

## Contro le manovre antidemocratiche di Pastorino

### Ferma protesta di Sylvano Bussotti e Gabriele Ferro

Il compositore e il direttore rinunciano a collaborare con il Teatro dell'Opera

ROMA — Sylvano Bussotti, in segno di protesta contro le manovre antidemocratiche del ministro Pastorino nel vicende dell'Opera e di altri istituti musicali italiani, ha comunicato con un telegramma al sindaco Argan, che, allo stato dei fatti, non intende collaborare con il Teatro lirico della capitale.

«Ritenevo l'invito a collaborare con l'Opera di Roma nella prossima stagione — afferma il compositore — un pretesto per la collusione del direttore artistico Lanza Tomasi. La profonda indignazione mi vieta di accettare qualsiasi contatto con l'Ente lirico. Irrimediabilmente squalificato. Come musicista e cittadino italiano, debbo fermamente condannare il prevaricante e distruttivo atteggiamento ministeriale. Indirizzo ai musicisti e agli artisti tutti i miei saluti e mi auguro che essi non si lascino trarre in inganno dalla propaganda del Teatro dell'Opera in situazione tanto disonorevole. Certo della sua personale comprensione di presidente e sollecitato dal suo fermo atteggiamento, la prego di farsi interprete della sconfitta amarezza che mi desta la sua parola».

Intanto si è avuta una nuova denuncia del malcostume e della più detestabile pratica di governo: l'intervento di Pastorino nel suo ministero Teodoro Celli, critico musicale di un autorevole giornale romano, pone al ministro alcune domande sulle funzioni di capo gabinetto praticamente esercitate, senza titolo, da un funzionario della Corte dei Conti, Teodoro Cardini, il quale avrebbe imposto i suoi amici (il mag-

### Isolato a Napoli l'uomo voluto dal ministro

Nessuno ha plaudito all'insediamento di uno squalificato «gaviano» al S. Carlo

Dalla nostra redazione

NAPOLI — Non c'è un solo partito, un solo organo di stampa, o una «organizzazione culturale» che abbia plaudito a Napoli per la nomina a sovrintendente del S. Carlo del dottor Nino Fantini, da parte del ministro democristiano, senza consultare nessuno e alla vigilia delle elezioni in merito del Consiglio comunale di Napoli.

Ma chi è Fantini? La biografia politica culturale è illuminante: impiegato al Banco di Napoli, diventa rapidamente funzionario in una sua carriera politica come segretario della sezione DC del quartiere Chiaia. Nel maggio '76 la politica lo manda all'ospedale, con una vasta ferita lacerata sulla testa, contusioni multiple ed ecchimosi, risultato di una discussione in una sezione durante il pregresso dello sciudo crociato. Gavianio di ferro, Fantini tentava di opporsi alla ascesa della corrente andrealetta, e del suo rappresentante locale, l'attuale ministro Scotti. Dopo la tempesta (e le ecchimosi), ci fu la pace, che in casi simili viene sempre consolidata dalla promessa di buone politiche.

Andando un po' più indietro troviamo il Fantini prima membro della Direzione e del Comitato provinciale della DC, quindi consigliere comunale (di cui non si ricorda un intervento di qualche rilievo), infine, per sei mesi, assessore all'Economia. Fu escluso dalla Giunta comunale quando al sindaco del centro, De Michele, subentrò il «manager» milanese Molle. Le voci su questa esclusione, senza smentire che fra i motivi determinanti ci sia stato il proposito — mai peraltro sancito in atti ufficiali dell'assessorato — del Fantini di effettuare un massiccio acquisto di casse da morto. Si era nel periodo angustioso del dopoguerra, e non si può dire che i brillanti e, dopo scongiuri collettivi, qualcuno gli fece capire che era meglio che se ne stesse buono.

Terzi Fantini ha mandato ai giornali una dichiarazione tutta nel suo stile: afferma infatti il falso, sostenendo che avrebbe rifiutato le offerte del S. Carlo perché lui, Fantini, non ha mai avuto un rapporto con il teatro.

Andando un po' più indietro troviamo il Fantini prima membro della Direzione e del Comitato provinciale della DC, quindi consigliere comunale (di cui non si ricorda un intervento di qualche rilievo), infine, per sei mesi, assessore all'Economia. Fu escluso dalla Giunta comunale quando al sindaco del centro, De Michele, subentrò il «manager» milanese Molle. Le voci su questa esclusione, senza smentire che fra i motivi determinanti ci sia stato il proposito — mai peraltro sancito in atti ufficiali dell'assessorato — del Fantini di effettuare un massiccio acquisto di casse da morto. Si era nel periodo angustioso del dopoguerra, e non si può dire che i brillanti e, dopo scongiuri collettivi, qualcuno gli fece capire che era meglio che se ne stesse buono.

Terzi Fantini ha mandato ai giornali una dichiarazione tutta nel suo stile: afferma infatti il falso, sostenendo che avrebbe rifiutato le offerte del S. Carlo perché lui, Fantini, non ha mai avuto un rapporto con il teatro.

