

VIVAVERDI

Il giornale degli Autori e degli Editori

BALLANDO, BALLANDO

la mappa dei luoghi dove si danza e i dati dello spettacolo in Italia

CDA SIAE in marcia verso il rinnovamento

FOTOGRAFIA le immagini secondo Oliviero Toscani **CINEMA** il successo del made in Italy

CAVANI raccontati di regia **SANREMO** dalla canzone allo spettacolo

EDOARDO VIANELLO un'avventura lunga cinquat'anni **INCHIESTA** l'ispirazione si fa musica

MUSICA&TECNOLOGIE reportage dal Midem 2006 **SIAE** gli albori diventano storia

RADIO ritorno alle origini **TARABUSI** un due tre, il successo della paleotelevisione

DIGITALE la comunicazione è d'autore **TEATRO** un'arte non in crisi

SANTA CECILIA nella bibliomediateca del futuro

BOLLETTINO SOCIALE tutte le news della Siae



VIVA sommario



Una citazione. Un'immagine di due attori famosi intenti in un passo di danza. Giulietta Masina e Marcello Mastroianni vestono qui i panni di Amelia Bonetti e Pippo Botticella, che si erano fatti una certa fama ballando il "tip tap" nei locali di avanspettacolo, con il nome d'arte di *Ginger e Fred*, binomio artistico che dà anche il titolo al film di Federico Fellini (1986), per il soggetto e la sceneggiatura del grande regista in coppia con Tonino Guerra. Insomma, una vera copertina d'autore e d'autori messi insieme, scelta per illustrare una serie di pagine all'interno di *Vivaverdi*, che trattano i dati elaborati dall'Ufficio Utilizzazioni della Sezione Musica della Siae, in base ai diritti d'autore incassati nel corso del 2004 per le esecuzioni musicali nei locali della Penisola in cui si balla. Ne esce una vera e propria "mappa" dei locali italiani dove si fa musica e, si può ballare, assieme a una graduatoria di quanto si suona e di quante canzoni vengono utilizzate. Si tratta del "riscatto di un genere", come lo definisce Gianni Minà, del ritorno in auge della moda del ballo, quello da sala e in particolare di genere latinoamericano (rumba, tango, mambo, cha-cha-cha, cumbia, samba) "che segnala un bisogno di socialità sincero, smarrito negli ultimi vent'anni".

Due righe anche sulla foto di copertina. È stata realizzata in studio, diretta da Federico Fellini e scattata dal fotografo Pierluigi Praturlon per il lancio del film *Ginger e Fred* e per la locandina. Praturlon è stato uno dei più importanti fotografi di scena degli anni '60-'70 e della *dolce vita* romana in particolare. Ha lavorato a stretto contatto con Fellini, realizzando per lui le foto di scena di quasi tutti i suoi film. Friulano, nato nel 1924 a Pordenone, ritirandosi dall'attività in età avanzata, ha ceduto tutto il suo vasto archivio di immagini all'Agenzia Reporters Associati di Roma di proprietà di Alessandro Canestelli. È scomparso nel 1999.

S E R V I Z I

PERSONAGGI	Toscani. Nell'inciviltà dell'immagine	12
	La Sterpaia, nel cuore della "factory etica"	15
CINEMATOGRAFIA	Il ritorno del cinema italiano	16
	Lo stato dell'arte	18
CINEMA	Il digitale della creatività	20
PERSONAGGI	Cavani. L'esperienza dell'autrice	22
SANREMO	Stati generali della musica	26
	Prigionieri del rap all'amatriciana	30
	Caselli: come uscire dalla crisi della musica	31
PERSONAGGI	Edoardo Vianello. Cinquant'anni di carriera	33
INCHIESTA	Musica&letteratura. Cantami o musa	37
MIDEM 2006	Aprire i confini	42
	Tutti insieme appassionatamente	42
	L'importanza delle Società di gestione collettiva	45
PERSONAGGI	Lucariello. Un regista nella musica	48
SIAE	Un tuffo nelle origini	78
EDITORIA	Viaggio intorno al libro	88
UNESCO	Roma e Torino caput mundi	89
PALINSESTI	Torna la radio d'autore?	90
	Radio, mon amour	93
ANNIVERSARI	L'arte estroversa di Tarabusi	94
WEBRADIO	Dall'onda alla rete	96
FUS	Tagli, tra crisi e paradossi	100
	Leòn: "Tanti i responsabili di questa situazione"	103
TEATRO	Altro che crisi!	104
ACCADEMIE	Santa Cecilia tra passato e futuro	106
PERSONAGGI	Lombardi. Un compositore a norimberga	110

NASCE LA FACT, PER GLI AUTORI DI CINEMA E TV

Dall'unione di intenti di Anac, Api, Art, Doc.it, Ring e Sact il 3 aprile scorso è nata una nuova associazione di autori, la Fact, Federazione degli autori cinematografici e televisivi, che si propone di tutelare il cinema italiano e difendere la libertà d'espressione nella fiction televisiva. La presentazione, alla quale sono intervenuti, fra gli altri, Ugo Gregoretti, Citto Maselli, Carlo Lizzani, Gigi Magni, Francesco Scardamaglia e Emidio Greco, si è svolta a Roma alla Casa del Cinema. Il documento fondativo contiene alcuni punti programmatici fra cui la richiesta di una legge per la creazione di un Centro nazionale di cinematografia sul modello del Cnc francese, e l'incremento delle risorse pubbliche destinate al cinema tramite un prelievo fiscale su Tv e telefonia mobile.



R U B R I C H E

VIALE LETTERATURA 30	Cda Siae, a passi decisi verso il rinnovamento	4
COMPLIMENTI A...		6
VIVAANTEPRIME		8
VIVANOVANOVENOVITÀ		10
VIVAHANNO DETTO		52
VIVADALL'INTERNO	L'Italia è tutta un ballo	54
	Il riscatto di un genere	57
	Prego, vuol ballare con me?	57
	Dimmi come ballo e ti dirò chi sei	60
	Come agisce la Siae?	
	Ecco la spesa degli italiani	64
	Il telefono, la tua immagine	68
	Una lunga fedeltà	72
	Un grande talento di soli 10 anni	76
VIVAIDEE	Appunti&contrappunti	63
VIVAEVENTI		85
VIVAEVENTI AL BURCARDO		87
VIVA IL CD	Ennio Rega, tra poesia e follia (dell'uomo)	98
VIVANEL MONDO	La Cina è tra noi	99
VIVAIDEE	Pensieri&parole	103
VIVAIDEE	Parole&musica	109
VIVAGLOSSARIO		112
VIVAIDEE	Riflessioni doc	113
VIVA CONCORSI		114
L'ULTIMO APPLAUSO		118
BOLLETTINO SOCIALE		121

V I V A V E R D I

Anno 78 - Nuova serie

Numero 1
Gennaio - Febbraio 2006

Bimestrale

Direzione, redazione e amministrazione
Viale della Letteratura, 30
00144 Roma

Centralino: 06.59901
Redazione: 06.5990.795
Fax: 06.5990.882
ufficio.editoriale@siae.it
www.siae.it

