Il regista sovietico parla della sua vita e delle sue opere

Ioseliani, merlo canterino

Il « vagabondaggio » da uno studio all'altro — Cinema e società in URSS — La produzione filmica — Il dialogo con i « burocrati » — L'esperienza del lavoro in fabbrica — La lotta per battere il punto di vista piccolo-borghese — « Chi lavora senza guardarsi intorno è un uomo perduto »

Dalla nostra redazione

MOSCA — Parliamo di cinema e società sovietica con Otar Ioseliani, 44 anni, georgiano, regista, esponente significativo di una tendenza artistico-cinematografica che, partendo dalle realtà locali (la Georgia del mondo contadino e dell'impasto città campagna) affronta, con linguaggio poetico, la vita attuale.

Di lui si è parlato più volte in Francia e in Italia. A Cannes, nel maggio 1974, si rivelò con C'era una volta un merlo canterino (« un film — scrisse allora Ugo Casiraghi — che risente, forse, di qualche influsso del nostro neorealismo ») e cioè la storia ritratto di un giovanotto che passa da un lavoro all'altro senza badare al « tempo pieno », vivendo cioè in un « ozio anarchico »

Altro incontro di valore con Ioseliani lo scorso anno, al Festival di Mosca. Un assaggio quasi clandestino, di sfuggita, perché il film Pastorale, un poetico affresco del Sud caucasico, raggiunse i critici in una visione privata. In quella occasione la nostra Mirella Acconciamessa, che seguiva il Festival, noto giustamente la caratteristica del regista: il saper unire tre punti di vista con i quali girare e seguire il film. E precisamente: il punto di vista del contadino protagonista, quello del cittadino che giunge in campagna per lavorare (nel caso di Pastorale è un gruppetto di musicisti che vengono a suonare Vivaldi) e, infine, il punto di vista del regista che è — dicevamo l'inizio dell'Unità — « tutt'uno con la macchina da presa ».

Ed ecco Ioseliani, georgiano « purosangue ». Lo incontriamo a Mosca. « La mia — dice il regista — è la biografia di una persona normale. Non c'è bisogno di spendere molte parole ». Eppure sappiamo che è stata ed è una vita densa di svolte, momenti difficili e significativi. Ioseliani sorride e guarda disincantato. « Ma non esageriamo: mi sono occupato di matematica, pittura, musica... poi nella pigrizia ho trovato anche un modo facile per vivere e guadagnare quel che basta... così sono divenuto regista, cercando sempre di conservare la mia coscienza ... ». Insistiamo sulla biografia.

« Sono di Tbilissi — risponde stancamente — e quando ho compreso che non riuscivo nella matematica e nella pittura sono passato al cinema... Per fortuna non ho avuto maestri e questo mi ha facilitato nella ricerca e nell'applicazione. Certo, Doepenko mi ha aiutato, è stato lui a dirigere i corsi all'Istituto del cinema, ma è morto poco dopo... Così è andata avanti la mia storia, diciamo, appunto, da "merlo canterino", passando da uno studio all'altro, da una esperienza all'altra... Ho studiato con Gheorghi Scenghelaia, con Gemma Firsova, con Irina Paralotskaia, con Yuri Miur ».

Dai ricordi di scuola al lavoro di regia. Il film con il quale Ioseliani si diploma all'Istituto (e il 1961) è Aprile o, secondo un titolo dato successivamente, Storia delle cose. Narra di due amanti che vivono in una stanza deserta, spoglia. L'amore, a prima vista, sembra perfetto e trascorre attraverso gli sguardi e le idee. Ma l'incanto si spezza perché irrompono le cose e cioè gli oggetti necessari all'appartamento: sedie, tavolo, armadio. L'incanto finisce e l'amore anche. « Eravamo giovani — commenta il regista — e ci amavamo. Poi cominciano ad amare le cose e perdono il senso umano ».

Per Ioseliani Aprile è un punto fermo nella sua carriera artistica. Ma l'opera incontrò difficoltà. Uscì solo in Georgia, dopo quindici anni. Nel 1976. Nel frattempo molte cose accadono nel paese. Il regista ricorda il film Ho venti anni di Marlen Kutsiev (bloccato a lungo — ricordiamo noi — e poi presentato col titolo Il bastione di Ilic) che « contribuì ad aprire la strada a molte altre opere nel senso stilistico ».