Andando un po' più indietro troviamo il Fantini prima membro della Direzione e del Comitato provinciale della DC, quindi consigliere comunale (di cui non si ricorda un intervento di qualche rilievo), infine, per sei mesi, assessore all'Economia. Fu escluso dalla Giunta comunale quando al sindaco del centro, De Michele, subentrò il «manager» milanese Molle. Le voci su questa esclusione, senza smentire che fra i motivi determinanti ci sia stato il proposito — mai peraltro sancito in atti ufficiali dell'assessorato — del Fantini di effettuare un massiccio acquisto di casse da morto. Si era nel periodo angustioso del dopoguerra, e non si può dire che i brillanti e, dopo scongiuri collettivi, qualcuno gli fece capire che era meglio che se ne stesse buono.

Terzi Fantini ha mandato ai giornali una dichiarazione tutta nel suo stile: afferma infatti il falso, sostenendo che avrebbe rifiutato le offerte del S. Carlo perché lui, Fantini, non ha mai avuto un rapporto con il teatro.

Andando un po' più indietro troviamo il Fantini prima membro della Direzione e del Comitato provinciale della DC, quindi consigliere comunale (di cui non si ricorda un intervento di qualche rilievo), infine, per sei mesi, assessore all'Economia. Fu escluso dalla Giunta comunale quando al sindaco del centro, De Michele, subentrò il «manager» milanese Molle. Le voci su questa esclusione, senza smentire che fra i motivi determinanti ci sia stato il proposito — mai peraltro sancito in atti ufficiali dell'assessorato — del Fantini di effettuare un massiccio acquisto di casse da morto. Si era nel periodo angustioso del dopoguerra, e non si può dire che i brillanti e, dopo scongiuri collettivi, qualcuno gli fece capire che era meglio che se ne stesse buono.

Terzi Fantini ha mandato ai giornali una dichiarazione tutta nel suo stile: afferma infatti il falso, sostenendo che avrebbe rifiutato le offerte del S. Carlo perché lui, Fantini, non ha mai avuto un rapporto con il teatro.

Andando un po' più indietro troviamo il Fantini prima membro della Direzione e del Comitato provinciale della DC, quindi consigliere comunale (di cui non si ricorda un intervento di qualche rilievo), infine, per sei mesi, assessore all'Economia. Fu escluso dalla Giunta comunale quando al sindaco del centro, De Michele, subentrò il «manager» milanese Molle. Le voci su questa esclusione, senza smentire che fra i motivi determinanti ci sia stato il proposito — mai peraltro sancito in atti ufficiali dell'assessorato — del Fantini di effettuare un massiccio acquisto di casse da morto. Si era nel periodo angustioso del dopoguerra, e non si può dire che i brillanti e, dopo scongiuri collettivi, qualcuno gli fece capire che era meglio che se ne stesse buono.

Terzi Fantini ha mandato ai giornali una dichiarazione tutta nel suo stile: afferma infatti il falso, sostenendo che avrebbe rifiutato le offerte del S. Carlo perché lui, Fantini, non ha mai avuto un rapporto con il teatro.

Andando un po' più indietro troviamo il Fantini prima membro della Direzione e del Comitato provinciale della DC, quindi consigliere comunale (di cui non si ricorda un intervento di qualche rilievo), infine, per sei mesi, assessore all'Economia. Fu escluso dalla Giunta comunale quando al sindaco del centro, De Michele, subentrò il «manager» milanese Molle. Le voci su questa esclusione, senza smentire che fra i motivi determinanti ci sia stato il proposito — mai peraltro sancito in atti ufficiali dell'assessorato — del Fantini di effettuare un massiccio acquisto di casse da morto. Si era nel periodo angustioso del dopoguerra, e non si può dire che i brillanti e, dopo scongiuri collettivi, qualcuno gli fece capire che era meglio che se ne stesse buono.

Terzi Fantini ha mandato ai giornali una dichiarazione tutta nel suo stile: afferma infatti il falso, sostenendo che avrebbe rifiutato le offerte del S. Carlo perché lui, Fantini, non ha mai avuto un rapporto con il teatro.

Andando un po' più indietro troviamo il Fantini prima membro della Direzione e del Comitato provinciale della DC, quindi consigliere comunale (di cui non si ricorda un intervento di qualche rilievo), infine, per sei mesi, assessore all'Economia. Fu escluso dalla Giunta comunale quando al sindaco del centro, De Michele, subentrò il «manager» milanese Molle. Le voci su questa esclusione, senza smentire che fra i motivi determinanti ci sia stato il proposito — mai peraltro sancito in atti ufficiali dell'assessorato — del Fantini di effettuare un massiccio acquisto di casse da morto. Si era nel periodo angustioso del dopoguerra, e non si può dire che i brillanti e, dopo scongiuri collettivi, qualcuno gli fece capire che era meglio che se ne stesse buono.