Direttore responsabile
Alberto Ferrigolo

Comitato editoriale
Linda Brunetta, Gianni Minà
Oscar Prudente, Mimmo Rafele

Coordinamento editoriale
Stefano Micocci

Redazione
Daniela Caramel,
Antonella Gargiulo (segr. redaz. e ricerca fotografica),
Daniela Nicolai,
Letizia Pozzo

Grafica e impaginazione
Digitalialab S.r.l. - Roma

Stampa
Web color Srl
Loc. Le Campora
67038 Oricola (Aq)

Registrazione alla Cancelleria del Tribunale di Roma n. 234 del 24.7.1948

Questo giornale è pubblicato ai sensi della normativa della Siae e del Regolamento per l'esecuzione della legge 22 aprile 1941, n. 633, approvato con R. D. 18 maggio 1942, n. 1369

Di questo numero sono state distribuite 82.000 copie

Chiuso in tipografia il 14 aprile 2006

Hanno collaborato a questo numero:
Giorgio Assumma, Linda Brunetta, Sandro Cappelletto, Daniela Caramel, Caterina Caselli, Flaviano De Luca, Linda De Sanctis, Daniela d'Isa, Stefania Ercolani, Ivano Fossati, Antonella Gargiulo, Manlio Mallia, Antonella Martini, Sapo Matteucci, Giammichele Meloni, Enrico Menduni, Stefano Micocci, Gianni Minà, Franco Monteleone, Franco Montini, Daniela Nicolai, Paolo Petroni, Vanessa Polselli, Adriana Polveroni, Letizia Pozzo, Giancarlo Pressenda, Oscar Prudente, Mimmo Rafele, Sabrina Riccardelli, Ornella Rota, Andrea Rossi Espagnet, Michele Sorice, Ennio Speranza, Ufficio Organizzazione Eventi, Valeria Viganò, Giuseppe Ziliotto

F O T O C R E D I T I

In riferimento alle immagini pubblicate, l'editore e la direzione di Vivaverdi dichiarano la propria disponibilità all'assolvimento dei diritti di riproduzione per gli eventuali aventi diritto che non è stato possibile accertare

Distribuzione gratuita

Nella pagina accanto, il Consiglio di Amministrazione della Siae.
In piedi, da sinistra a destra, Giovanni Natale, Giuseppe De Vergottini, Ivan Cecchini, Diego Cugia, Tino Cennamo, Augusto Pistolesi; sotto, seduti, da sinistra a destra, Silvano Guariso, il Presidente Giorgio Assumma e il Direttore Generale Angelo Della Valle (Foto Giuseppe Ziliotto).
Nel riquadro, Giuseppe Afeltra ottavo consigliere del Cda



CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE SIAE

A PASSI DECISI VERSO IL RINNOVAMENTO

di Sapo Matteucci

Diciamolo francamente, la Siae è stata attraversata, negli ultimi dieci anni da numerose turbolenze. Commissariamenti, un susseguirsi (anche attraverso vicende convulse) di direttori generali, un nuovo statuto da riscrivere, un Consiglio d'Amministrazione operante – per un certo periodo – con solo due terzi dei suoi membri, le dimissioni di due Presidenti designati e finalmente, a ottobre, l'elezione a Presidente dell'Avvocato Giorgio Assumma, che un primo fondamentale risultato lo ha raggiunto: riunificare la base associativa e garantire l'autonomia della Società.

Oggi, con un nuovo Presidente, un Consiglio d'Amministrazione pienamente reintegrato e un nuovo Direttore Generale, l'emergenza sembra essere finita.

Come dimostrano le recenti decisioni assunte dal Tar del Lazio in relazione ad una serie di ricorsi che, pendenti fin dal 2004, mettevano in discussione la stabilità e l'equilibrio dei vertici societari, rallentando, di fatto l'attività del Consiglio d'Amministrazione e dell'intera Siae. Ebbene queste decisioni hanno confermato la piena legittimità dell'operato degli Organi Sociali in carica e hanno rinsaldato le ragioni del C. d. A., del Presidente e dei vertici della Società, i cui lavori sono ripresi a pieno ritmo. Perciò il Consiglio d'Amministrazione ha deciso di accelerare i tempi per procedere speditamente alla "riforma" che dovrebbe stare più a cuore a tutti gli aderenti della Siae. Quella per il migliora-

Due linee d'intervento: una immediata, l'altra programmatica. Lo slancio nel settore delle nuove tecnologie e un "piano triennale" che cambierà il volto della Società

mento dei servizi per i propri associati in un contesto di costante, moderna difesa del diritto d'autore in ogni scenario.

In questi anni la Siae è stata in grado di resistere su quello che si può definire il fronte della tutela economica del repertorio affidatole. È stata capace, in periodi di crisi dei consumi anche culturali, di mantenere la raccolta dei diritti costantemente più alta del tasso d'inflazione; è stata abile nel confrontarsi, talvolta anche duramente, con utilizzatori agguerriti (radio, Tv, operatori telefonici, gestori dell'industria dell'intrattenimento, produttori fonografici...) ponendo sul tavolo delle trattative il peso d'una "massa critica" di un organismo che è arrivato a contare circa 80 mila aderenti. La sua capillarità sul territorio l'ha resa prima in Europa per incassi di diritti d'esecuzione musicale (220 milioni di euro). Ma questo non basta. La Siae ha "resistito". Ora si tratta di rinnovarsi e migliorare.

Riprendendo in mano le fila d'un discorso gioco-forza interrotto, il Consiglio d'Amministrazione fin da agosto dell'anno scorso e, poi qualche mese dopo in piena sintonia con il nuovo Presidente, ha fatto propria questa esigenza, agendo su due piani: quello più immediato dell'attualità e l'altro – programmatico –,

della strategia.

Nell'immediato, ha provveduto a incoraggiare e stimolare la tutela delle opere on line. E oggi possiamo affermare che, anche grazie all'accelerazione degli ultimi sei mesi e allo sviluppo del mercato, la Siae ha ottenuto, in questo settore, una *performance* di tutto rispetto, passando dai 2.500 milioni di euro di diritti incassati nel 2004 agli oltre 10 milioni di euro del 2005. Un risultato che pone la Società, in questo campo, fra le prime in Europa, davanti alla tedesca Gema, a lungo additata come la più avanzata.

Il risultato è stato possibile grazie a diversi fattori: la messa a punto di licenze più articolate, il lavoro a tappeto dell'Ufficio Multimedialità, la tempestività nel chiudere contenziosi, lo sviluppo del mercato delle suonerie musicali per i telefoni cellulari.