L'accento a Kutziev non è casuale. « Dopo Ho venti anni — continua Ioseliani — una certa burocrazia nostrana tollerò anche le esigenze dell'espressione formale. Ma con questo non voglio dire di essere pienamente d'accordo con l'opera di Kutziev. Non la ritengo ideologicamente ben costruita per quanto riguarda, ad esempio, la densità del metro mentale cinematografico... Devo però riconoscere che grazie a quel film si ottenne una vittoria che ha facilitato il dialogo con i burocrati ».

I pensieri che la parola « burocrazia » suscita sono molti. « Certo — continua il regista — ho avuto delle difficoltà: ci fu un tempo che non riuscivo a lavorare nel cinema, ma poiché conoscevo altre professioni cercai una via d'uscita... Era, se ben ricordo, il periodo in cui si lottava a fondo contro l'arte astratta... Non me la presi. Cominciai a lavorare in una fonderia di ghisa nella città di Rustavi, sempre in Georgia... ». Il regista operaio vive un'esperienza unica. « Entrai in fabbrica in modo clandestino, senza autorizzazione. Per sei mesi ho lavorato alla produzione di ghisa comprendendo anche molte cose della realtà operaia. Ora c'è chi mi chiede perché l'ho fatto. Posso rispondere che l'ho fatto per finirla di vagabondare tra gli studi cinematografici di Tbilissi, a proporre, parlare, ascoltare eccetera ». Il « merlo canterino », come si vede, continua ad imperversare.

« L'esperienza in fabbrica mi è servita molto perché in seguito, quando sono rientrato nei ranghi, mi è stato dato il permesso di girare un film su metallurgici e sui fonditori di ghisa. Ma è stata, lo dico apertamente per la prima volta, un'esperienza amara. Ecco: ho compreso allora che nella vita non si possono fare esperimenti del genere... Ero andato in fonderia come operaio ed ero stato accolto come un amico. Ho vissuto con gli operai la loro vita. Ma quando sono tornato come regista mi hanno visto e compreso in un altro modo... ».

Il film era intitolato Ghisa e fu portato a termine con difficoltà proprio per il contrastato impatto con l'elemento umano. « Nonostante tutto — precisa Ioseliani — lo ritengo uno dei miei lavori più seri ». Ma Ghisa solleva anche altre considerazioni: « Credo che non si possano fissare sul piano artistico fatti con i quali si ha un rapporto diretto, ma nello stesso tempo penso che non si possano fissare gli avvenimenti trattandoli superficialmente, perché allora ci si scontra con la morale. Credo fermamente che nessuna azione della vita possa essere fissata sulla pellicola. Perché tutto questo avrà l'effetto di una cosa falsa. Gli esempi sono molti. Nella realtà le cose hanno un senso, sullo schermo un altro: o la gente è finta, o tutto quanto si presenta non è altro che una imitazione. Quindi non credo al documentario. Questo tipo di cinematografia può interessare solo gli archeologi, gli storici del costume. Nel documentario, infatti, non si possono fissare i sentimenti dell'anima, mentre esiste la possibilità di montare i pezzi come si vuole, a proprio piacimento. Il montaggio deforma la realtà obiettiva ».

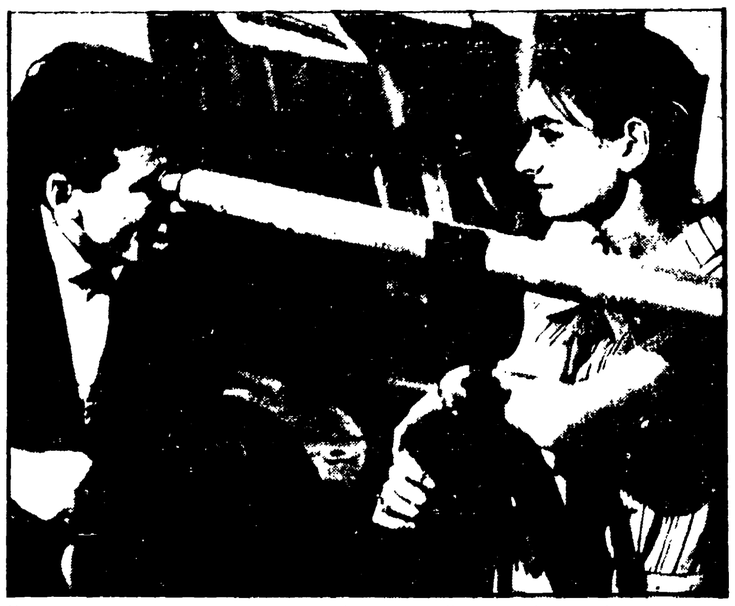
Fare del cinema « vero » — chiediamo — è quindi difficile, forse impossibile? « Io — risponde Ioseliani — continuo a sostenere che fare del cinema è una cosa difficile ovunque... perché dobbiamo sempre lottare contro il punto di vista piccolo-borghese. E il piccolo-borghese, non lo dimentichiamo, è un uomo che si preoccupa solo di stare bene. Per questo non potrà mai capire un gesto, un'azione volta a far star bene tutta la comunità. Questa è la realtà ».

