*Il 3 gennaio 1954 la televisione cominciava a trasmettere*

# Che cosa è cambiato in venticinque anni?

*La televisione italiana cominciò la diffusione regolare dei suoi programmi quotidiani il 3 gennaio 1954: esattamente venticinque anni fa. Siamo dunque, ad un anniversario? Sembra di sì, a stare al fatto che qualcuno, scorrendo il calendario, ha improvvisamente scoperto questa ricorrenza e ha deciso di celebrarla. Ma gli anniversari sono una convenzione: a inventarli e a stabilirne l'importanza è, ormai, soprattutto il sistema dell'informazione. Le ricorrenze, non hanno alcun valore in sé: ne acquistano dall'ottica in cui si mette chi le celebra. Di questi tempi la Rai-Tv è uno dei temi preferiti dalla stampa: questo venticinquennale può essere una nuova occasione per tornarci sopra, magari fingendo di farlo per «obbligo di ricorrenza».*

*Ma l'«obbligo» del venticinquennale può anche nascondere un trucco. Trarre un bilancio sulla misura dei venticinque anni trascorsi significa sostanzialmente paragonare la televisione di oggi a quella del 1954: e qui, costatare il mutamento, il grande mutamento, a tutti i livelli, e in positivo, può apparire la cosa più facile del mondo. Allora la platea televisiva contava qualche centinaio di migliaia di persone, adesso siamo oltre i venticinque milioni: allora c'era solo un canale, adesso ce ne sono due e si parla di un terzo, allora si trasmetteva per 1.500 ore, adesso per quasi seimila. Allora ci si muoveva con grande impaccio («perfino gli avvenimenti sportivi venivano fabbricati negli studi di via Montebello a Torino», scrisse una volta Zatterin), adesso, certo, tutto scorre con notevole disinvoltura. Ma vale davvero la pena di procedere su questo tono? Troppo facile, mi pare: anche se, a ben guardare, non tutto è poi così «progredito». Ad esempio, nessuno più ricorda, forse, che proprio nei primi anni, si avevano «la continua successione, anche nel corso di una stessa serata, di emissioni provenienti alternativamente dai centri di Milano, Roma e Torino, e la possibilità di inserzione di riprese esterne dalle più disparate località» (cito dalla relazione del Consiglio di amministrazione dell'8 aprile 1954): dunque, da allora, l'accentramento è andato molto avanti dal momento che — grazie alla rete detta «di supporto» (in bassa frequenza) — da gran tempo ormai tutti i programmi vengono riversati sul centro di Roma per essere ritrasmessi da qui, e solo da qui, in tutta Italia.*

*Il «progresso», comunque, considerato nell'ottica venticinquennale, c'è stato, e c'è stato anche su altri piani. Per esempio, non siamo più certamente ai tempi nei quali l'amministratore delegato della Rai-Tv che era, nel giugno del 1954, Filiberto Guala, ex dirigente dell'INA-case, fanfaniano di ferro, poteva dire, nel suo primo discorso ai «quadri», nella sede di Torino: «Sono venuto a cacciare pederasti e comunisti». No, non siamo più a quei tempi. Né siamo più ai tempi nei quali — correva l'anno 1965 — era necessario organizzare una campagna di opinione pubblica e premere con delegazioni ufficiali delle associazioni partigiane e democratiche per ottenere che la TV diretta da Ettore Bernabei trasmettesse almeno un programma celebrativo della Resistenza nel ventennale dell'insurrezione.*

## Un bilancio complessivo

*Ma, andiamo, non c'è davvero bisogno di ricorrere agli anniversari e di ripercorrere la storia della Rai-Tv per accorgersi di questo. Il punto, piuttosto, è un altro. Se, invece di scegliere l'ottica del venticinquennale, si cercasse di trarre un bilancio complessivo degli indirizzi di programmazione e della produzione televisiva sulla base di una diversa periodizzazione, che cosa ne verrebbe fuori? Se, per esempio, confrontassimo il periodo '54-'61 con quello '61-'75, e poi questo con il periodo '75-'78, a quali conclusioni potremmo giungere? Si potrebbe scoprire, magari, che i mutamenti intervenuti negli anni Sessanta rispetto agli anni Cinquanta furono ben più rilevanti di quelli intervenuti nella seconda metà degli anni Settanta rispetto al lungo periodo precedente? E, visto che il '61 fu l'anno della nomina di Bernabei a direttore generale della Rai-Tv e il '75 fu l'anno del varo della riforma, si potrebbe, dunque, scoprire che l'ingresso di Bernabei pesò complessivamente, sulla produzione e sulla programmazione televisive, ben più di quanto non abbia pesato, almeno finora, la riforma?*