Un altro importante risultato è stato il rinnovo della convenzione tra Enpals e Siae, dopo un periodo di stallo. Una convenzione particolarmente rilevante, non solo perché permette di far emergere il lavoro in nero e rafforzare la tutela previdenziale per i lavoratori dello spettacolo. Ma anche perché contribuisce a coprire in parte i costi della rete territoriale e soprattutto permette contatti diretti col mondo dello spettacolo, utili anche alla verifica del diritto d'autore.



Di rilievo anche l'approvazione da parte del Consiglio d'Amministrazione del *Codice di Comportamento* che regola il complesso di diritti, doveri e responsabilità di tutti coloro che operano per la Siae: i membri degli organi sociali, il personale dipendente (compresi i dirigenti), i mandatarî, gli accertatori, i consulenti e i collaboratori su base continuativa.

La ripresa delle attività consiliari a pieno ritmo si è concentrata anche sulla riforma dell'assetto normativo regolamentare della Società.

In dirittura d'arrivo, infatti, il Regolamento di Organizzazione e Funzionamento, disciplinato dall'articolo 22 dello Statuto, mentre sono in corso approfondite analisi tecniche della *bozza* di regolamento generale, varata alla fine del 2004, da un apposito Comitato nominato dall'Assemblea. Queste verifiche si sono rese necessarie a causa dei recenti orientamenti europei in materia di gestione collettiva delle licenze per le utilizzazioni on line delle opere tutelate. Orientamenti che rendono necessario operare col massimo dell'efficienza nell'intero contesto europeo.

È stato anche disposto e attuato un piano di esodo per il personale, per iniziare a ottimizzare il settore delle risorse umane, ridistribuire una serie di carichi lavorativi e riqualificare settori cruciali della filiera produttiva.

Proprio in quest'ottica, il Direttore Generale ha presentato un Piano strategico triennale analizzato e valutato dal Consiglio d'Amministrazione. Il Piano strategico triennale, vero e proprio asse della riforma gestionale e del rinnovamento della Società, parte da un'analisi minuziosa di tutti i processi lavorativi della Siae, evidenzia punti di forza e di debolezza delle sezioni e degli uffici, tratteggia le opportunità e le minacce del contesto in cui operano.

Si tratta di una preziosa radiografia della Società, mai attuata in modo così organico in precedenza, frutto del lavoro di una serie di gruppi di studio; una radiografia da cui partire per arrivare, entro tre anni, a raggiungere questi principali obiettivi:

a) incremento degli incassi e della ripartizione dei diritti d'autore e contenimento delle provvigioni, cioè del costo sostenuto dagli associati per i servizi;

b) semplificazione degli adempimenti per mantenere alta la garanzia per gli aderenti, facilitando allo stesso tempo gli utilizzatori nel pagamento dei diritti d'autore;

c) varo e ampliamento dei servizi interattivi, sia

per la corresponsione dei diritti, sia per migliorare il flusso informativo con gli associati.

Essenziali, in questo quadro, una nuova, più dinamica gestione del personale e la revisione dei processi e dei sistemi informatici. Per ciò che riguarda il primo punto, oltre al provvedimento immediato rappresentato dall'esodo, la priorità è quella di legare la dinamica dei costi del personale all'andamento aziendale, contenendo gli automatismi e introducendo premi di risultato.

Fra i punti principali della riforma informatica, si segnalano i servizi on line per gli associati (iscrizioni, depositi opere, ma anche informazioni sull'ammontare dei propri diritti, ecc.) e misure elettroniche per controllare l'utilizzo del repertorio utilizzato presso radio, televisioni e discoteche.

L'obiettivo sul quale il Consiglio d'Amministrazione si sta fortemente impegnando è, insomma, quello riassumibile nella formula: "Offrire migliori servizi a condizioni economicamente vantaggiose" per potenziare il ruolo della Siae in Italia e in Europa. È infatti questo il vero contesto sul quale le Società d'autori dovranno confrontarsi nell'immediato futuro.

Sapo Matteucci
Direttore Area Comunicazione Siae

complimenti a....

LAURA PAUSINI

Anno piglia tutto per Laura Pausini (nella foto). In pochi mesi l'artista romagnola s'è aggiudicata tutto l'aggiudicabile, reduce da 365 giorni di strepitosi e inesauribili successi. Dopo i Grammy latini, un Disco di platino e concerti tutti esauriti, lo scorso 9 febbraio ha vinto a Los Angeles il Grammy per il miglior album latino pop dal titolo *Resta in ascolto*, nel quale canta in spagnolo, idioma con cui ha conquistato le Americhe dove è



spesso in testa alle classifiche. Un piccolo grammofono placcato in oro, che rappresenta il miglior traguardo non solo per lei ma per tutta la musica italiana, "il segno della vitalità e del valore della cultura musicale italiana, sia nelle sue espressioni creative sia in quelle interpretative", come ha ricordato in una nota il Presidente della Siae Giorgio Assumma. Ma non è finita qui: il 12 marzo s'è guadagnata anche gli Ascap Latin Music Awards per premi editoriali legati alle edizioni musicali assegnati ad autori ed editori, per due brani (*Resta in ascolto* e *Vivimi*, entrambi in spagnolo). E ancora non basta: l'artista ha anche ricevuto due nomination ai Billboard Latin Musica Awards in programma il prossimo 27 aprile a Miami. Il 14 luglio, infine, da San Francisco ha inizio il suo primo tour americano. Col vento in poppa.

CRISTINA COMENCINI

Ha davvero ragione Cristina Comencini ad essere comunque soddisfatta per il risultato ottenuto a Los Angeles dal suo *La bestia nel cuore*, arrivato nella quinta finalista nella corsa all'Oscar come miglior film straniero: "Siamo arrivati con pochissimo battage – aveva dichiarato a poche ore dall'assegnazione dell'ambita statuette – ha veramente vinto il film!" Ma gli States sono già lontani. Cristina Comencini, qui nella foto, s'è rituffata in una nuova impresa, quasi una sfida: il 7 aprile ha esordito come autrice e come regista in una commedia teatrale dal titolo *Due partite*, nella quale recitano quattro attrici di qualità: Margherita Buy, Isabella Ferrari, Valeria Milillo e Marina Massironi. Interessante anche la produzione, che sotto la sigla Artisti Associati riunisce un sodalizio di registi e produttori cinetelvisivi come Roberto Ciccuto, Carlo Degli Esposti, Tilde Corsi, Francesca Ardenti e Piero Maccarinelli.



"I COMMENDATORI DEL POP"

Li hanno ribattezzati "i commendatori del Pop" perché insigniti dell'onorificenza dalla Presidenza della Repubblica. Sono gli artisti Andrea Bocelli, Laura Pausini ed Eros Ramazzotti, qui ritratti insieme. Grande soddisfazione personale e anche per il settore della musica. "È piacevole come italiana ricevere premi internazionali perché rappresento una parte della cultura musicale della mia terra – ha dichiarato Laura Pausini –, però ricevere un premio in Italia mi dà più piacere. Sono felice".