Ma nelle condizioni di una società socialista — notiamo — esistono possibilità concrete per superare questa contraddizione e questa limitazione. « E' vero — soggiunge Ioseliani —: noi, grazie al sistema di vita sovietico, abbiamo tutto il necessario per superare questo punto di vista, per battere il piccolo borghese. Infatti ognuno di questi che incontri sul tuo cammino deve tener sempre conto delle regole che esistono. Deve cioè seguire la società nel suo complesso e deve sempre ricordare che per far affermare questa nostra società è stato versato molto sangue. Così deve adeguarsi ad una battaglia contro quella piccola borghesia per la quale, forse, in cuor suo, parteggia. Sulla nostra bandiera, per fortuna, sono scritte determinate parole che ricordano al burocrate come, essendo tre volte piccolo borghese, deve guadagnarsi il pane accettando gli slogan contro la borghesia. Ed io so bene che se un artista ha posizioni contrarie rispetto a quelle del burocrate, prima o poi vincerà... Certo, il piccolo borghese burocrate cerca di stancarci, di farci perdere le nostre posizioni e la nostra pazienza. Il pericolo esiste: perché se tutti noi che lavoriamo — con la testa o con le mani — perdiamo posizioni, il mondo diventa piccolo borghese ».

Anche in questo caso si potrebbero fare esempi di persone che hanno « ceduto », ma Ioseliani non è — dice — « un accusatore ». Torniamo al cinema. Il regista considera il suo Caduta delle foglie (fu visto a Cannes e poi a Pesaro una dozzina d'anni or sono) un film riuscito, che ha trovato invece opposizioni all'interno, ed analogo giudizio esprime nei confronti delle sorti del Merlo canterino. Eppure, gli facciamo notare, la critica internazionale ha lodato queste opere. « Non entro nel merito di ciò. Dico solo — risponde decisamente — che è un bene che qui da noi ci sia anche la possibilità di fare film non commerciali... E' come portare un bicchiere d'acqua per una persona assetata attraverso una sala dove tutti ballano freneticamente il can-can. Tutti ti spingono e cercano di farti rovesciare il bicchiere... Per questo ritengo che il mestiere del regista che porta acqua è affascinante ».

Il tempo stringe. Nella sala dell'Ucraina, l'albergo dove si svolge il nostro incontro, la solita folla variopinta e multinazionale prende d'assalto gli ascensori. Ioseliani parla del Merlo canterino. Dice che il protagonista rappresenta un aspetto della filosofia georgiana della vita. Dice: « Penso che si deve rivivere così anche se c'è gente che pensa che tutto questo sia un perder tempo. No. Il mio personaggio ruole lavorare, ma poiché deve scegliere tra un lavoro impegnato e serio e seguire quanto avviene intorno, opta per la seconda variante. Secondo me, infatti, uno che lavora senza preoccuparsi di quanto accade intorno è un uomo perduto... ».

Carlo Benedetti



Una scena del film di Otar Ioseliani, « C'era una volta un merlo canterino »

Polanski trova in Francia l'Inghilterra ottocentesca

PARIGI — L'attrice Nastassja Kinski (nella foto), giovane figlia di Klaus Kinski fermamente intenzionata a diventare una star, sarà l'interprete principale del prossimo film di Roman Polanski. Il regista di origine polacca, che è tornato dietro la macchina da presa dopo l'incriminazione per stupro e la clamorosa fuga dagli Stati Uniti, sta infatti girando in Francia il paese che l'ospita, il solo nel quale il regista può risiedere senza rischiare l'estradizione) il film *Tess*, che vedrà impegnato anche l'attore statunitense Peter First.