Terzi Fantini ha mandato ai giornali una dichiarazione tutta nel suo stile: afferma infatti il falso, sostenendo che avrebbe rifiutato le offerte del S. Carlo perché lui, Fantini, non ha mai avuto un rapporto con il teatro.

Andando un po' più indietro troviamo il Fantini prima membro della Direzione e del Comitato provinciale della DC, quindi consigliere comunale (di cui non si ricorda un intervento di qualche rilievo), infine, per sei mesi, assessore all'Economia. Fu escluso dalla Giunta comunale quando al sindaco del centro, De Michele, subentrò il «manager» milanese Molle. Le voci su questa esclusione, senza smentire che fra i motivi determinanti ci sia stato il proposito — mai peraltro sancito in atti ufficiali dell'assessorato — del Fantini di effettuare un massiccio acquisto di casse da morto. Si era nel periodo angustioso del dopoguerra, e non si può dire che i brillanti e, dopo scongiuri collettivi, qualcuno gli fece capire che era meglio che se ne stesse buono.

Terzi Fantini ha mandato ai giornali una dichiarazione tutta nel suo stile: afferma infatti il falso, sostenendo che avrebbe rifiutato le offerte del S. Carlo perché lui, Fantini, non ha mai avuto un rapporto con il teatro.

Andando un po' più indietro troviamo il Fantini prima membro della Direzione e del Comitato provinciale della DC, quindi consigliere comunale (di cui non si ricorda un intervento di qualche rilievo), infine, per sei mesi, assessore all'Economia. Fu escluso dalla Giunta comunale quando al sindaco del centro, De Michele, subentrò il «manager» milanese Molle. Le voci su questa esclusione, senza smentire che fra i motivi determinanti ci sia stato il proposito — mai peraltro sancito in atti ufficiali dell'assessorato — del Fantini di effettuare un massiccio acquisto di casse da morto. Si era nel periodo angustioso del dopoguerra, e non si può dire che i brillanti e, dopo scongiuri collettivi, qualcuno gli fece capire che era meglio che se ne stesse buono.

Terzi Fantini ha mandato ai giornali una dichiarazione tutta nel suo stile: afferma infatti il falso, sostenendo che avrebbe rifiutato le offerte del S. Carlo perché lui, Fantini, non ha mai avuto un rapporto con il teatro.

Andando un po' più indietro troviamo il Fantini prima membro della Direzione e del Comitato provinciale della DC, quindi consigliere comunale (di cui non si ricorda un intervento di qualche rilievo), infine, per sei mesi, assessore all'Economia. Fu escluso dalla Giunta comunale quando al sindaco del centro, De Michele, subentrò il «manager» milanese Molle. Le voci su questa esclusione, senza smentire che fra i motivi determinanti ci sia stato il proposito — mai peraltro sancito in atti ufficiali dell'assessorato — del Fantini di effettuare un massiccio acquisto di casse da morto. Si era nel periodo angustioso del dopoguerra, e non si può dire che i brillanti e, dopo scongiuri collettivi, qualcuno gli fece capire che era meglio che se ne stesse buono.

Terzi Fantini ha mandato ai giornali una dichiarazione tutta nel suo stile: afferma infatti il falso, sostenendo che avrebbe rifiutato le offerte del S. Carlo perché lui, Fantini, non ha mai avuto un rapporto con il teatro.

Andando un po' più indietro troviamo il Fantini prima membro della Direzione e del Comitato provinciale della DC, quindi consigliere comunale (di cui non si ricorda un intervento di qualche rilievo), infine, per sei mesi, assessore all'Economia. Fu escluso dalla Giunta comunale quando al sindaco del centro, De Michele, subentrò il «manager» milanese Molle. Le voci su questa esclusione, senza smentire che fra i motivi determinanti ci sia stato il proposito — mai peraltro sancito in atti ufficiali dell'assessorato — del Fantini di effettuare un massiccio acquisto di casse da morto. Si era nel periodo angustioso del dopoguerra, e non si può dire che i brillanti e, dopo scongiuri collettivi, qualcuno gli fece capire che era meglio che se ne stesse buono.

Terzi Fantini ha mandato ai giornali una dichiarazione tutta nel suo stile: afferma infatti il falso, sostenendo che avrebbe rifiutato le offerte del S. Carlo perché lui, Fantini, non ha mai avuto un rapporto con il teatro.

Andando un po' più indietro troviamo il Fantini prima membro della Direzione e del Comitato provinciale della DC, quindi consigliere comunale (di cui non si ricorda un intervento di qualche rilievo), infine, per sei mesi, assessore all'Economia. Fu escluso dalla Giunta comunale quando al sindaco del centro, De Michele, subentrò il «manager» milanese Molle. Le voci su questa esclusione, senza smentire che fra i motivi determinanti ci sia stato il proposito — mai peraltro sancito in atti ufficiali dell'assessorato — del Fantini di effettuare un massiccio acquisto di casse da morto. Si era nel periodo angustioso del dopoguerra, e non si può dire che i brillanti e, dopo scongiuri collettivi, qualcuno gli fece capire che era meglio che se ne stesse buono.