CATERINA CASELLI

Grand'Ufficiale della Repubblica. È il titolo con il quale il Capo dello Stato Carlo Azeglio Ciampi ha fregiato lo scorso 8 marzo con una cerimonia al Quirinale, in occasione della Giornata della donna, la produttrice musicale Caterina Caselli Sugar (nella foto), che ha ringraziato il Presidente "per l'insperato riconoscimento che mi onora e che voglio condividere con la mia famiglia". "Tutti noi artisti, produttori indipendenti italiani – ha osservato poi Caterina Caselli – stiamo attraversando un periodo particolarmente difficile e questa onorificenza al merito è uno stimolo, per me e per quanti lavorano nel campo dell'imprenditoria musicale, per continuare ad esplorare con impegno nuove strade, perché nonostante le difficoltà, questo resta un mestiere bellissimo ed un modo straordinario di contribuire al rafforzamento di quella marca Italia che dovrebbe accompagnare il rilancio della nostra economia nel mondo".

NEGRAMARO

Il "Premio Siae all'Autore" è stato consegnato a Sanremo ai Negramaro, il gruppo salentino (nella foto) che nell'edizione 2005 del festival canoro era stato subito eliminato, per la canzone *Mentre tutto scorre*. Il riconoscimento, alla sua prima edizione, giunge anche per loro al termine di un anno davvero d'oro: vincitori del Premio come miglior rivelazione all'ultimo Festivalbar, trionfatori degli Mtv Europe Music Awards per il Best Italian Act e con un *sold out* quasi ovunque. *Mentre tutto scorre*, parole e musica di Giuliano Sangiorgi, leader del gruppo è stata la canzone di



Foto Pasquale Modica

maggior successo tra quelle della categoria Giovani nell'edizione 2005 del festival sanremese. I Negramaro sono stati infatti la rivelazione del Festival condotto da Paolo Bonolis. In particolare, dai dati elaborati dalla Siae il brano dei Negramaro è quello che ha generato più diritti nella vendita dei dischi, nelle esecuzioni pubbliche (concerti e discoteca), televisione, radio e nelle sale cinematografiche. *Mentre tutto scorre* è stato inserito nel film *La febbre* di Alessandro D'Alatri.

Ora hanno dimostrato che per vincere bisogna anche poter partecipare.

POVIA

Povia, ovvero la vittoria della "naturalità dell'artista", come è stato ricordato. Meglio, la semplicità come ingrediente di base. Sanremo 2006 è stato il suo Sanremo con *Vorrei avere il becco*, dopo l'esclusione dell'anno prima con *I bambini fanno oh* in ricordo della tragedia del Dharfur, che però ha avuto e continua ad avere un gran successo di vendite. A dimostrazione che il Festival è importante, ma non è tutto (nella foto l'artista).

**NATHALIE**

Ventisei anni, giovane cantautrice italo-belga, Nathalie (in foto) ha vinto la seconda edizione del Premio Demo-Siae, consegnatole lo scorso 7 febbraio sul palco del The Place di Roma, in una serata i cui i cinque finalisti (Beatipaoli, Indigo Quintet, Noema, Viamedina e Nathalie) hanno dato vita a brevi set acustici per dimostrare le loro qualità. *Demo* è il programma cult e di successo ormai diventato punto di riferimento per i musicisti italiani e per tutti gli ascoltatori interessati alle novità della musica emergente, riservato agli esor-



Foto Giuseppe Zilotto

dienti di talento che va in onda da quattro anni tutti i giorni, dal lunedì al sabato, su RadioUno (ore 23,20) per la conduzione dei due talent-scout o "acchiappatalenti", come preferiscono definirsi, Michael Pergolani e Renato Marengo. Voce e piano, la musica di Nathalie – che ha cominciato a scrivere le prime canzoni all'età di 15 anni e ha partecipato a vari concorsi – s'ispira ad artisti anglosassoni come Tori Amos, Fiona Apple e Jeff Buckley. Nel partecipare al Premio Demo-Siae, Nathalie ha subito conquistato pubblico e giuria aggiudicandosi i mille euro del premio e la targa consegnata dalla Società Italiana Autori ed Editori. Le canzoni finaliste del Premio Demo-Siae vengono scelte, ogni anno, tra tutti i Cd che arrivano alla redazione del programma radiofonico. In quattro anni di attività, sono 15.000 i Cd arrivati, 1.500 quelli trasmessi, 30 quelli realizzati da esordienti con etichette indipendenti grazie alla trasmissione.

VIVA anteprime

a cura di Letizia Pozzo



TOUR D'ADDIO DEGLI EAGLES

La mitica band degli anni '70, gli Eagles, suonerà il 27 maggio allo Stadio Olimpico di Roma e il 29 all'Arena di Verona. Vicini ai 35 anni di attività musicale, gli Eagles hanno legato il loro nome al country-rock, vendendo milioni di dischi ed entrando di diritto nella storia della musica popolare con una canzone *Hotel California*, simbolo della West Coast americana.



MUCCINO ALLA RICERCA DI GIOVANI TALENTI

Indiana Production è la nuova casa di produzione di Gabriele Muccino, con sede a Milano e Roma che offre a registi e autori, affermati e non, un servizio completo dalla produzione pubblicitaria a quella cinematografica. Una base è a Los Angeles con Casey Morris producer che ha lavorato al film *L'ultimo bacio* della Columbia. Tra le divisioni di Indiana: *Young target*, per dare spazio alla creatività con prodotti diretti ai giovani.



LA CUCINOTTA PRODUCE "SAN BENEDETTO"

Maria Grazia Cucinotta, che nella fiction dovrebbe avere anche un ruolo, produrrà due puntate per la Rai dedicate a San Benedetto. La storia, ambientata nel monastero di Montecassino, è basata sul lascito spirituale del pensiero del monaco. Alla sceneggiatura stanno lavorando Camilla Costanzo e Alessio Cremonini. Il progetto dovrebbe realizzarsi entro il 2006. La Cucinotta ha già partecipato alla produzione di *All the invisible children*.



MEETING TRA ETICHETTE ITALIANE E FRANCESI

L'Ambasciata Francese a Roma e il Centre culturel français hanno fissato per l'8 giugno a Milano, il primo di una serie di incontri con il French Music Export Office, un'associazione creata dal Governo Francese e dall'Organizzazione Discografica per promuovere la musica degli artisti prodotti da etichette francesi. In particolare l'appuntamento vuole favorire lo scambio con i rappresentanti italiani.



TRILOGIA DI FAMIGLIA

Al Teatro Palladium di Roma per la prima volta in scena, dal 5 al 28 maggio, la rappresentazione integrale della *Trilogia della famiglia* di Emma Dante, una tra le più importanti figure del teatro italiano contemporaneo. E, a giugno, il teatro lascia "carta bianca" ad Alessandro Baricco per un incontro con i lettori dei suoi libri.