Tess è tratto dal classico romanzo *Tess dei d'Urbervilles* di Thomas Hardy (l'autore di *Via dalla pazza folla*, adattato per il cinema dal regista inglese John Schlesinger una decina d'anni fa), una storia ambientata nell'Inghilterra rurale, aristocratica e miserabile, dell'Ottocento.

LIBRI E SPETTACOLO

Quale teatro è più vero?

Antonio Attisani, IL TEATRO COME DIFFERENZA, Feltrinelli, pp. 188, L. 2500.

Che cos'è il teatro come differenza»? E' quel teatro che cerca strade nuove, oltre la tradizione, ma anche oltre l'avanguardia, perlomeno quella che è diventata di consumo. Ma che da lì parte, magari come reazione. Il teatro come *mass medium* rovesciato e visto, anziché nel suo momento estetico, in quello infinitamente più importante di centro di aggregazione. Questa, in sintesi, l'idea base più interessante del libro di Antonio Attisani.

Già Brecht aveva scritto: « Voglio un teatro che divida: non voglio borghesi », e proprio Brecht, filtrato anche dalle pagine del *Diario*, è l'autorità » cui Attisani si rifà; e con lui a Benjamin, Diderot e Artaud senza però tralasciare le ultime ricerche che, in ambito teatrale e con un occhio alla sociologia, sono state fatte per analizzare quello che gli sembra un'enorme potenziale di teatro (« il teatro che tace »). E no ad arrivare a scoprire che tutto, perlomeno in embrione, è teatro perché, dice, « teatro è tutto ciò che si definisce come tale »

Tentando una lunga carrellata attraverso i meccanismi di fruizione e di proposta del teatro tradizionale giù giù fino alle nuove tendenze, Attisani arriva a sostenere che il teatro, quello vero, è quello emarginato: sono d'altore quasi non fa nomi, ma crediamo di individuarli per esempio Leo e Perla, il teatro gay, il teatro femminista, il teatro di base, ma anche esperienze enormemente diverse come quella di Carmelo Bene.

Ma il colloquio con la tradizione che questo libro sembrava volere interrompere con una serie di assunti assoluti, deve essere per forza ripreso proprio alla luce di quel problema dell'attore che ad Attisani, ex attore, sta particolarmente a cuore: i riferimenti sono Brecht, Diderot, Artaud, ma anche Nietzsche (solo per cenni), e Stanislavskij. La sua tesi, però, che solo dall'attore dipenda il cambiamento nel teatro non ci trova d'accordo in parte: l'attore di cui parla Attisani è infatti difficilmente rintracciabile nel nostro panorama teatrale.

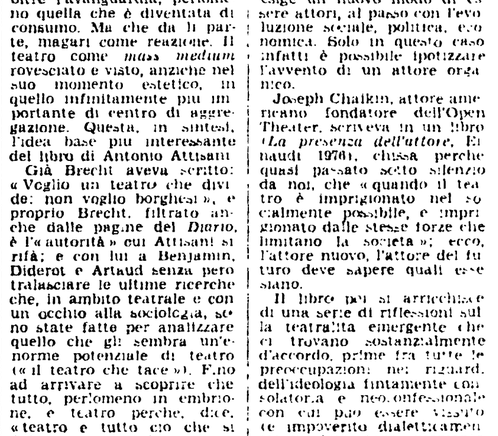
E' certamente chiaro a tutti che una nuova teatralità esige un nuovo modo di essere attori, al passo con l'evoluzione sociale, politica, economica. Solo in questo caso infatti è possibile ipotizzare l'avvento di un attore organico.

Joseph Chaikin, attore americano fondatore dell'Open Theater, scriveva in un libro (*La presenza dell'attore*, Einaudi 1976), chissà perché quasi passato sotto silenzio da noi, che « quando il teatro è imprigionato nel socialmente possibile e imprigionato dalle stesse forze che limitano la società »: ecco, l'attore nuovo, l'attore del futuro deve sapere quali essi siano.