*L'interrogativo può apparire paradossale: ma temo proprio che la risposta apparirebbe ancor più paradossale, perché sospetto — e lo sospetto sulla scorta di un'esperienza ininterrotta di analisi della programmazione televisiva durata oltre quindici anni — che tale risposta sarebbe affermativa. Intendiamoci: non voglio dire affatto, naturalmente, che l'ingresso di Bernabei «giovò» alla Tv più di quanto non le abbia «giovato» finora la riforma: il «giovamento» del resto è sempre relativo al punto di vista dal quale lo si considera. E dal punto di vista di chi ritiene che la TV può essere trasformata in un valido strumento di democratizzazione dell'informazione e di produzione di massa della cultura (e non di produzione della «cultura di massa») e di comunicazione «circolare» (e non a senso unico) l'azione di Bernabei e del suo gruppo dirigente, rivolta nella direzione esattamente opposta, non può che essere giudicata profondamente negativa.*

*Ma è utile ricordare che proprio sotto la direzione di Bernabei si ebbe la svolta che portò alla politicizzazione totale dei programmi, a un autentico «salto» nella varietà e nel livello delle trasmissioni «culturali» e «informative» (anche del Telegiornale, che pure meriterebbe un discorso a parte), alla pratica della «partecipazione mistificata», attraverso le diverse rubriche dedicate alle «storie umane» e alle rievocazioni di cronaca. Contemporaneamente, sulla base di una serie di profonde ristrutturazioni dell'apparato che frammentavano il processo produttivo in modo da renderlo meglio controllabile e dislocavano il potere nei modi più convenienti per chi dominava l'ente: con una nuova, sottile politica del palinsesto che sostituiva la rozza censura degli anni Cinquanta con il gioco degli orari, dei canali e delle alternative: aprendo la strada alla moltiplicazione «equilibrata» delle voci (matrice del pluralismo lottizzato): attraverso il sistema degli appalti e una astuta politica di collaborazioni destinata a «prenotare» e insieme emarginare vasti strati di intellettuali, quella svolta veniva largamente funzionalizzata al progetto di costruire un «discorso» televisivo, organico e totalizzante, per «educare» il pubblico e ridurre, così, la TV a strumento adeguato di organizzazione del consenso attorno al regime instaurato dalla DC e, più in generale, attorno ai modi di sviluppo che il capitalismo imponeva al paese.*

*Un mutamento complesso e profondo, dunque, che si cominciò ad avvertire fin dai primissimi anni Sessanta: basta ricordare — a livello della programmazione — la comparsa di rotocalchi come «RT», prima, e «TV7», poi; la creazione di rubriche come «Cordialmente», «Giovani», «Primo piano»; il varo di grosse inchieste a puntate come «La storia della bomba atomica», «I figli della società», «La casa in Italia»; l'invenzione degli «sceneggiati culturali» come «La vita di Michelangelo» e tutti gli altri. Era, soprattutto, un mutamento organico, che investiva tutto l'arco della programmazione (forse gli spettacoli «leggeri» furono il settore che ne risentì di meno). Ora, si può dire che — nonostante iniziative indubbiamente interessanti e qualche exploit sulla Rete Due — si sia avvertito, dopo il '75, un rivolgimento di questa ampiezza e di questa portata? Al contrario, si deve constatare che, mentre determinate iniziative di rottura della Rete Due (le «dirette», le serate monografiche, il collegamento tra Telegiornale e altre parti della programmazione) sono rimaste casi isolati, la «concorrenza» tra le due reti ha portato a una politica di «conquista» del telespettatore fondata su una logica di mercato e sulla rincorsa al «più facile», che ha addirittura peggiorato determinate tradizioni (pensiamo alla netta prevalenza dello «spettacolo» in prima serata; alla moltiplicazione dei film, frutto anche della «concorrenza» con le tv private; alla rarefazione delle inchieste di respiro, ad esempio).*