GIOVANI AUTORI ALL'UNIVERSITÀ DI ROMA

L'8 maggio, al Centro Congressi La Sapienza (via Salaria 113, ore 20,00), terzo appuntamento della prima edizione dell'*Edufestival*. È un progetto pilota creato dall'associazione Bazar per promuovere un nuovo spazio creativo italiano. Dopo Ivan Cotroneo e Antonio Franchini, l'8 maggio è la volta di Alessandra Amitrano con il suo nuovo libro *Broken Barbie* e poi, il 5 giugno Ronnie Pizzo presenta *A tempo perso viviamo tutti i giorni*.



GIOVANNI ALLEVI TRA ROMA E NEW YORK

Giovanni Allevi, dopo il concerto del 23 aprile all'Auditorium di Roma, sarà il 5 maggio al Sasch Hall di Firenze, il 6 al teatro Rossini di Pesaro, il 15 al Blue Note di New York, il 18 a New Jersey e il 30 maggio al teatro Nazionale di Milano. A settembre realizzerà un nuovo album di composizioni che sarà pubblicato in autunno.



"AMICO DOLPHIN" IN TRE LINGUE

La casa discografica *Dischi del Triciclo* e il cantautore Fabrizio Venturi hanno dato vita al Progetto Venturi-Fogar per finanziare la ricerca sui mielolesi. La canzone *Amico Dolphin* sarà stampata su Cd in italiano, inglese e spagnolo. Il progetto, presentato nell'ambito dell'Handicap Day a Roma, a Piazza del Popolo, il 15 giugno, è patrocinato, da Siae, Faip, Aim e Afi.



"TRENT'ANNI DI IN... SUCCESSI" CON PANDEMONIUM

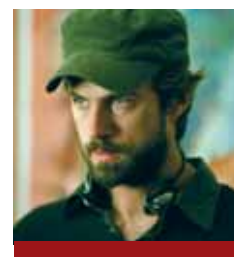
Trent'anni di clamorosi in... successi è la festa di compleanno di un gruppo di attori - cantanti, i Pandemonium, che "sgomita" da trent'anni nel mondo dello spettacolo. Lo spettacolo, scritto da Giammichele Meloni e Mariano Perrella e diretto da Pippo Franco, vede in scena dieci artisti. Al teatro Bracco di Napoli dal 27 aprile per due settimane.



Foto Gianmarco Chierogato/Photomovie

**"SWEET CHARITY"
AL TEATRO DELLA LUNA DI MILANO**

Debutta venerdì 5 maggio 2006 al Teatro della Luna di Milano, *Sweet Charity*, il musical di Saverio Marconi e Luca Tommassini, con Lorella Cuccarini e Cesare Bocci. La versione originale del 1966 è stata scritta da Neil Simon, con coreografie di Bob Fosse su musiche di Cy Coleman. Nel 1969 è uscita la versione cinematografica con Shirley Mc Laine per la regia sempre di Bob Fosse.



**KIM ROSSI STUART
DIVENTA REGISTA**

Anche *libero va bene* è il titolo dell'opera prima, in fase di montaggio, di Kim Rossi Stuart con Barbara Boulova. È la storia di un'infanzia infelice di un undicenne alla ricerca di affetto. Anche la sceneggiatura è dell'attore-regista firmata insieme a Linda Ferri e Domenico Starnone. È prodotto da Palomar, Dodici dicembre e Rai Cinema.



**"ALICE NELLA CASA
DELLO SPECCHIO"**

In tournée, in occasione delle Olimpiadi degli scacchi di Torino, sarà in scena una pièce del Teatro della Tosse dal titolo *Alice nella casa dello specchio* di Lewis Carroll, con regia e scene di Emanuele Conte e musiche di Andrea Cecon. Da lunedì 15 a giovedì 18 maggio è in programma alle Fonderie Limone (Moncalieri), venerdì 19 maggio al Teatro Carignano.



Foto Alessio Pizzicanella

**"NOME E COGNOME"
DI LIGABUE**

Dal 19 maggio Ligabue porterà il suo spettacolo *Nome e Cognome tour/2006* in tredici stadi (il primo appuntamento è allo Stadio del Conero di Ancona). L'evento è caratterizzato da tre diverse tipologie di spettacoli con tre diversi set animati da formazioni differenti. Ci saranno i ClanDestino, la storica band degli esordi con il giovane chitarrista Niccolò Bossini e La Banda.



**AUDITORIUM, FILM DI
LUIGI ONTANI TRA DANZE
E MASCHERE THAI**

Il film del regista e attore Luigi Ontani sarà proiettato all'Auditorium di Roma il 5 giugno nel corso di uno spettacolo allestito con danze, miti e maschere Thai nei resti della villa romana venuta alla luce durante la costruzione del Parco della Musica. Il cortometraggio di 18 minuti girato a Bangkok è la prima produzione all'estero della Fondazione Musica per Roma.



**INCONTRI DI CINEMA
ITALIANO A TOLOSA**

Dal 5 al 14 maggio la città francese di Tolosa ospita la seconda edizione della manifestazione *Incontri del Cinema Italiano a Toulouse*. In programma opere di Cristina Comencini, Ferzan Ozpetek, Sabina Guzzanti, Michele Placido, Roberto Faenza e Pupi Avati, che sarà presente alla serata del 13 maggio. Per ulteriori informazioni www.cinemaitalien-toulouse.com



**FRANCESCA COMENCINI
"A CASA NOSTRA"**

Storia di vita e danaro con Luca Zingaretti nelle vesti di un commercialista per il film di Francesca Comencini *A casa nostra* ambientato a Milano. La sceneggiatura è firmata dalla stessa Comencini insieme a Franco Bernini, con la musica della banda Osiris. Prodotto da Donatella Botti per Bianca Film in collaborazione con Rai Cinema, sarà distribuito dalla O1.



**I VERDENA, CON L'AUTO
DI FAWI, IN TUTT' EUROPA**

La Piattaforma Musicale Europea (Emp) ha stanziato 8.000 Euro a favore della tournée europea dei Verdena per il progetto European Tour Support. La candidatura è stata sostenuta dalla Fondazione Arezzo Wave Italia, unico membro per l'Italia alla Emp. Dopo il disco d'esordio (*Verdena*) che ha venduto quasi 50mila copie e *Solo un grande sasso* (2002), *Il suicidio dei samurai* (2004) pubblicato in Germania, Austria, Svizzera, uscirà nella primavera del 2006 anche in Francia.



**SANGUINETI E "L'ALFABETO
APOCALITTICO"**

Edoardo Sanguineti sarà a Macerata il 4 maggio 2006 all'Accademia di Macerata per ritirare il premio Svoboda al talento artistico e creativo. Sanguineti, uno dei massimi poeti della nostra letteratura, registrerà un'opera tv firmata insieme a Stefano Scodanibbio, con immagini di Enrico Baj, con il titolo *Alfabeto apocalittico*.



