contro il regime dello Scià. Gli altri giornali fanno finta di niente, ma l'Unità in questo campo non deve mollare.

Contemporaneamente, però, penso che non debba passare giorno in cui l'Unità non riferisca, commenti, esprima parer: e li riporti: su quello che avviene nel campo delle libertà e della partecipazione alla vita sociale e politica nei Paesi socialisti. E questo bisogna farlo senza peli sulla lingua, senza timori di mettere « i bastoni tra le ruote ». La verità non può arrecare nessun danno. Se noi diciamo chiaramente che dall'Unione Sovietica non ci aspettiamo condanne a anni e anni di galera verso coloro che esprimono riserve e dissensi; se noi critichiamo l'URSS perché in quel Paese molte libertà di pensiero e di parola vengono negate — ebbene, noi dicendo questo non facciamo dell'antisovietismo, ma vogliamo far capire che per noi socialismo vuole dire sì pane e posto di lavoro e assistenza ma vuole anche dire libertà e partecipazione; vuol dire che uno scrittore può esporre nei suoi libri liberamente le sue idee e che un operaio può altrettanto liberamente criticare i dirigenti che sbagliano e partecipare alla vita politica del suo Paese. Se questo ancora non avviene, non è antisovietismo dire e auspicare che queste libertà possano trovare spazio in URSS, un Paese che ha tanti meriti e al quale ci sentiamo tanto vicini.

M. F. DAMIANI
(Roma)

Le condanne nei Paesi « felici » dell'Occidente

Cara Unità,

le proteste e gli appelli, nel mondo occidentale, a favore e sostegno dei dissidenti sottoposti a giudizio in URSS, o in altri Paesi socialisti, non sempre sono in buona fede. Bisognerebbe prima guardare in casa propria: non v'è infatti alcun Paese del cosiddetto mondo libero che possa essere immune da critiche per ripetute violazioni dei diritti umani, civili e sociali — e perfino discriminazioni razziali — a danno di una parte almeno dei propri cittadini. Chi mai può escludere che nei Paesi orientali dietro la facciata del dissenso non si nasconda la provocazione e lo spionaggio con l'intervento determinante dei servizi segreti USA e di altri Paesi occidentali?

Malgrado gli accordi di Helsinki che potevano dare inizio a rapporti nuovi tra Paesi retti con diverso sistema sociale, ci sono troppe forze in Occidente che, a più di sessant'anni dalla Rivoluzione di Ottobre, non tollerano l'esistenza di Paesi socialisti, che non rinunciano ad usare qualsiasi mezzo pur di circoscrivere e possibilmente distruggere l'area del socialismo.

Intanto dobbiamo distinguere tra la sorte di coloro che, in qualunque Paese, sono perseguitati per i loro ideali politici, sociali e religiosi, per l'aspirazione all'autonomia nazionale — e la vergognosa speculazione che ha fatto del dissenso nei Paesi socialisti una industria propagandistica ad esaltazione del libero sistema capitalistico. Si batte perciò la grancassa sulla mano pesante dei giudici nei tribunali sovietici, e si tace su ciò che avviene nei Paesi felici dell'Occidente.

Ecco a riprova di ciò una recente notizia riportata dal giornale francese Le Monde *del 9-10 luglio 1978: « L'inviato speciale del giornale comunista greco cipriota* Haravghi *Panayotis Paschalis è stato condannato venerdì 7 luglio da un tribunale di Tel Aviv a cinque anni di carcere, sotto l'accusa di aver fornito materiali d'informazione all'organizzazione palestinese Al Fatah. Inutili sono state le sue proteste d'innocenza e la dimostrazione che i documenti trovati in suo possesso avevano soltanto un valore puramente giornalistico. Il procuratore generale domandando il massimo della pena affermava che una condanna esemplare sarebbe stata di avvertimento e di monito ai troppi giornalisti stranieri che vengono in Israele con intenzioni sovversive affinché non siano tentati di fornire informazioni ai nostri nemici »*

LORENZO FOCO
(Padova)

Che cosa capita a chi rispetta il Codice della strada

Egregio direttore,

sono un automobilista come tanti altri, con uguali pregi e difetti, e quando guido cerco di rispettare le norme del Codice della strada, ma devo confessarle che qualche volta le buone intenzioni rimangono tali appunto per i motivi che spiegherò più avanti.

Bene. In questi giorni mi sono messo d'impegno e ho rispettato alla lettera gli articoli del Codice. Cinquanta all'ora nei centri abitati, niente sorpassi, rispetto assoluto delle velocità indicate dagli appositi segnali sulle strade, sui dossi, sugli svincoli autostradali e sulle autostrade sia di giorno che di notte; in breve ho guidato come vorrebbe chi ha stabilito queste norme.

Non le dico le parolacce, gli insulti e i gesti vari che mi sono stati rivolti: corna piccole, medie e giganti, alla camionista (i mignoli destro e sinistro alzati sui due pugni chiusi), automobilisti che strombazzavano bitonalmente dietro incitandomi ad accelerare l'andatura, sorpassi al calor bianco con improvvise frenate a mo' di punizione per la mia guida che probabilmente verrà considerata punitiva nei loro confronti.