Il libro poi si arricchisce di una serie di riflessioni sulla teatralità emergente che ci trovano sostanzialmente d'accordo, prime fra tutte le preoccupazioni nei riguardi dell'ideologia fintamente consolatoria e neo-confessionale con cui può essere vissuto (e impoverito dialetticamente) un importante momento aggregativo come la festa. Ma vorremmo fare un'ultima considerazione nel corso di questa analisi e in quello precedente sull'attore anche Attisani fa, a suo modo, la tanto deprecata « storia del teatro ». Se ne occupa come la fanno oggi gli studiosi e i critici più avvertiti: entrando nel vivo del problema, alla luce di un discorso interdisciplinare.

E allora? Allora decidiamoci a riscriverla, questa benedetta storia del teatro, che mandata fuori dalla porta finisce con il rientrare dalla finestra. Riscriviamola a partire alla luce dell'interdisciplinarietà e soprattutto tenendo conto che il teatro è innanzitutto il suo oggetto sia esso un processo o un prodotto. Ma diciamo anche che non ci devono essere certezze assolute, definitive. In questo caso siamo d'accordo.

Maria Grazia Gregori



Storia d'amore per Altman

LOS ANGELES — Il regista Robert Altman, mentre sta per uscire *Un matrimonio*, ha appena finito il montaggio di *Quintet*, e già pensa al prossimo film. Il grande cineasta statunitense, infatti, si appresta a girare il *romance* (« Una storia d'amore »), ambientato nel mondo della musica rock e interpretato da Paul Dolley e Martha Heflin.

Un genere artistico che in Italia vive di vita grama

Si può affidare ai disegni animati ogni messaggio del nostro mondo

In Polonia il film d'animazione trova i propri segni distintivi nel disegno, nella grafica e nel *collage*. Sono infatti molti gli artisti che trasferiscono nel cinema quelle esperienze suggestive ed originali che, nell'ambito delle arti figurative, hanno portato tra l'altro il manifesto polacco a segnalarsi all'attenzione internazionale.

E' dalla fine degli Anni Cinquanta che Jan Lenica, Walerian Borowczyk, Jerzy Zitzman e Witold Giersz riprendono motivi derivati dal surrealismo, sviluppano nuove concezioni formali, legando temi e contenuti diversi e nuovi a prospettive pittoriche e composizioni figurative altrettanto inedite. Nelle strutture produttive di Lodz e di Bielsko Biala, la tradizione pittorica e grafica di Polonia trova nuovi e più ampi orizzonti in un rapporto costante tra elementi statici e componenti dinamiche dell'immagine. Sia i tre film realizzati da Lenica e Borowczyk (*C'era una volta, I sentimenti premiati, La casa*), sia quelli di Zitman (da *Bulandra e il Diavolo* al più recente *Romeo e Giulietta*) e di Giersz (ricordiamo in particolare *Rosso e nero*), o di altri artisti come Kazimierz Urbanski e Jerzy Kotowski, esigono dallo spettatore un interesse non superficiale per i problemi estetici affrontati senza tuttavia esaurirlo o limitarlo agli aspetti formali.

L'attenzione all'uomo e alle società, in risvolti critici, satirici o drammatici, cui non sono estranee influenze kafkiane, trovano le migliori esemplificazioni nelle opere di: Daniel Szczechura (*La lettera, La poltrona, Diagramma, Il viaggio*), di Mirosław Kijowicz (*Gabbie, La palla blu, La via*), di Stefan Schabenbeck (*La scala, La sfacciata, Il vento*), di Ryszard Czekala (*Appello, L'autopsia*). Da questi nomi e da altri che si segnalano negli ultimi anni (da Zdzisaw Kuda a Jerzy Kopczynski) emerge lo sforzo di una riflessione sulla condizione umana ed il coraggio di denunciarne gli aspetti più disperati o ambigui o assurdi o allucinanti, che trovano nel film d'animazione il veicolo espressivo adeguato.

In Jugoslavia la produzione di film d'animazione nasce invece in una situazione diversa da quella della Polonia come degli altri paesi socialisti. Non è cioè lo Stato ad occuparsene. E' una casa di produzione, la Duga film, a realizzare, nei primi Anni Cinquanta, opere firmate, tra gli altri, da Dusan Vukotic e Borivoj Dovnikovic. Nel 1956 nasce la Zagreb Film, succedendo alla Duga, e negli anni successivi comincia la crescita qualitativa di un cinema d'animazione che si segnalerà ovunque con caratteristiche tali da meritargli la qualifica di « scuola ». Perché scuola?