*Si dirà che era certo assai più facile operare il «salto» dal livello scolastico, salottiero e paesano dell'infanzia della TV negli anni Cinquanta alla TV politicizzata, articolata e «moderna» degli anni Sessanta, che operare, negli anni Settanta, un nuovo «salto» rispetto a quel livello. Ma la verità, secondo me, è un'altra. Bernabei operò la sua svolta puntando alla costruzione di un «modello» di TV che, sia pure con limiti precisi e con una notevole accentuazione degli aspetti burocratico-clientelari, era sostanzialmente quello della televisione — pubblica o privata — in Europa: azienda «corpo separato» e accentrato, fondata esclusivamente sul lavoro degli «specialisti», funzionante secondo una logica interna, che corrisponde allo scopo di organizzare «dall'alto» il consenso e/o di sfruttare le leggi di mercato, secondo quella «rottura della contemporaneità» che separa nettamente la dinamica della produzione e della programmazione televisiva dalla dinamica dei processi sociali e della vita delle masse. Questo «modello» ha funzionato finché, sulla fine degli anni Sessanta, è entrato in crisi, in tutta Europa, per le contraddizioni stesse che recava e moltiplicava nel suo seno: e per questo la direzione Bernabei ha cominciato a franare proprio nel '69. Ma la riforma del '75 ha preso atto di questa crisi e ha davvero cercato di mutare radicalmente quel «modello»? O ha cercato semplicemente di raggiustarlo, attraverso ristrutturazioni che non ne hanno toccato i tratti sostanziali?*

*Queste sono le domande alle quali bisognerebbe analiticamente rispondere oggi: ed evidentemente per queste risposte non serve la celebrazione del venticinquennale. Perché, se, come credo si possa dimostrare, la riforma non ha inciso sul «modello», si spiega anche come mai essa non sia riuscita a operare quella svolta che i tempi richiedono, e che è appunto la svolta per una TV diversa, «servizio pubblico» non semplicemente in quanto fornitrice di programmi, ma in quanto mezzo di produzione e di diffusione, articolato e decentrato, disponibile per una elaborazione e una circolazione democratica della cultura in stretto rapporto con la dinamica e la qualità dei processi sociali, dei conflitti sociali, del movimento popolare che ne è protagonista.*

*E, allora, il venticinquennale — se proprio non si può fare a meno di puntare sulla ricorrenza — si presenta sotto il segno della contraddizione: questa TV nata nel '54 è, insieme, cresciuta con la storia del Paese e contestata dalla storia del Paese.*

**Giovanni Cesareo**

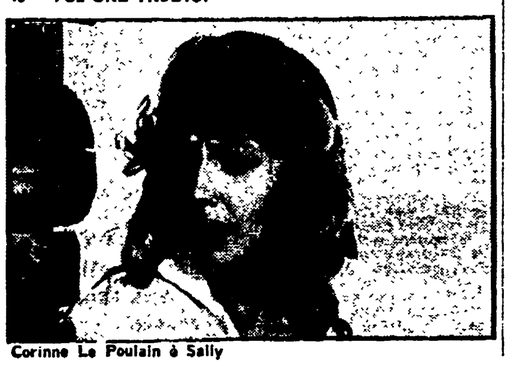
# PROGRAMMI TV

## ☐ Rete 1

12,30 **ARGOMENTI** - Schede - Ecuador - (C)
13 **CLASSICO ROMANTICO NELLA PITTURA EUROPEA** - (C)
13,30 **TELEGIORNALE**
14,10 **UNA LINGUA PER TUTTI** - Il francese - (C)
17 **IL TRENINO** - Gioco musicale - (C)
17,30 **QUEL RISSOSO, IRASCIBILE, CARISSIMO BRACCIO DI FERRO**
17,35 **C'ERA UNA VOLTA... DOMANI**
18 **ARGOMENTI** - Schede - Arte - Gandhara (C)
18,30 **10 HERTZ** - Spettacolo musicale
19 **TG1 CRONACHE** - (C)
19,20 **HAPPY DAYS** - Telefilm - «Il coprifuoco» - (C)
19,45 **ALMANACCO DEL GIORNO DOPO** - (C)
20 **TELEGIORNALE**
20,40 **SAM & SALLY** - Telefilm - «Week-end a Deauville»
21,40 **STORIE ALLO SPECCHIO** - «Lettere alla TV.
22,20 **MERCOLEDI' SPORT** - Pordenone: pallacanestro - (C)
23 **TELEGIORNALE** - Oggi al Parlamento - (C)

## ☐ Rete 2

12,30 **PRO E CONTRO** - Opinioni su un tema di attualità
13 **TG2 ORE TREDICI**



Corinne Le Poulain è Sally

13,30 **CORSO PER SOCCORRITORI**
17 **TV2 RAGAZZI**: Bull e Bill - Cartone animato - (C)
17,05 **UN LIBRO, UN PERSONAGGIO, UN FILM** - «I ragazzi della via Pal» diretto e prodotto da Endre Bohem e Zoltan Fabre
18 **STUDIOCINEMA** - Lettura alla moviola di «Rivolta al blocco 11» di Don Siegel - (C)
18,30 **TG2 SPORTSERA** - (C)
18,50 **LE PICCOLE MERAVIGLIE DELLA GRAN NATURA** - (C)
19,05 **BUONASERA CON...** il Quartetto Cetra e con il telefilm della serie «Atlas Ufo Robot»
19,45 **TG2 STUDIO APERTO**
20,40 **A TORTO E A RAGIONE** - «Il giorno prima della visita» con Gabriele Ferzetti, Mico Cundari, Ennio Balbo, Giuseppe Sansotta, Bianca Manent, Piero Vivaldi.
21,50 **ADOLESCENZA** - «Imparare ad amare»
22,40 **VEDO SENTO PARLO** - Rubrica di libri
23 **TG2 STANOTTE**