Naturalmente non tutti si comportavano in questo modo, però mi rendevo conto che in alcuni casi lo zelo con cui rispettavo il Codice della strada non solo era inutile, ma creava le condizioni per possibili incidenti perché venivo continuamente sorpassato con tutti i rischi che, statistiche alla mano, comporta questa pericolosa manovra.

Perciò, a parte la maleducazione di alcuni automobilisti, resta il fatto che parecchie norme del Codice della strada non tengono conto della reale situazione della circolazione nel nostro Paese e pertanto prima di essere applicate andrebbero fatte oggetto di un ulteriore riesame da parte del legislatore.

MAURILIO CRESPI
(Busto Arsizio)

Ringraziamo questi lettori

Ci è impossibile ospitare tutte le lettere che ci pervengono. Vogliamo tuttavia assicurare i lettori che ci scrivono, e i cui scritti non vengono pubblicati per ragioni di spazio, che la loro collaborazione è di grande utilità per il nostro giornale, il quale terrà conto sia dei loro suggerimenti sia delle osservazioni critiche. Oggi ringraziamo:

Arturo FOGLIA, Brescia; Mario FERRINI, Roma; Gianfranco DRUSIANI, Bologna; Anita CIOVINI, Treviglio; Pietro PALMERO, Cuneo (« *Sono rimasto sensibilmente commosso quando in diretta TV si è appreso che Sandro Pertini è stato eletto Presidente della Repubblica. Però mi sembra del tutto inopportuna questa frase inserita in un volantino della Federazione socialista torinese "Davanti ad uomo di Pertini la Democrazia cristiana ha dovuto rinunciare alla sua consueta arroganza, e sono venute meno anche le ambiguità del Partito comunista". Mi pare proprio che simile grave affermazione non si concilii con lo spirito unitario con cui è stato eletto Pertini* »); Sandro BONFICHI, Treviglio (« *Voglio esprimere il caloroso saluto di una anziana partigiana al nostro amato Presidente Pertini. Un saluto anche alla presidenza della Repubblica è un fatto che riempie di gioia e di commozione* »).

Andrea TORRIELLI, Genova-Sestri (« *Anche se ormai la ricerca della Presidenza della Repubblica si è chiusa, fortunatamente in maniera felice — un uomo come Pertini non si può dimenticare — mi rimane difficile condividere l'eventuale disponibilità del PCI a votare La Malfa. Se sulla rettitudine e onestà personale di La Malfa possono non esserci dubbi, sulla sua figura politica mi pare non sia così* »); Ezio VICENZETTO, Milano (a proposito dell'elezione di Sandro Pertini, scrive: « *Voglio augurarmi che le sue parole, così coraggiose, possano un domani infrangere quel muro di omertà e di ossequio disfattismo che purtroppo dilaga nel nostro Paese e che rintondano indurci in ogni tiranno* »).

Umberto ROCCHI, Firenze (« *Dopo oltre trent'anni di regime democristiano, governi di centro, centro-destra, centro-sinistra, cosa ha avuto il popolo italiano? Scandali, super scandali, complici quei partiti che hanno sostenuto tali governi* »); Nicolò NOLI, Genova (« *Non è discorso di Solgenitsin in cui egli non faccia riferimento al Padre eterno, sostenendo che in URSS si vuole sottrarre il popolo alla fede cristiana, per demolire la democrazia della società sovietica, contribuire allo sfascio del Paese, e altre simili sciocchezze, inframmezzate in un minestrone retorico, intriso di falso illuminismo, sofisticato e talvolta banale. Vogliamo chiedere a Solgenitsin di che razza deve essere il Paese che lui sogna a occhi aperti?* »).

Carlalberto CACCIALUPI, Verona (« *Mi spiace dover ritornare su certi argomenti, ma ciò che si è detto sui fatti di Ceccotaccchia al Seminario Gramsci mi costringe a ribadire il mio più netto disaccordo. Rimango nella mia opinione: vi fu un tentativo di restaurazione capitalistica portato avanti dall'imperialismo e indispensabile fu l'intervento dei Paesi del Patto di Varsavia* »); Silvio FONTANELLA, Genova (« *Contro i nostrani contrabbandieri di valuta, bisogna agire rigorosamente e colpire senza pietà. Bollarli pubblicamente come traditori del Paese, sequestrare tutti i loro beni, fargli fare le valigie e buttarli fuori dall'Italia. Il Paese ne ha meno di queste sanguisughe* »).

Scrivete lettere brevi, indicando con chiarezza nome, cognome e indirizzo. Chi desidera che in calce non compaia il proprio nome, ce lo precisi. Le lettere non firmate, e sigiate, o con firma illeggibile, o che recano la sola indicazione « Un gruppo di... » non vengono pubblicate.