Il denominatore comune che coinvolge Zlatko Bourek e Zlatko Grgic, Vatroslav Mimica e Aleksandar Marks, Boris Kolar e Vlado Kristl, è dato dalla convinzione, maturata nell'esperienza, circa le enormi possibilità espressive del cinema d'animazione come mezzo di comunicazione, unita alla più completa disponibilità per la reciproca collaborazione. Qualsiasi tema o problema può essere ed è sviluppato e risolto graficamente in termini drammatici o grotteschi, tragici o comici, nel rispetto degli stili e delle tendenze più diversi. L'omogeneità della scuola non è quindi rintracciabile in risultati artistici spesso assai lontani, tra loro, quanto piuttosto nei principi e nel metodo di lavoro. Ed ogni volta l'apologo sociale o di costume, la satira politica o la favola popolare, la sperimentazione d'avanguardia o lo scherzo grottesco, trovano i modi e le forme figurative il ritmo ed i suoni più appropriati.

Zagabria è così diventata un punto di riferimento per quanti hanno interesse per l'animazione favorendo anche la formazione di giovani artisti. Dall'umorismo di Vukotic e dalle elaborazioni espressive di Mimica, la « scuola » è giunta così in progressione artistica e culturale sempre più ricca e varia, al grottesco di Grgic (*Il maiale umorista, Il piccolo e il grande*) e di Dovnikovic (*Difelo con i fiori, Passeggero di seconda classe*), all'assurdo di Ante Zaninovic (*Il muro*), all'affresco popolare di Bourek (*L'apprendista fabbro*), alle ricerche figurative di Nedeljko Dragic (*Diario*) e di Zdenko Gasparovic (*Satiemania*).

Dalla Neoplanta Film di Novi Sad si producono negli Anni Settanta altre opere, a testimoniare il progressivo allargarsi dell'interesse per il disegno animato: *La fontana della vita* di Borislav Sajtinac e Nikola Majdak, e, dello stesso Sajtinac, *La sposa giovane* e *Tentazione*, carichi di tragico esasperato simbolismo.

All'ammirazione e all'invidia per risultati tanto variamente affascinanti può benissimo aggiungersi il rimpianto e la rabbia di chi in Italia va a confrontare quelle realtà (non diciamo sovietiche o canadesi, ma più semplicemente jugoslave, polacche, ungheresi o bulgare) con la storia del nostro cinema di animazione. E' la storia delle occasioni mancate degli interventi non attuati, dei coordinamenti sempre saltati e neppure possibili, dei finanziamenti a metà, delle strutture inesistenti, dell'ignoranza, dell'incultura, della malafede che hanno obbligato artisti di valore internazionale a dibattersi nell'alternativa di restare inoperosi e cambiar mestiere o di condizionare creatività ed ambizioni alle voglie mutevoli e provvisorie del mercato pubblicitario.

Salvo, naturalmente, le eccezioni: ma non è sulle eccezioni che può reggersi la politica culturale del paese.

Massimo Maisetti

Lettere all'Unità

Quanto spenderò per riscattare la casa IACP?

Caro direttore,

abito da venticinque anni in un alloggio dell'IACP. Ho in corso la pratica di riscatto dell'appartamento che è stata accolta dall'Istituto. Il valore dell'immobile è stato valutato in quindici milioni. La somma la dovrò pagare interamente, oppure ho diritto ad una riduzione, avendo un reddito annuo inferiore ai sei milioni di lire? Vorrei sapere qualcosa in proposito.

LETTERA FIRMATA
(Perugia)

La legge approvata definitivamente dalla Camera, che va sotto il nome di Piano decennale per l'edilizia pubblica residenziale, ha riaperto per alcuni casi le domande di riscatto, stabilendo anche alcune riduzioni a favore dell'assegnatario che ha chiesto il riscatto. Si tratta della riduzione dell'1,5 % l'anno per ogni anno effettivo di occupazione dell'immobile, fino ad un massimo di 20 anni. La legge prevede inoltre una ulteriore riduzione del prezzo del 10 %, se l'assegnatario non raggiunge il tetto di sei milioni l'anno (a questa cifra vanno aggiunte 500.000 lire per ogni persona a carico).