**ANNI '60 CON MARIO LAVEZZI,
ANNI 2000 CON "QUINTESSENZA"**

Lo spettacolo di Mario Lavezzi del 19 maggio al Teatro delle Muse di Ancona è uno scorcio della musica dagli anni '60 a oggi. L'iniziativa rientra nei concerti-aperitivo organizzati dal quotidiano *Il Resto del Carlino*. Lavezzi è uno degli autori protagonisti del periodo Beat prima con il complesso i Trampers, poi con i Camaleonti. Negli anni '90 ha inciso alcuni album con Mogol. Il 26 maggio chiude la rassegna dei concerti, in anteprima nazionale, il gruppo femminile *Quintessenza* con l'album omonimo. Le musiche sono edite dal gruppo Peer Southern. Il Gruppo è al centro di un progetto curato da Steve Norman (ex Spandau Ballet), con collaboratori internazionali, Rafa Peletey, Dj Pippi, Shelley Preston, Luca Vittori, Gianni Daldello, Giancarlo Aquilanti (Stanford University).



figure e forme dell'Ambiente

LABORATORIO DI FUOCO PER AMBIENTE E ARTE

La rassegna internazionale *Elementi - Acqua Aria Terra Fuoco* è un laboratorio, gratuito, di figure e forme che nasce a Parma, storica "officina" artistica e culturale. La prima edizione della manifestazione, si svolge dal 17 al 21 maggio 2006, con incontri e spettacoli. Il tema della prima edizione è il fuoco. Personaggi come Svetlana Aleksievic, Umberto Galimberti, Johan Goudsblom, Jeremy Rifkin, Luigi Zoja offriranno interpretazioni sulle molteplici suggestioni del fuoco.

VIVA novantanovenovità

a cura di Daniela Caramel



CON PATROCINIO IMAIE E SIAE,
PROGETTO INEDITO
DEL M° TONY CARNEVALE

Il Centro di ideazione e produzione musicale, diretto dal Maestro Tony Carnevale, si propone di realizzare un percorso che permetta a giovani musicisti di valorizzare le proprie capacità creative, sviluppando, nel contempo, le diverse competenze professionali che consentono di lavorare con la musica. La peculiarità del progetto, novità assoluta in campo didattico/formativo, patrocinato da Imaie e Siae, si basa sulla collaborazione di gruppo, in modo che ogni partecipante lavori sul proprio progetto e contemporaneamente su quello di tutti gli altri. La tecnica musicale è finalizzata allo sviluppo della comunicazione ed alla capacità di stabilire rapporti creativi, privi di qualsiasi forma di competizione tra i partecipanti. Il metodo di studio prevede anche la realizzazione di progetti originali dei partecipanti: la realizzazione di un album che raccoglie i brani composti nel 2005 non è solo un punto di arrivo del percorso formativo, ma anche un punto di partenza per l'ingresso nel panorama musicale contemporaneo.



BIANCHI COME L'INCHIOSTRO
Autoprodotto

I White Ink, (gruppo emergente creato dal cantautore Antonello Brunetti) si affacciano sulla scena musicale italiana con il primo album autoprodotta che porta il loro stesso nome, *White Ink*. Sono solo 5 tracce che permettono di apprezzare una band che, con un sound coinvolgente e testi in lingua inglese, esprime con poesia, ironia e sensibilità sentimenti, emozioni e considerazioni sul mondo in cui viviamo.



L'ARCANGELO DI FOSSATI

Sony Bmg

Ivano Fossati, da oltre trent'anni protagonista della scena musicale italiana, torna ad affrontare, con *L'arcangelo*, le tematiche di impegno civile che hanno caratterizzato tanta parte della sua produzione artistica. Le 11 tracce dell'album esprimono precise prese di posizione sociali e politiche, senza cadere nella retorica o nella banalità, semplicemente, come afferma lo stesso artista, scrivendo "spinto da quello che vedo" e costruendo "canzoni su quello che mi colpisce e che provo a raccontare con la mia musica". I testi, intrisi d'amarrezza e ironia, lasciano aperto uno spiraglio di speranza e di consapevolezza nel valore dei sentimenti, dell'amore, del perdono. La musica spazia dal rock a ritmi latinoamericani e gli arrangiamenti sono stati curati da Claudio Fossati, il figlio.



MUSICA IMMORTALE E FAVOLA DELLA
GENEROSITÀ

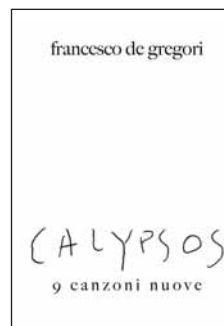
Due nuovi album arricchiscono il panorama italiano di musica classica: lo *Stabat Mater* di Pergolesi, eseguito dall'Orchestra da Camera Benedetto Marcello, e *Il Principe Felice*, favola di Oscar Wilde, con musiche composte da Silvio Amato e la voce recitante di Gabriele Lavia, eseguita dall'Ensemble Strumentale Scaligero, realizzato a sostegno di un progetto di solidarietà per il Kosovo. Per entrambi i dischi, la direzione delle orchestre è stata affidata al M° Flavio Emilio Scogna.



GRAZIE, GIANNA

Universal

S'intitola semplicemente *Grazie* l'ultimo album di Gianna Nannini. La sua voce calda e graffiante, l'interpretazione intensa ed espressiva, la forza della musica rock ingentilita da toni morbidi e melodici, raccontano sentimenti senza tempo vissuti dall'artista con viva partecipazione emotiva. Particolarmente toccante *Babbino caro*, in cui Gianna mette a nudo il suo affetto di figlia e il recupero del rapporto con il padre; non manca, con *Alla fine*, un cenno all'impegno politico militante. Da segnalare le collaborazioni di Isabella Santacroce, Gino Pacifico, Wil Malone e Fausto Mesolella



IL NUOVO
DE GREGORI

Sony-Bmg

A meno di un anno dall'uscita del precedente album, Francesco De Gregori propone un nuovo lavoro, *Calypsos*, nove brani inediti che, abbandonata ogni connotazione politica e il rock più duro, parlano solo d'amore e sentimenti. I brani riportano a un De Gregori delle origini, con testi introspettivi, talora ermetici, costantemente permeati di poesia, e una musica dai toni più dolci e melodici rispetto a quelli contenuti negli ultimi album. Un disco che parla della forza dell'amore "che non ha paura del mare da attraversare" in cui l'artista esprime emozioni che scaturiscono da ricordi, sogni, sentimenti.



SONIA ANSELMO
BERSAGLIO MUSICA
Palladino Editore

Il problema della crisi della musica e del mercato discografico emerge drammaticamente in questo libro che evidenzia i vari aspetti del fenomeno. Pirateria, rincaro dei Cd, nuove tecnologie, musica equiparata a prodotti usa&getta, strategie dell'industria discografica determinano disaffezione del pubblico, penalizzazione di artisti di talento, crolli delle vendite e perdita di posti di lavoro. Il volume contiene le interviste ad artisti affermati ed emergenti e a rappresentanti di associazioni di categoria che, sulla base delle rispettive esperienze, offrono il proprio contributo per una possibile soluzione che valorizzi la creatività.