Terzi Fantini ha mandato ai giornali una dichiarazione tutta nel suo stile: afferma infatti il falso, sostenendo che avrebbe rifiutato le offerte del S. Carlo perché lui, Fantini, non ha mai avuto un rapporto con il teatro.

Andando un po' più indietro troviamo il Fantini prima membro della Direzione e del Comitato provinciale della DC, quindi consigliere comunale (di cui non si ricorda un intervento di qualche rilievo), infine, per sei mesi, assessore all'Economia. Fu escluso dalla Giunta comunale quando al sindaco del centro, De Michele, subentrò il «manager» milanese Molle. Le voci su questa esclusione, senza smentire che fra i motivi determinanti ci sia stato il proposito — mai peraltro sancito in atti ufficiali dell'assessorato — del Fantini di effettuare un massiccio acquisto di casse da morto. Si era nel periodo angustioso del dopoguerra, e non si può dire che i brillanti e, dopo scongiuri collettivi, qualcuno gli fece capire che era meglio che se ne stesse buono.

Terzi Fantini ha mandato ai giornali una dichiarazione tutta nel suo stile: afferma infatti il falso, sostenendo che avrebbe rifiutato le offerte del S. Carlo perché lui, Fantini, non ha mai avuto un rapporto con il teatro.

Andando un po' più indietro troviamo il Fantini prima membro della Direzione e del Comitato provinciale della DC, quindi consigliere comunale (di cui non si ricorda un intervento di qualche rilievo), infine, per sei mesi, assessore all'Economia. Fu escluso dalla Giunta comunale quando al sindaco del centro, De Michele, subentrò il «manager» milanese Molle. Le voci su questa esclusione, senza smentire che fra i motivi determinanti ci sia stato il proposito — mai peraltro sancito in atti ufficiali dell'assessorato — del Fantini di effettuare un massiccio acquisto di casse da morto. Si era nel periodo angustioso del dopoguerra, e non si può dire che i brillanti e, dopo scongiuri collettivi, qualcuno gli fece capire che era meglio che se ne stesse buono.

Terzi Fantini ha mandato ai giornali una dichiarazione tutta nel suo stile: afferma infatti il falso, sostenendo che avrebbe rifiutato le offerte del S. Carlo perché lui, Fantini, non ha mai avuto un rapporto con il teatro.

Andando un po' più indietro troviamo il Fantini prima membro della Direzione e del Comitato provinciale della DC, quindi consigliere comunale (di cui non si ricorda un intervento di qualche rilievo), infine, per sei mesi, assessore all'Economia. Fu escluso dalla Giunta comunale quando al sindaco del centro, De Michele, subentrò il «manager» milanese Molle. Le voci su questa esclusione, senza smentire che fra i motivi determinanti ci sia stato il proposito — mai peraltro sancito in atti ufficiali dell'assessorato — del Fantini di effettuare un massiccio acquisto di casse da morto. Si era nel periodo angustioso del dopoguerra, e non si può dire che i brillanti e, dopo scongiuri collettivi, qualcuno gli fece capire che era meglio che se ne stesse buono.

Terzi Fantini ha mandato ai giornali una dichiarazione tutta nel suo stile: afferma infatti il falso, sostenendo che avrebbe rifiutato le offerte del S. Carlo perché lui, Fantini, non ha mai avuto un rapporto con il teatro.

## La prima della «Voix des voix» a Firenze

### Il computer protagonista dello spettacolo di Berio

Fitta serie di interventi per un confronto dialettico sulla musica elettronica

Nostro servizio

FIRENZE — Il pubblico che al Teatro Comunale di Firenze ha assistito al varco la prima nazionale di *La Voix des voix*, — spettacolo audiovisivo ideato da Luciano Berio, collaborato con un "H.C.M." di Parigi — e forse rimasta perplessa nel vedere che ciò che veniva offerto non fosse un'opera, ma una collazione a se stante, è magica, scintillante, e ha una ricchezza di relazioni fra quello che siamo e quello che vogliamo scoprire.

Si colloca a questo punto il problema posto da Berio sul teatro di elettronica: il dialogo. Esso deve essere aperto, generale, neutro e ibrido il più possibile, proprio per consentire al compositore di ritagliare un suo spazio sonoro particolare, che non sia condizionato dalla concezione a priori dell'attrezzatura. Di più, a questo proposito, è senza dubbio il caso più emblematico di questo tipo di tecnica, mentre il solo Mathews (e, insieme con lui, Grossi) finirebbero, invece, per ridurre l'esperienza musicale ad un mero fatto di suoni; il che porta anche l'Americano ad affermare il concetto di «progresso» in musica e a stabilire un'identità concettuale fra il computer e, ad esempio, il pianoforte.