Nel caso del nostro lettore, il prezzo dell'alloggio scende complessivamente del 40 % (30 % per gli anni di occupazione dell'immobile e 10 % per i benefici del reddito). L'appartamento, dunque, non sarà acquistato al valore venale di 15 milioni stabilito dall'Ufficio tecnico erariale, ma al prezzo di 9 milioni. (e. n.)

Un lettore molto severo con la rete TV 2

Signor direttore,

sono uomo di sinistra, ma libero da vincoli di partito. Mi rivolgo all'Unità per un fine preciso: con la speranza, cioè che la direzione del Partito comunista, riflettendo su quanto andro rapidamente esponendo, si decida a intervenire nella maniera più opportuna, perché finisca il pazzesco comportamento della rete televisiva n. 2, trasformata in agenzia di propaganda socialista; costringendo, se è necessario, la Presidenza della RAI, e la direzione della rete medesima, a rientrare nella correttezza istituzionale dell'ente, creato e finanziato non perché esso sia strumento di propaganda, per di più sfacciata e settaria di un partito, ma organo di informazione il più possibile vicino alle attese di tutti i telespettatori che a tale rete rivolgono il loro ascolto.

La breve storia della seconda rete televisiva italiana è fin troppo facile ad essere raccontata: consiste nell'apparato di passerella ove tutti i giorni, nelle ore di maggiore ascolto, sfilano una, due, anche tre volte, Bettino Craxi e Giorgio Benvenuto, presentati spesso anche in atteggiamenti divistici: i sermoni, che hanno il suono della raspa di Ruggero Orlando; e le solite tirate anti-sovietiche, che poi altro non sono che quotidiani colpi bassi contro il Partito comunista.

Signor direttore, avrà paura di pubblicare queste verità, per timore di pestare il callo a qualcuno?

ANGIOLINO RIVERA
(Arona - Novara)

Il vincolo a vita a una società dei giovani calciatori

Spettabile redazione,

tempo fa l'Associazione calciatori si era interessata al problema del vincolo indeterminato, l'istituto che lega per sempre un giocatore alla sua società. Ultimamente si è cercato di ottenere la firma contestuale per i giovani calciatori (inferiori al 18° anno di età). Ma ciò non è sufficiente, anzi rischia di diventare un'altra forma, sia pure inconsapevole, di vincolo.

Vorrei dunque portare a conoscenza degli interessati (cioè dei giocatori) alcuni articoli federali che tutelano la loro attività. L'art. 45 del regolamento organico dice tra l'altro: « I giocatori che, a seguito del tesseramento alla FIGC, hanno assunto con la propria società un vincolo pluriennale o a tempo determinato, possono essere sciolti dal vincolo, con la conseguente decadenza del tesseramento » in alcuni casi previsti dal punto 2) degli « accordi con la società ».

Spiego meglio. Un giocatore che non abbia ancora compiuto il 18° anno d'età e che intenda giocare in una società del settore dilettanti può richiedere alla società stessa un vincolo annuale, firmando esclusivamente una tessera « giovane ». I giovani del settore semiprofessionistico o professionistico oppure i giovani del settore dilettanti che abbiano compiuto i 18 anni, possono ottenere, con la firma della richiesta « aggiornamento tessera », che la società si impegni ad attuare lo stesso col termine della stagione sportiva. Basta apporre, accanto alla firma, la frase « vedi accordo con la società ».

Voglio ricordare altresì che l'art. 38 degli « accordi e convenzioni » dice, tra l'altro, che « gli accordi non stipulati per iscritto o non ratificati sono nulli ad ogni effetto ». I giovani che intendono sottoscrivere un contratto con una società potranno rivolgersi poi al proprio Comitato regionale per qualsiasi chiarimento.

MARTINO PERFETTI
(Caronno P. - Varese)

Ha votato contro il rappresentante del PCI nell'INSUD

Caro direttore,

in merito alla notizia contenuta nell'articolo di Marcello Villari dal titolo « Le "manovre" negli enti per il Sud », apparso sull'Unità del 5 agosto, e inerente la delibera del Consiglio di amministrazione dell'INSUD di partecipare all'aumento del capitale sociale della Valtur per l'operazione Club Hotel, tengo a precisare, in qualità di unico rappresentante del PCI nel Consiglio di amministrazione dell'ente, che ho votato contro, unico degli undici consiglieri presenti. Ho motivato questa decisione con la necessità di attendere il riordino degli enti collegati alla Cassa, come stabilito dall'articolo 9 della 183.