## ☐ TV Svizzera

ORE 15,40: La Scala: 1778-1978; 16,40: «Totò allegro fantasma». Film con Totò, Amelia Chellini. Regia di Amleto Palermi; 17,50: Telegiornale; 18: Top; 18,35: Lavori da uomo, lavori da donna; 18,50: Telegiornale; 19,05: In casa e fuori; 19,35: Segni; 20,30: Telegiornale; 20,45: Argomenti; 21,35: Musicalmente dallo Studio 3; 22,20: Una storia di 90 anni;

## ☐ TV Capodistria

ORE 20: Buona sera; 20,15: Telegiornale; 20,35: «Le mani sulla città». Film con Rod Steiger, Salvo Randone, Guido Alberti. Regia di Francesco Rosi; 22,10: Nella foresta tropicale; 22,40: Telesport.

## ☐ TV Francia

ORE 12: Qualcosa di nuovo; 12,15: Pugno di ferro e seduzione; 12,45: «A 2»; 13,15: Pagina speciale; 13,15: Il pellegrinaggio; 15,15: La famiglia Robinson; 16,10: Recre «A 2»; 18,35: E' la vita; 19,45: Top club; 20: Telegiornale; 20,32: Presentazione di «Mi-fugue, Mi-raison»; 23,05: Telegiornale.

## ☐ TV Montecarlo

ORE 17,45: Disegni animati; 18: Parliamo - Superafida '78; 19,15: Telefilm; 19,50: Notiziario; 20: Telefilm; 21: «Testa t'ammazzo, croce... sei morto e mi chiamano Alleluja». Film con George Hilton, Charles Southwood, Agata Flori. Regia di Anthony Ascott; 22,35: Dibattito; 23,20: Notiziario;

# OGGI VEDREMO

### *Pro e contro*

(Rete due, ore 12,30)

Due protagonisti a confronto su temi d'attualità: uno a favore e uno contro; in mezzo un giornalista del TG2 in funzione di «provocatore» per offrire al pubblico motivi di riflessione e di giudizio. E' questa la struttura della nuova rubrica in onda oggi a cura di Mario Pastore dal sottotitolo *Opinioni su un tema di attualità*.

### *A torto e a ragione*

(Rete due, ore 20,40)

*Il giorno prima della festa* è l'unico sceneggiato a colori di questa serie che prevede tre episodi, su diversi casi di «presa di coscienza», diretti da Edmo Fenoglio. Gli interpreti principali di questa sera sono Gabriele Ferzetti, Ennio Balbo e Mico Cundari. In un paesino del sud (il film è stato girato a Badolato in provincia di Catanzaro) si sta preparando una festa religiosa che si svolge tutti gli anni. In seguito ad alcune lettere anonime arriva un magistrato per svolgere un'inchiesta sulla morte di una bambina che l'anno prima aveva impersonato la Madonna. Ma il giudice ben presto si rende conto di essere solo: il maresciallo dei carabinieri, il parroco e il sindaco, nonché tutta la popolazione gli è contro.

### *Storie allo specchio*

(Rete uno, ore 21,40)

Il programma di Franco Biancacci e Guido Levi ritorna questa sera alle lettere alla TV. *Diverso ma uguale* narra una storia di emarginazione per la bocca del suo protagonista: Salvatore, un ragazzo di 22 anni di Catena Nuova (prov. di Enna) fin da bambino si è accorto di essere diverso dagli altri coetanei e la sua diversità è stata derisa, giudicata e condannata dai suoi concittadini. Salvatore, oggi chiede solo rispetto per il suo essere umano, così come lui rispetta gli altri.

# PROGRAMMI RADIO

## ☐ Radio 1

GIORNALI RADIO: 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 17, 19, 21, 23; 6: Stanotte stamane; 7,45: La diligenza; 8,40: Istantanea musicale; 9: Radio anch'io; 10: Controvoce, 10,35: Radio anch'io; 11,30: Kuore con la K; 12,05: Voi ed io '78; 14,05: Musicalmente; 14,30: Italo Svevo cinquant'anni dopo; 15,05: Rally; 15,30: Errepiuno, 16,35: Incontro con un Vip; 17,05: Globetrotter; 18: Viaggio in Decibel; 18,20: Il triangolo d'oro; 19,35: Asterisco musicale; 19,50: L'homoaudio videografo Panorama; 20 e 20: Il concertone; 21,35: Dove va la musica elettronica?, 22,15: GR2 tutto basket; 23,08: Buonanotte da...