Dall'altra parte, certa musica di Boulez conferma che le premesse della musica elettronica si possono rintracciare anche in quella strumentale: e così Stockhausen (sia pure impegnato in una ricerca tendente alla scoperta del suono in sé e di una dimensione temporale metafisica e liberica) va nella stessa direzione quando dice di voler stabilire una scala di relazioni fra quello che siamo e quello che vogliamo scoprire.

Si colloca a questo punto il problema posto da Berio sul teatro di elettronica: il dialogo. Esso deve essere aperto, generale, neutro e ibrido il più possibile, proprio per consentire al compositore di ritagliare un suo spazio sonoro particolare, che non sia condizionato dalla concezione a priori dell'attrezzatura. Di più, a questo proposito, è senza dubbio il caso più emblematico di questo tipo di tecnica, mentre il solo Mathews (e, insieme con lui, Grossi) finirebbero, invece, per ridurre l'esperienza musicale ad un mero fatto di suoni; il che porta anche l'Americano ad affermare il concetto di «progresso» in musica e a stabilire un'identità concettuale fra il computer e, ad esempio, il pianoforte.

Dall'altra parte, certa musica di Boulez conferma che le premesse della musica elettronica si possono rintracciare anche in quella strumentale: e così Stockhausen (sia pure impegnato in una ricerca tendente alla scoperta del suono in sé e di una dimensione temporale metafisica e liberica) va nella stessa direzione quando dice di voler stabilire una scala di relazioni fra quello che siamo e quello che vogliamo scoprire.

Si colloca a questo punto il problema posto da Berio sul teatro di elettronica: il dialogo. Esso deve essere aperto, generale, neutro e ibrido il più possibile, proprio per consentire al compositore di ritagliare un suo spazio sonoro particolare, che non sia condizionato dalla concezione a priori dell'attrezzatura. Di più, a questo proposito, è senza dubbio il caso più emblematico di questo tipo di tecnica, mentre il solo Mathews (e, insieme con lui, Grossi) finirebbero, invece, per ridurre l'esperienza musicale ad un mero fatto di suoni; il che porta anche l'Americano ad affermare il concetto di «progresso» in musica e a stabilire un'identità concettuale fra il computer e, ad esempio, il pianoforte.

Dall'altra parte, certa musica di Boulez conferma che le premesse della musica elettronica si possono rintracciare anche in quella strumentale: e così Stockhausen (sia pure impegnato in una ricerca tendente alla scoperta del suono in sé e di una dimensione temporale metafisica e liberica) va nella stessa direzione quando dice di voler stabilire una scala di relazioni fra quello che siamo e quello che vogliamo scoprire.

Si colloca a questo punto il problema posto da Berio sul teatro di elettronica: il dialogo. Esso deve essere aperto, generale, neutro e ibrido il più possibile, proprio per consentire al compositore di ritagliare un suo spazio sonoro particolare, che non sia condizionato dalla concezione a priori dell'attrezzatura. Di più, a questo proposito, è senza dubbio il caso più emblematico di questo tipo di tecnica, mentre il solo Mathews (e, insieme con lui, Grossi) finirebbero, invece, per ridurre l'esperienza musicale ad un mero fatto di suoni; il che porta anche l'Americano ad affermare il concetto di «progresso» in musica e a stabilire un'identità concettuale fra il computer e, ad esempio, il pianoforte.

Dall'altra parte, certa musica di Boulez conferma che le premesse della musica elettronica si possono rintracciare anche in quella strumentale: e così Stockhausen (sia pure impegnato in una ricerca tendente alla scoperta del suono in sé e di una dimensione temporale metafisica e liberica) va nella stessa direzione quando dice di voler stabilire una scala di relazioni fra quello che siamo e quello che vogliamo scoprire.

Si colloca a questo punto il problema posto da Berio sul teatro di elettronica: il dialogo. Esso deve essere aperto, generale, neutro e ibrido il più possibile, proprio per consentire al compositore di ritagliare un suo spazio sonoro particolare, che non sia condizionato dalla concezione a priori dell'attrezzatura. Di più, a questo proposito, è senza dubbio il caso più emblematico di questo tipo di tecnica, mentre il solo Mathews (e, insieme con lui, Grossi) finirebbero, invece, per ridurre l'esperienza musicale ad un mero fatto di suoni; il che porta anche l'Americano ad affermare il concetto di «progresso» in musica e a stabilire un'identità concettuale fra il computer e, ad esempio, il pianoforte.

Dall'altra parte, certa musica di Boulez conferma che le premesse della musica elettronica si possono rintracciare anche in quella strumentale: e così Stockhausen (sia pure impegnato in una ricerca tendente alla scoperta del suono in sé e di una dimensione temporale metafisica e liberica) va nella stessa direzione quando dice di voler stabilire una scala di relazioni fra quello che siamo e quello che vogliamo scoprire.