FEDERICO PIRRO
Consigliere di amministrazione dell'INSUD (Bari)

Nel titolo un « finalmente » non felice

Cari compagni,

consentitemi una osservazione relativa al titolo di presentazione di una notizia apparsa sulla prima pagina dell'Unità di giovedì 27 luglio: « L'equo canone è legge. Finisce finalmente il blocco dei fitti ». A mio parere sta quel « finalmente » come il solo riferimento ai fitti bloccati non rispecchiano correttamente la nostra posizione sul problema degli affitti, sbilanciando tutta l'attenzione su uno solo degli aspetti contraddittori del problema dimenticando l'altro, assai grave e cioè quello degli affitti liberi, ripreso poi, per la verità, nelle righe di presentazione dell'articolo.

Ma i titoli, come sappiamo, hanno una funzione assai importante di richiamo e stimolo alla lettura degli articoli e anche di giudizio sul giornale e sulle forze politiche da parte di coloro, e sono molti, che si limitano alla lettura dei soli titoli. Conseguentemente, il titolo, a mio parere, avrebbe dovuto essere così formulato « L'equo canone è legge. Finisce il blocco dei fitti e il mercato libero per i nuovi appartamenti ». Tra l'altro, questo titolo, a me pare, avrebbe rispettato più fedelmente i contenuti della legge stessa.

MARCELLO BOTTO
(Genova - Pegli)

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:

Giorgio MERCURI, Novate M.; UN GRUPPO di lavoratori dello Stato, parastato e privati di Giovinazzo (Bari); Francesco PALLARA, Lecce; Bianca CORTIS, Milano; Nicola MORI, Civitavecchia; Mario SPAGNOLO, Vicenza (in una lettera appassionata denuncia gli scandali delle superliquidazioni d'oro, contrapponendole alla vita del pensionato da 100 mila lire al mese); Gianni CANEVAZZA, Padova (« *Ecco un segno di malcostume edilizio di questo sistema capitalistico. Tutti costruiscono le case lungo gli assi stradali, così che si viaggia da una città all'altra praticamente in mezzo a un muro di case; non solo, ma ormai se si è in automobile, sempre con il limite dei 50 Km/h. Col risultato che enormi estensioni di campagna vengono invase dal cemento, a tutto vantaggio degli speculatori e a svantaggio della produzione agricola* »).

Casimiro Guerrino FRIZZARNI, Padova (in una lettera documentata denuncia la vicenda delle « liquidazioni d'oro all'INA Assitalia); Francesco SPERDUTO, Sannicola (e un giovane medico, amareggiato per la situazione esistente nella categoria. In particolare, critica il fatto che « si cerca di bloccare la "convenzione unica" che, se fosse realmente in atto, permetterebbe l'inserimento nel lavoro di centinaia di giovani medici in lista d'attesa e metterebbe ordine nei meandri di tutti gli enti dell'assistenza sanitaria »); Giovanni DUCA, Trento (scrive per polemizzare con il linguaggio difficile impiegato in un articolo e dice: « E' possibile che la pazienza tutta rivoluzionaria — vada fino ad un certo punto... — debba essere proprio senza limiti? »).

Giuseppe RAVEDONE, Gallarate (in una lettera intitolata « *Perché le carreggiate si e marciapiedi no?* », scrive: « Non credo che sui marciapiedi cammini la parte peggiore dell'umanità, quella per la quale non vale la pena di spendere una parte del bilancio cittadino. Speriamo presto che marciapiedi e urbanistica in futuro vadano insieme e sia più facile accordare le grandi opere con quelle più modeste ma ugualmente utili »); Flora NICOLETTA, Roma (è una ragazza francese residente a Roma e ci scrive una lettera appassionata in difesa dei palestinesi minacciati di sterminio); Nemore STORCHI, Bagnolo in Piano (« Sono in pensione dal primo gennaio 1977, uno dei tanti che ancora attende la liquidazione INADEL, dato che sono un ex dipendente comunale; non parliamo della pensione che prima di averla debbono passare dai 4 ai 5 anni. Se non si riesce ad ottenere le cose più elementari, allora perché lottiamo? »).