ANDREA DEL CASTELLO, MARK KNOPFLER.
IL CROGIOLO DEI GENERI CULTURALI

Move Editore

Il fenomeno Mark Knopfler, storico fondatore dei Dire Straits, viene analizzato per evidenziare come la sua musica e i testi delle sue canzoni siano stati profondamente influenzati da altri generi culturali che hanno inciso sulla sua produzione artistica. Letteratura, teatro, cinema, spunti di vita quotidiana e interessi di carattere politico-sociale hanno contribuito a formare il solido bagaglio intellettuale di un musicista poliedrico che, attraverso la pop music ed il rock, ha espresso in modo originale e innovativo concetti esistenziali e riflessioni sulla vita e lo scorrere del tempo.



SANDRO PASQUAL
FARE MUSICA

Rugginenti

Un manuale semplice ed esauriente dedicato a chi vuole mettere a frutto la propria creatività e da essa trarre delle opportunità di lavoro. Partendo dal presupposto che la musica non è soltanto un fatto culturale, l'autore accompagna anche il "non musicista" in un percorso guidato di domande e risposte per affrontare e risolvere problemi legati alle tematiche del diritto d'autore e del mercato musicale. Tra i temi trattati il plagio, le funzioni dell'Enpals, Siae e Imaie, i rapporti con il mondo dell'editoria e della discografia, per concludere con la spiegazione di alcune procedure relative alla gestione dei diritti patrimoniali.



LAURA DELLI COLLI
EUR, SI GIRA

Lupetti Editore

Lo storico quartiere romano dell'Eur, sorto durante il ventennio fascista, possiede un patrimonio architettonico e urbanistico inconfondibile che lo hanno reso luogo privilegiato per ambientazioni cinematografiche e televisive. Laura Delli Colli percorre questa vasta area della capitale, scelta da molti registi (fra cui Rossellini, Lattuada, Fellini, Antonioni) quale scenario ideale per la realizzazione di film entrati a far parte della Storia del cinema italiano, presentando un volume ricco d'immagini. Uno strumento per conoscere un luogo che, da quartiere periferico, è diventato punto di attrazione d'artisti ed eventi culturali.



FERNANDO FRATARCANGELI
MINA TALK

Coniglio Editore

Sono quasi trent'anni che Mina ha abbandonato le luci della ribalta e ha continuato a regalare emozioni soltanto al riparo dei confini anonimi degli studi di registrazione. Nel libro di Fratarcangeli rivive la Mina esuberante e vitale che ha fatto sognare la generazione degli anni '60 e '70 con interpretazioni indimenticabili e che, all'apice del successo, veniva contesa dalle copertine delle riviste più prestigiose. La carriera dell'artista viene ripercorsa attraverso la rilettura delle interviste apparse sui giornali dell'epoca, dal 1959 al 1979, un tuffo nel passato per scoprire aspetti noti e meno noti della vita di una delle pietre miliari della storia della canzone italiana.



MARIA LETIZIA COMPATAGELO
LA MASCHERA E IL VIDEO

Rai Eri

Cosa si intende per teatro di prosa in televisione? Quali rappresentazioni rientrano in questa definizione? Qual è la differenza che distingue il teatro di prosa per la Tv dalla prosa degli originali televisivi o dalle riduzioni sceneggiate di opere letterarie? Sono alcuni dei punti cui l'autrice tenta di dare una risposta con l'aggiornamento dell'opera *La Maschera e il video*. Il secondo volume propone, in ordine cronologico, tutto il teatro di prosa prodotto e trasmesso sulle reti Rai dal 1999 al 2004, esaminando non solo i palinsesti delle tre reti generaliste, ma allargando l'indagine ai nuovi canali di Rai Educational, RaiSat e Rai Doc. Un quadro completo per lo sviluppo di un'industria culturale portante e per la ricerca di nuovi percorsi del teatro di prosa nell'ambito multimediale sia italiano sia europeo.



PICCOLI RATTI CRESCONO
ED ESCONO DAI CONFINI
DELLA SABINA

(Upr/Edel)

I Ratti della Sabina presentano il loro nuovo album, *A passo lento*, e si impongono all'attenzione di un pubblico vasto che travalica i confini della loro provincia d'origine. Ai testi, ricchi di contenuti poetici, si uniscono le sonorità del folk-rock che caratterizzano la band ed i contributi di Alessandro Finaz, Mimmo Locasciulli e degli Acustimantico. L'album è un inno alla gioia e ai sentimenti più semplici e genuini, un invito a guardare la vita con gli occhi incantati dei bambini e ad apprezzare le cose belle che ci vengono offerte senza lasciarsi travolgere dalla fretta e dal peso della quotidianità.



L'ARLECCHINO NUDO

Terre Sommerse

Il giovane cantautore romano Patrick Edera si affaccia sul panorama italiano della musica d'autore. Il suo terzo album, *L'Arlecchino nudo*, segna il raggiungimento di una maturità artistica ed il punto d'arrivo di una ricerca musicale, dopo esperienze di gruppo, di cantante solista, di esibizioni dal vivo. Il disco, al quale hanno collaborato firme della poesia contemporanea come Corrado Calabrò e Iole Chessa Olivares, contiene 11 tracce: poesie ricche d'immagini e nostalgia, valorizzate da musiche morbide e melodiche e da un'interpretazione partecipata cui la calda voce dell'artista conferisce una intensità densa di emozioni.



TRA ALTI E BASSI
LE BELLE MUSICHE
DEL XX SECOLO

Egea

Medley è il quarto album degli Alti&Bassi, quintetto vocale milanese che propone un percorso attraverso la musica del '900, dagli anni '30-'40 fino agli anni '70. Il disco è composto da sette medley dedicati alle musiche dei film, dei musical, dei cartoni animati di Walt Disney, della discoteca, con richiami a Platters, Beatles, Bee Gees, a Lucio Battisti. Paolo Conte ha presentato *Medley* dicendo: "Apprezzo veramente a fondo i dischi degli Alti&Bassi. È un vero privilegio ascoltare voci umane che restituiscono la sonorità ferrigna e impetuosa di una swing band. Mi sono gustato passaggi armonici di grande suggestione e una snellezza ritmica incantevole".



MATILDE D'ERRICO
LA VITA COME UN FILM

Non è facile definire il genere *docufiction*, a metà tra il documentario e il racconto di finzione. Con la realizzazione di *Residence Bastoggi*, la Rai ha fatto emergere una realtà di ordinario degrado urbano non sotto la tradizionale forma dell'inchiesta, bensì adottando una struttura seriale che fa leva sul potenziale narrativo del mondo da raccontare. Nel libro, l'autrice ripercorre le tappe che hanno condotto all'attuazione di un progetto che può ben rappresentare un esempio concreto della tanto auspicata "Tv di qualità" richiesta al servizio pubblico.