Si colloca a questo punto il problema posto da Berio sul teatro di elettronica: il dialogo. Esso deve essere aperto, generale, neutro e ibrido il più possibile, proprio per consentire al compositore di ritagliare un suo spazio sonoro particolare, che non sia condizionato dalla concezione a priori dell'attrezzatura. Di più, a questo proposito, è senza dubbio il caso più emblematico di questo tipo di tecnica, mentre il solo Mathews (e, insieme con lui, Grossi) finirebbero, invece, per ridurre l'esperienza musicale ad un mero fatto di suoni; il che porta anche l'Americano ad affermare il concetto di «progresso» in musica e a stabilire un'identità concettuale fra il computer e, ad esempio, il pianoforte.

Dall'altra parte, certa musica di Boulez conferma che le premesse della musica elettronica si possono rintracciare anche in quella strumentale: e così Stockhausen (sia pure impegnato in una ricerca tendente alla scoperta del suono in sé e di una dimensione temporale metafisica e liberica) va nella stessa direzione quando dice di voler stabilire una scala di relazioni fra quello che siamo e quello che vogliamo scoprire.

Si colloca a questo punto il problema posto da Berio sul teatro di elettronica: il dialogo. Esso deve essere aperto, generale, neutro e ibrido il più possibile, proprio per consentire al compositore di ritagliare un suo spazio sonoro particolare, che non sia condizionato dalla concezione a priori dell'attrezzatura. Di più, a questo proposito, è senza dubbio il caso più emblematico di questo tipo di tecnica, mentre il solo Mathews (e, insieme con lui, Grossi) finirebbero, invece, per ridurre l'esperienza musicale ad un mero fatto di suoni; il che porta anche l'Americano ad affermare il concetto di «progresso» in musica e a stabilire un'identità concettuale fra il computer e, ad esempio, il pianoforte.

Dall'altra parte, certa musica di Boulez conferma che le premesse della musica elettronica si possono rintracciare anche in quella strumentale: e così Stockhausen (sia pure impegnato in una ricerca tendente alla scoperta del suono in sé e di una dimensione temporale metafisica e liberica) va nella stessa direzione quando dice di voler stabilire una scala di relazioni fra quello che siamo e quello che vogliamo scoprire.

Si colloca a questo punto il problema posto da Berio sul teatro di elettronica: il dialogo. Esso deve essere aperto, generale, neutro e ibrido il più possibile, proprio per consentire al compositore di ritagliare un suo spazio sonoro particolare, che non sia condizionato dalla concezione a priori dell'attrezzatura. Di più, a questo proposito, è senza dubbio il caso più emblematico di questo tipo di tecnica, mentre il solo Mathews (e, insieme con lui, Grossi) finirebbero, invece, per ridurre l'esperienza musicale ad un mero fatto di suoni; il che porta anche l'Americano ad affermare il concetto di «progresso» in musica e a stabilire un'identità concettuale fra il computer e, ad esempio, il pianoforte.

Dall'altra parte, certa musica di Boulez conferma che le premesse della musica elettronica si possono rintracciare anche in quella strumentale: e così Stockhausen (sia pure impegnato in una ricerca tendente alla scoperta del suono in sé e di una dimensione temporale metafisica e liberica) va nella stessa direzione quando dice di voler stabilire una scala di relazioni fra quello che siamo e quello che vogliamo scoprire.

Si colloca a questo punto il problema posto da Berio sul teatro di elettronica: il dialogo. Esso deve essere aperto, generale, neutro e ibrido il più possibile, proprio per consentire al compositore di ritagliare un suo spazio sonoro particolare, che non sia condizionato dalla concezione a priori dell'attrezzatura. Di più, a questo proposito, è senza dubbio il caso più emblematico di questo tipo di tecnica, mentre il solo Mathews (e, insieme con lui, Grossi) finirebbero, invece, per ridurre l'esperienza musicale ad un mero fatto di suoni; il che porta anche l'Americano ad affermare il concetto di «progresso» in musica e a stabilire un'identità concettuale fra il computer e, ad esempio, il pianoforte.

Dall'altra parte, certa musica di Boulez conferma che le premesse della musica elettronica si possono rintracciare anche in quella strumentale: e così Stockhausen (sia pure impegnato in una ricerca tendente alla scoperta del suono in sé e di una dimensione temporale metafisica e liberica) va nella stessa direzione quando dice di voler stabilire una scala di relazioni fra quello che siamo e quello che vogliamo scoprire.

Si colloca a questo punto il problema posto da Berio sul teatro di elettronica: il dialogo. Esso deve essere aperto, generale, neutro e ibrido il più possibile, proprio per consentire al compositore di ritagliare un suo spazio sonoro particolare, che non sia condizionato dalla concezione a priori dell'attrezzatura. Di più, a questo proposito, è senza dubbio il caso più emblematico di questo tipo di tecnica, mentre il solo Mathews (e, insieme con lui, Grossi) finirebbero, invece, per ridurre l'esperienza musicale ad un mero fatto di suoni; il che porta anche l'Americano ad affermare il concetto di «progresso» in musica e a stabilire un'identità concettuale fra il computer e, ad esempio, il pianoforte.