## ☐ Radio 2

GIORNALI RADIO: 6,30, 7,30, 8,30, 9,30, 11,30, 12,30, 13,30, 15,30, 16,30, 18,30, 19,30, 22,30: 6: Un altro giorno; 7,45 Buon viaggio; 7,55: Un altro giorno; 8,45: Tv in musica, 9,32: Missione confidenziale; 10,12: Sala F; 11 e 32: Ma io non lo sapevo; 12,10: Trasmissioni regionali; 12,45: Il cronotrotter, 13,40: Romanza; 14: Trasmissioni regionali; 15: Qui Radiodue; 17,30: Speciale GR2; 17,55: Spazio X; 19,50: Il convegno dei cinque.

## ☐ Radio 3

GIORNALI RADIO: 6,45, 7,30, 8,45, 10,45, 12,45, 13,45, 18,45, 20,45, 23,55; 6: Preludio; 7: Il concerto del mattino; 8,15: Il concerto del mattino; 9: Il concerto del mattino; 10: Noi, voi, loro, donna; 10,55: Musica operistica; 11,55: Il tacchino di Natale, di Moravia; 12,10: Long playing; 13: Pomeriggio musicale; 15,15: GR3 cultura; 15,30: Un certo di scorso musica giovani; 17: Fiabe musicali; 17,30: Spazio tre; 21: I concerti d'autunno; 22,30: Appuntamento con la scienza; 23: Il jazz; 23,40: Il racconto di mezza notte.

*Le opere di Dario Fo rappresentate nei teatri della Germania*

# *Un «anarchico» fa discutere i tedeschi*

**Dal nostro corrispondente**

BERLINO — Dario Fo è la grande novità nella stagione teatrale tedesca, tanto nella RDT, quanto nella Germania federale. A Mannheim e a Francoforte è andato in scena *Morte accidentale di un anarchico*, a Berlino Ovest *Il Mistero buffo*. Nella capitale della RDT il Deutsches Theater replica con grande successo la drammatica farsa della morte di Pinelli, il Berliner Ensemble recita *Oggi non si paga*, spettacolo che contemporaneamente è stato inscenato anche da un teatro di Dresda e dal teatro di Halle

Nella Germania federale, il tragico volo dell'anarchico milanese da una finestra della questura evoca direttamente i fantasmi del carcere di Stammheim, il suicidio di Baader e della Meinhof, lo scatenarsi della caccia alle streghe sull'onda della repressione antiterroristica. Lo spettacolo di Fo riaccende polemiche che si erano sopite negli ultimi tempi, provoca contrasti, suscita, forse, ripensamenti. Le sinistre applaudono, i conservatori fischiano.

Sulla scena, accanto alla foto dell'allora presidente Saragat, figurano i manifesti con le foto segnaletiche dei sedici terroristi (o presunti tali) ricercati dalla polizia federale. Il partito democristiano CDU accusa indignato Dario Fo e la direzione del teatro di Mannheim di essere «simpatizzanti» dei terroristi.

Nella RDT i riferimenti sono più marginali, le situazioni sono a volte di difficile comprensione (come avviene per *Oggi non si paga*) ma vengono colti con intelligenza dal pubblico. L'applauso esplode ogni volta che una vittima viene presa e stritolata negli ingranaggi del sistema, che il potere (istituzioni, burocrati, polizia) viene messo alla berlina nella propria ottusità. In un'ampia recensione alla *Morte accidentale di un anarchico* il quotidiano *Berliner Zeitung* scrive che gli spettatori «sono avvinti nella stessa misura dalle battute e dalle situazioni assurde».

Ma perché questo grande, improvviso interesse per Dario Fo? Ne parliamo con Dieter Mann, il regista che ha diretto *Morte accidentale di un anarchico* al Deutsches Theater e con Hans Hadolny che ne ha curato la drammaturgia. «L'interesse per l'opera di Fo — ci dicono — non è da noi nuovo ed improvviso. Parecchi anni fa la Volksbuehne ha già dato *Settimo, ruba un po' meno*. Ma ora, finalmente, possiamo disporre di una traduzione, quella di Peter Chtjewitz, ottima sotto tutti gli aspetti e comprensibile alle platee tedesche.