Dall'altra parte, certa musica di Boulez conferma che le premesse della musica elettronica si possono rintracciare anche in quella strumentale: e così Stockhausen (sia pure impegnato in una ricerca tendente alla scoperta del suono in sé e di una dimensione temporale metafisica e liberica) va nella stessa direzione quando dice di voler stabilire una scala di relazioni fra quello che siamo e quello che vogliamo scoprire.

Si colloca a questo punto il problema posto da Berio sul teatro di elettronica: il dialogo. Esso deve essere aperto, generale, neutro e ibrido il più possibile, proprio per consentire al compositore di ritagliare un suo spazio sonoro particolare, che non sia condizionato dalla concezione a priori dell'attrezzatura. Di più, a questo proposito, è senza dubbio il caso più emblematico di questo tipo di tecnica, mentre il solo Mathews (e, insieme con lui, Grossi) finirebbero, invece, per ridurre l'esperienza musicale ad un mero fatto di suoni; il che porta anche l'Americano ad affermare il concetto di «progresso» in musica e a stabilire un'identità concettuale fra il computer e, ad esempio, il pianoforte.

Dall'altra parte, certa musica di Boulez conferma che le premesse della musica elettronica si possono rintracciare anche in quella strumentale: e così Stockhausen (sia pure impegnato in una ricerca tendente alla scoperta del suono in sé e di una dimensione temporale metafisica e liberica) va nella stessa direzione quando dice di voler stabilire una scala di relazioni fra quello che siamo e quello che vogliamo scoprire.

Si colloca a questo punto il problema posto da Berio sul teatro di elettronica: il dialogo. Esso deve essere aperto, generale, neutro e ibrido il più possibile, proprio per consentire al compositore di ritagliare un suo spazio sonoro particolare, che non sia condizionato dalla concezione a priori dell'attrezzatura. Di più, a questo proposito, è senza dubbio il caso più emblematico di questo tipo di tecnica, mentre il solo Mathews (e, insieme con lui, Grossi) finirebbero, invece, per ridurre l'esperienza musicale ad un mero fatto di suoni; il che porta anche l'Americano ad affermare il concetto di «progresso» in musica e a stabilire un'identità concettuale fra il computer e, ad esempio, il pianoforte.

Dall'altra parte, certa musica di Boulez conferma che le premesse della musica elettronica si possono rintracciare anche in quella strumentale: e così Stockhausen (sia pure impegnato in una ricerca tendente alla scoperta del suono in sé e di una dimensione temporale metafisica e liberica) va nella stessa direzione quando dice di voler stabilire una scala di relazioni fra quello che siamo e quello che vogliamo scoprire.

Si colloca a questo punto il problema posto da Berio sul teatro di elettronica: il dialogo. Esso deve essere aperto, generale, neutro e ibrido il più possibile, proprio per consentire al compositore di ritagliare un suo spazio sonoro particolare, che non sia condizionato dalla concezione a priori dell'attrezzatura. Di più, a questo proposito, è senza dubbio il caso più emblematico di questo tipo di tecnica, mentre il solo Mathews (e, insieme con lui, Grossi) finirebbero, invece, per ridurre l'esperienza musicale ad un mero fatto di suoni; il che porta anche l'Americano ad affermare il concetto di «progresso» in musica e a stabilire un'identità concettuale fra il computer e, ad esempio, il pianoforte.

Dall'altra parte, certa musica di Boulez conferma che le premesse della musica elettronica si possono rintracciare anche in quella strumentale: e così Stockhausen (sia pure impegnato in una ricerca tendente alla scoperta del suono in sé e di una dimensione temporale metafisica e liberica) va nella stessa direzione quando dice di voler stabilire una scala di relazioni fra quello che siamo e quello che vogliamo scoprire.

Si colloca a questo punto il problema posto da Berio sul teatro di elettronica: il dialogo. Esso deve essere aperto, generale, neutro e ibrido il più possibile, proprio per consentire al compositore di ritagliare un suo spazio sonoro particolare, che non sia condizionato dalla concezione a priori dell'attrezzatura. Di più, a questo proposito, è senza dubbio il caso più emblematico di questo tipo di tecnica, mentre il solo Mathews (e, insieme con lui, Grossi) finirebbero, invece, per ridurre l'esperienza musicale ad un mero fatto di suoni; il che porta anche l'Americano ad affermare il concetto di «progresso» in musica e a stabilire un'identità concettuale fra il computer e, ad esempio, il pianoforte.

Dall'altra parte, certa musica di Boulez conferma che le premesse della musica elettronica si possono rintracciare anche in quella strumentale: e così Stockhausen (sia pure impegnato in una ricerca tendente alla scoperta del suono in sé e di una dimensione temporale metafisica e liberica) va nella stessa direzione quando dice di voler stabilire una scala di relazioni fra quello che siamo e quello che vogliamo scoprire.