L'interesse è stato inoltre accresciuto dai drammatici e sanguinosi avvenimenti degli ultimi tempi, l'esplosione del terrorismo nella RFT, il rapimento e l'assassinio di Moro in Italia. Alcune delle farse di Fo — affermano a Berlino — ci aiutano a comprenderne i perché. Il rilievo politico del lavoro che rappresentiamo ora nel nostro teatro è, per noi, che la creazione di una situazione caotica all'interno di un paese è una premessa alla instaurazione di una dittatura, attraverso l'impiego della violenza dello Stato, dei suoi strumenti e delle sue strutture. Il nostro pubblico è abbastanza intelligente da cogliere la concretezza di una situazione storica molto diversa dalla nostra.

«La *pièce* ha dunque una funzione politica, che è quella di dimostrare artisticamente che il terrorismo non è un fatto rivoluzionario, e assolve ad un compito di informazione e di conoscenza di un fenomeno, di divertimento formativo, là dove il pubblico riconosce fatti, situazioni, atteggiamenti reperibili anche in certi meccanismi burocratici della RDT. Le difficoltà che si pongono dinnanzi a registi ed attori della Germania democratica (ma crediamo anche in qualunque altro paese) quando si affronta un testo di Fo sono grandissime. Innanzitutto c'è il problema di riuscire a creare una comunicazione con il pubblico, per la insufficiente conoscenza dei dettagli e dei retroscena dei fatti narrati. Inoltre, in Italia, Fo può scegliere il suo pubblico. Qui dobbiamo a volte cercare di stabilire una comunicazione con artifici scenici. E c'è sempre il pericolo di ottenere effetti contrari a quelli che l'autore si proponeva.

«Altro elemento di difficoltà sta nel fatto che Fo introduce spesso momenti di improvvisazione che, ovviamente noi non possiamo permetterci. Ma, nonostante tutte queste difficoltà, crediamo che lo spettacolo abbia sortito un buon risultato. A priori abbiamo lasciato cadere l'ambizione di riprodurre l'atmosfera e la mentalità italiane, proprio per stabilire il più strettamente possibile un rapporto con il nostro pubblico. La versione che abbiamo dato è stata concordata con il traduttore (che ha partecipato ad una prova munito di registratore) e con lo stesso Fo, che è stato presente ad una prova dello spettacolo. Eravamo un poco nervosi quel giorno, di fronte all'autore, attore, regista, che dava prova delle sue grandi qualità. I nostri attori, che pure sono molto bravi, hanno poi dovuto quasi liberarsi da un peso, dalla ossessione di voler imitare Fo Ma è stata importante la discussione che abbiamo avuto sul lavoro e Fo ha potuto rendersi conto della buona resa del testo.

«Quello che ci interessa molto nell'opera di Fo è la forma di teatro popolare che ha adottato, una commedia dell'arte o, se si vuole, una versione moderna del Gogol del *Revisore*, con in più la solidarietà tra il pubblico e la scena. Per noi questo è un suggerimento, un invito».

«Ed è significativo — concludono Dieter Mann e Hans Nadolny — che un'opera come questa *Morte accidentale di un anarchico*, sia stata data in un teatro come il Deutsches Theater, che è una istituzione nazionale, legata quindi a certe formule, a un repertorio e a espressioni teatrali classiche».

**Arturo Barioli**

# *LIBRI E SPETTACOLO*

# *I cantautori sono tanti ma nessuno sa chi siano*

**MUSICA E PAROLE - Michele Straniero - Mario De Luigi - Gamma Libri - L. 4000.**
**NON SPARATE SUL CANTAUTORE - Claudio Bernieri vol. I e II - Mazzotta - L. 7000.**

Poche altre muse, se non quella cantautorale, hanno conosciuto, in questi ultimi anni, i contributi e le premure di tanti e differenti operatori. La circolazione di queste tematiche alla volta delle tavole rotonde, dei cenacoli culturali e dei salotti discografici ha trovato di recente un bel veicolo nei libricini tascabili, in formato economico, coi testi delle canzoni in appendice, sui quali più di un editore a corto di idee è sembrato buttarsi a pesce.

Tanto per dire come l'argomento non rischia davvero, quali che siano i livelli di approfondimento effettivamente raggiunti, la crisi per disamore ma, casomai, quella per proliferazione. La urgenza di capire, di definire, per esempio, il cosiddetto «ruolo del cantautore», lascia il posto al semplice accumulo delle idee (intere o mezze idee, senza contare i decimali).