Si colloca a questo punto il problema posto da Berio sul teatro di elettronica: il dialogo. Esso deve essere aperto, generale, neutro e ibrido il più possibile, proprio per consentire al compositore di ritagliare un suo spazio sonoro particolare, che non sia condizionato dalla concezione a priori dell'attrezzatura. Di più, a questo proposito, è senza dubbio il caso più emblematico di questo tipo di tecnica, mentre il solo Mathews (e, insieme con lui, Grossi) finirebbero, invece, per ridurre l'esperienza musicale ad un mero fatto di suoni; il che porta anche l'Americano ad affermare il concetto di «progresso» in musica e a stabilire un'identità concettuale fra il computer e, ad esempio, il pianoforte.

## Camera

### Nuovi fondi per il teatro di prosa

ROMA — La commissione dei fondi per il teatro di prosa, riunita in sede deliberante, ha ieri approvato un provvedimento integrativo del fondo per il teatro di prosa, relativo agli anni finanziari 1978 e 1979. Il disegno di legge governativo, già discusso ampiamente in una precedente seduta, aveva trovato il consenso delle forze politiche, fatta eccezione per i missini.

La compagnia Albe Scarpacci, parlando a nome del gruppo comunista, pur ricordando i ritardi accumulati dal governo per ciò che attiene la legge quadro per il settore del teatro di prosa, nonché la scarsa sensibilità dimostrata, nel corso degli anni, nei confronti di questo importante campo di impegno culturale, sottolinea la inderogabilità e l'urgenza del provvedimento in relazione a ragioni e a approfondite motivazioni.

Il deputato comunista poneva anzi, a questo proposito, il problema della inadeguatezza del provvedimento governativo, che prevedeva somme integrative di due miliardi e 500 milioni per ciascuno degli esercizi '78 e '79. La compagnia Scarpacci prendeva pertanto l'iniziativa di presentare, con il consenso di tutti i deputati, un emendamento tendente ad elevare a tre miliardi e mezzo per ciascuno degli esercizi finanziari lo stanziamento previsto dalla proposta governativa. L'emendamento è stato accolto solo parzialmente dal comitato per il teatro di prosa, e per il resto è stato respinto.

Dagli applausi abbiamo detto all'inizio: essi hanno accompagnato, insieme con le due interpreti, l'autrice, la scenografa e costumista Rita Corradini e Loretta Meluzzi, che ha collaborato alla regia con Saviana Scalfi e Renata Zamengo. Si replica fino al 5 novembre.

m. ac.

## «Due donne di provincia» a Roma

### Dietro lo schermo dei gesti quotidiani

ROMA — Molte risate l'altra sera al Teatro Tronconi (sala A), dove Saviana Scalfi e Renata Zamengo recitavano *Due donne di provincia* di Dacia Maraini. Poiché la trama era in maggioranza femminile, questo spettacolo, che ha avuto un grande successo, ha colto nel segno.

Ma da e Valeria sono due amiche che si rincontrano dopo parecchi anni. Con mariti e figli alle spalle si scambiano ricordi, si confidano speranze e desideri. Rompono un certo impaccio dandosi a fare, pulendo e riordinando l'originale alloggio del nipote di Magda, in cui si sono casualmente ritrovate i gesti domestici sono una necessità, un retaggio di costumi abituali, quasi un riflesso condizionato; ma servono anche a mascherare l'incapacità di lasciarsi andare a qualche gesto di tenerezza, a un'emozione più profonda e forse rivelatrice di un'ansia d'amore.

Lavando una montagna di panni, rammentando strappi, piangendo polvere, il dialogo si svolge in tirate spiritosamente ispirate agli oggetti della vita quotidiana, novamente danzando. Così la descrizione dei vari tipi di spugnole — a maglia larga, a cuscinetto, ecc. — che la Zamengo recita senza perdere un colpo, provoca il divertimento del pubblico, costretto, subito dopo, a riflettere un tantino di più su quella che è, oggi, la condizione di una moglie sessantenne insoddisfatta.

Dacia Maraini ha infatti creato, in *Due donne di provincia*, un'alternanza di momenti comici e drammatici che dovrebbe condizionare il sistema della doccia fredda e calda. Non sempre

il gioco riesce: anche se le scene sono più profonde e forse rivelatrici di un'ansia d'amore.

Lavando una montagna di panni, rammentando strappi, piangendo polvere, il dialogo si svolge in tirate spiritosamente ispirate agli oggetti della vita quotidiana, novamente danzando. Così la descrizione dei vari tipi di spugnole — a maglia larga, a cuscinetto, ecc. — che la Zamengo recita senza perdere un colpo, provoca il divertimento del pubblico, costretto, subito dopo, a riflettere un tantino di più su quella che è, oggi, la condizione di una moglie sessantenne insoddisfatta.

Dacia Maraini ha infatti creato, in *Due donne di provincia*, un'alternanza di momenti comici e drammatici che dovrebbe condizionare il sistema della doccia fredda e calda. Non sempre

il gioco riesce: anche se le scene sono più profonde e forse rivelatrici di un'ansia d'amore.

Lavando una montagna di panni, rammentando str