Un libro edito recentemente dalla milanese *Gamma-Libri* raccoglie sotto il titolo abbastanza laconico di *Musica e parole* (sono poi queste ultime ad avere la meglio) un'ampia scelta di interventi registrati nelle tre edizioni del «Congresso della Nuova Canzone» organizzato dal Club Tenco (nel '75, '76, '77) a Sanremo. Il maneggevole documento, ad uso degli addetti come del curioso o dell'appassionato, ritrae per intero, almeno nelle sue linee generalissime, un po' tutto l'ardore venuto a galla, specie all'interno della sinistra, con l'esplosione del fenomeno e la vendetta storica della canzone d'autore.

La selezione dei brani, intelligentemente curata da Mario De Luigi e Michele Straniero (che pure si riservano ampi spazi all'interno della raccolta), ci restituisce ancora intatto il clima di questa ubriacatura, con gli interrogativi, le battaglie e le ambivalenze che ne hanno composto lo strascico. Chiedersi oggi se De Gregori sia un furbo o un poeta può far sorridere finché si vuole: la verità, però, non sta neppure nelle mezze misure ma ben alla larga da certi schemi.

Nel libretto c'è tutto e, fortunatamente, anche dell'altro. Non solo Bruno Lauzi, pronto «a fare una scommessa che tra Bob Dylan e Paul Simon chi resterà nella storia della musica sarà Paul Simon», e neppure Gianfranco Manfredi, per ricordarci che «la merce non è solo il disco o il surgelato ma un rapporto che noi viviamo quotidianamente nel linguaggio, a letto, che usiamo al cesso».

Sui problemi aperti dall'esigenza di nuove strutture di supporto e organizzative per una nuova musica (e dunque non solo per la canzone d'autore) arrivano i contributi più stimolanti. A parte una bella e informativa relazione di De Luigi (sul travagliato *ménage* tra canzone e industria del disco) il libro registra i punti di vista dei piccoli discografici (Gianni Sassi, Nanni Ricordi, Giancarlo Cesaroni) come della Cooperativa L'orchestra (Franco Fabbri) e dei *Dischi del Sole* (Marini, Bertelli).

L'idea di un coordinamento per il sottobosco discografico decolla allora assieme all'ambigua figura delle «etichette alternative»: un'aspirazione oggi naufragata (con lo scioglimento del consorzio di comunicazione sonora) ma sempre fortemente ipotica all'interno del dibattito in merito alla «canzone d'autore» (il termine in sé è tutt'altro che innocente).

Per Mario De Luigi è soprattutto un fattore di «qualità» il contraddistinguere la canzone d'autore dal prodotto di facile consumo: la distinzione ricorda da vicino, almeno per analogia, quella crociana tra «poesia e non poesia» e non a caso «in quest'ottica l'immagine del cantautore e quella del poeta vengono quasi a coincidere». Diversamente per Michele Straniero, come spiega egli stesso in un'appassionata rievocazione del «Cantacronache», «noi avevamo scelto l'azione politica ed era stato scelto il "mezzo canzone"».

Per Guccini vale un'ipotesi del tutto privata: «quando nasce una canzone nasce per caso, per esempio succede qualcosa, mi pianta la morosa o scoppia un treno a Bologna (c'è un bel salto di differenza tra queste cose ma le emozioni sono tante)». Infine, la canzone verifica la propria credibilità nell'aderenza ad una realtà ed ad un linguaggio organici: è il caso (citato da Fabio Santini) dell'ormai proverbiale «menata» che Finardi usa come il pane nelle sue canzoni.

Per una topografia forse più aggiornata della canzone d'autore, limitata però soprattutto ai fattori tecnico-espressivi e storico - pettegoli del fenomeno, si rimanda al cospicuo lavoro riunito da Claudio Bernieri nei due volumi del suo libro. *Non sparate sul cantautore* è il titolo un po' perentorio di un viaggio nel paese della canzone, articolato nei diversi gironi di un improbabile inferno. In una trentina di interviste la vicenda si dipana tra i protagonisti della prima ora (Paoli, Lauzi, Jannacci, Glanco) come tra i cattedratici di oggi, divisi e collocati, nell'economia del libro, in base alla «scuola» (di Milano di Roma, di Bologna) e alla «generazione» di appartenenza.

Il gioco riesce abbastanza bene e in genere è anche abbastanza divertente. Malgrado più di una considerazione dell'autore sia da prendere con le proverbiali molle, il materiale riportato offre il destro ad una lettura che non mancherà di incuriosire gli appassionati del genere.

**f. m.**

# *DISCOTECA*

di Giacomo Manzoni

# Grandi sinfonie dell'Ottocento

Per una ragione o per l'altra, intorno a Muzio Clementi compositore aleggia da sempre non so qual clima di sospetto e di diffidenza.

Sarà perché egli fu noto al pubblico soprattutto come editore, organizzatore e fabbricante di pianoforti, o perché i suoi numerosi allievi si preoccuparono essenzialmente di tramandare l'immagine del Clementi didatta, o ancora perché l'accademismo del suo *Gradus ad Parnassum* — tappa obbligata degli studenti di conservatorio per il pianoforte — non invoglia particolarmente a prender nota della restante sua produzione, sta di fatto che le sue musiche rimangono sostanzialmente in ombra nella vita concertistica quotidiana.

Con la «prima assoluta» in disco delle sue quattro *Sinfonie*, di cui due scoperte in anni recenti e ora pubblicate da Spada (le altre due erano state riviste e pubblicate da Casella con criteri non troppo attendibili), la fisionomia di Clementi si chiarisce in modo definitivo, e forse il repertorio si arricchirà di qualche pagina non tra le minori. I due dischi pubblicati dalla Erato (dirige Claudio Scimone a capo di una Philharmonia Orchestra) ci fanno in effetti ammirare un Clementi che — se pur debitore di Mozart e in parte dello stesso Beethoven —, trova accenti propri, un notevole respiro formale, talora un'autentica felicità d'invenzione (diremmo soprattutto nella *Terza*) che ne fanno quasi un anticipatore del sinfonismo di Mendelssohn.

Un altro compositore del primo '800, nato dopo Clementi, ma morto prima di lui, fu pure attivo nel campo sinfonico ma è noto — almeno da noi — quasi solo per la produzione operistica. Si tratta di Carl Maria von Weber, la cui prima *Sinfonia* — del 1807 —, ci viene presentata dalla Decca in una buona edizione diretta da Horst Stein a capo dei Filarmonici di Vienna. Anche qui una sorpresa davvero piacevole, forse inaspettata dai più, poiché sembrava davvero che Weber sia riuscito a far vivere nella dimensione sinfonica il pathos romantico, i colori vibranti, la intensità lirica che sono tipici proprio della sua produzione teatrale. Il disco è completato con l'incisione delle ouvertures di *Euryanthe*, del *Dominatore degli spiriti*, di *Abu Hassan* e col famoso *Invito alla danza* nella strumentazione di Berlioz.

Un'altra composizione poco nota di un compositore invece popolarissimo di sinfonie è il *Manfredo* di Ciaikovski, scritto nel 1885 in forma di sinfonia, ispirato al dramma di Byron e inciso dalla stessa Decca per la direzione di Vladimir Ashkenazy (sì, il famoso pianista, che si rivela anche direttore di formidabili qualità e capacità) assecondato dalla New Philharmonia Orchestra.

A nostro avviso questo *Manfredo* è da porre accanto se non al di sopra della migliore produzione sinfonica ciaikovskiana, e a risentirlo non si capisce davvero la sua scarsa frequentazione nei programmi sinfonici delle orchestre italiane. La composizione segue un vero e proprio «programma», e quindi sarebbe da considerare piuttosto un poema sinfonico (l'eroe erra sulle Alpi finché lo spirito della donna da lui amata gli preannuncia la fine della sua vita terrena): ma come che la si voglia considerare, essa ci mostra il suo autore al meglio della sua intensità espressiva, depurato una volta per tutte da taluni elementi di dubbio gusto che sogliono inquinare anche le sue composizioni più riuscite.

C'è da credere che se Johannes Brahms tornasse in vita sceglierebbe, tra le varie interpretazioni che esistono delle sue *Sinfonie*, quella di Karajan, ora pubblicata in scatola di quattro dischi dalla Deutsche Grammophon (con la «giunta» dell'*Ouverture tragica*). Il direttore tedesco non indulge stavolta — ci sembra — alle lusinghe del divismo, ma penetra con grande naturalezza nell'ordito complesso del sinfonismo brahmsiano, rendendolo con slancio spontaneo, di volta in volta, con drammaticità, lirismo, passionalità intensi, senza mai contravvenire al testo e anzi lasciando emergere quel po' di accademismo che sarebbe vano tentar di cancellare da Brahms (certe fissità di disegni ritmici, procedimenti talora quasi scolastici dei bassi d'armonia). La tensione enorme di certe pagine, per esempio l'inizio della *Sinfonia n. 1*, o il primo tempo della *Quarta*, per non citarne altri, rimane forse insuperata, mentre la strumentazione non certo aerea di Brahms si avvale non poco della straordinaria bravura dell'orchestra (naturalmente i Filarmonici di Berlino), che sotto la bacchetta di Karajan diviene strumento docile e insieme scattante, di grandissimo equilibrio sonoro e timbrico, sublimando di slancio certe opacità o taluni grevi agglomerati tipici della scrittura del Maestro di Amburgo.