OLIVIERO TOSCANI

NELL'INCIVILTÀ DELL'IMMAGINE

di Adriana Polveroni

Chi non si ricorda le sue facce a tutto campo bianche, nere e colorate, di ragazzi immortalati in espressioni enigmatiche, schiette o impertinenti? Oliviero Toscani è diventato famoso in tutto il mondo a partire da quelle immagini che, oltre a fare la fortuna di una delle più famose industrie italiane, sono diventate l'apripista di un'idea, positiva, della *globalizzazione*. Quando ancora questa parola non era una parolaccia. Ma Oliviero Toscani, oltre ad essere un fotografo molto noto, è uno che ama molto la natura e la franchezza. Forse, proprio da qui, si spiega parte dell'intuizione felice di quei volti. Dietro quei primi piani, c'era un che di molto catturante che evocava un che di molto naturale: la *gioventù in erba*. E c'era anche un che di molto franco: di nuovo la gioventù in erba. Ad incontrarlo, poi, quel curioso binomio si conferma. Alto, imponente, dai modi spicci ma non bruschi, Toscani è uno di quelli che quando parla ti guarda dritto negli occhi e non ha peli sulla lingua. E appare perfettamente a suo agio tra alberi, prati, boschi e ovviamente gli amati cavalli. Da un po' di tempo, in quel gioiello naturale che è la tenuta di San Rossore in provincia di Pisa, ha aperto una nuova "bottega creativa" (vedi box). Lo abbiamo incontrato qui per una lunga chiacchierata che spazia dalla fotografia al diritto d'autore delle immagini, ai giovani, al futuro dell'Italia.

Cominciamo da qui, come vede il futuro del nostro Paese?

Sono molto ottimista, anche rispetto alla foto-

La fotografia? "Non deve avere nessun complesso d'inferiorità, perché è un'opera d'arte contemporanea. Anzi, è molto di più dell'arte contemporanea. L'immagine è la didascalia di quel che si dice", afferma il celebre fotografo, neoassociato Siae, che aggiunge: "Io ho insegnato a scuola, i ragazzi devono imparare l'alfabeto ma non gli si insegna a leggere un'immagine. E non abbiamo neanche nessun rispetto per chi fa l'immagine". Il suo sogno? "Una Siae universale"

grafia. Mi piacerebbe molto tornare sulla Terra nel 56.322, non tra cento anni quando le cose saranno simili a come sono adesso. Sono convinto che in futuro sarà possibile accedere a qualunque informazione e riederemo delle nostre immagini, vignette satiriche comprese, che scatenano le guerre. Perché noi oggi siamo ancora molto incivili: il fatto che guardare delle immagini provochi quello che provoca, vuol dire semplicemente questo: inciviltà, ignoranza.

Si spieghi meglio, perché in questo discorso la fotografia sembra entrarci molto.

Certo che c'entra, e tutto nasce dal fatto che l'immagine è più importante della realtà. Anzi, questa è filtrata dalle immagini. Nessuno di noi ha conosciuto Bush, ma tutti noi abbiamo un'idea di Bush, attraverso l'immagine che abbiamo visto in foto o in Tv. La parola è lingua vecchia e l'immagine è la lingua nuova. Un'altra prova? Recentemente sono stato a Versailles per la consegna del premio Pritzker a Tadao Ando che è un mio amico. Il ricevimento si svolgeva nella sala delle battaglie, dove sono esposti quadri che rac-

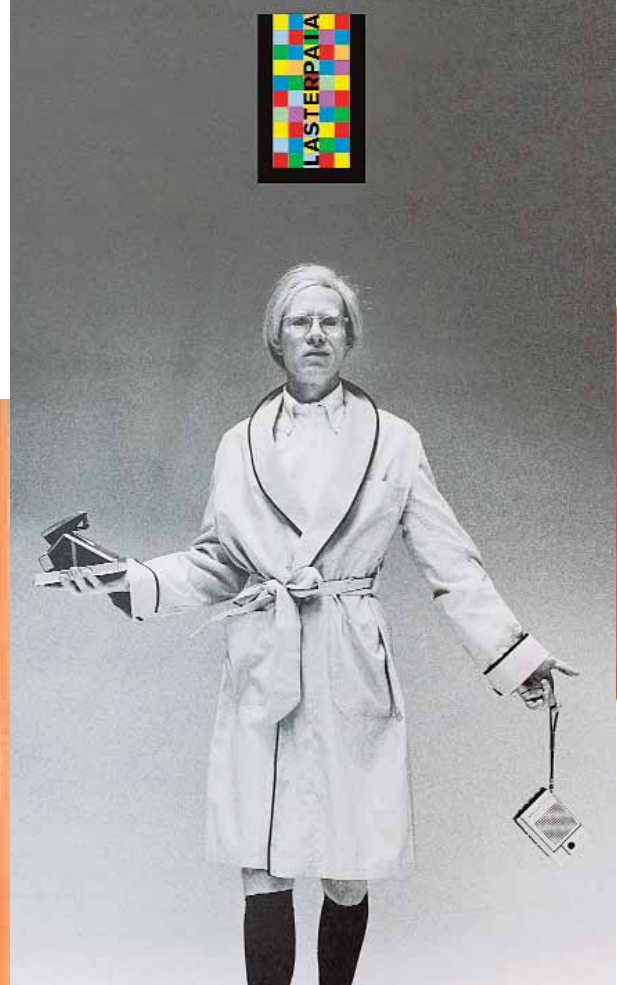
contano le guerre napoleoniche: scene piuttosto cruento, con molto sangue, gambe infilzate, cadaveri a profusione. Noi stavamo mangiando, ad un certo punto ho detto: "Se invece dei quadri ci fossero delle foto, potremmo starcene qui tranquilli a mangiare il nostro filetto?" È sceso un certo gelo, a riprova del fatto che da quando esiste la fotografia, esiste anche la storia. Se ci fosse stata una macchina fotografica sul Golgota, non ci sarebbe stata la passione di Gesù. E neanche il massacro degli Indiani d'America.

Ma non è un po' strano parlare di inciviltà dell'immagine, specie per noi italiani che dovremmo avere una cultura e una tradizione visiva piuttosto forti?

Ce l'avevamo, ma dal 1861 non abbiamo più nessuna tradizione artistica e oggi non c'è né educazione, né tutela. Io ho insegnato a scuola, i ragazzi devono imparare l'alfabeto, ma non gli si insegna a leggere un'immagine. E non abbiamo neanche nessun rispetto per chi fa l'immagine. Sono figlio di un fotografo, mi ricordo che quando entravano nello studio di mio padre, nessuno



personaggi



si toglieva il cappello. Anch'io tuttora ho più riconoscimenti all'estero che in Italia. Qui è tutto filtrato dalla Tv, siamo un Paese di teledioti. La Tv, che io personalmente ho abolito da casa mia, è la cosa peggiore che potesse capitarci, perché impedisce il giudizio individuale.

Torniamo alla fotografia, non pensa che possa rivelarsi anche un'arma a doppio taglio: l'eccesso di immagini produce saturazione. Con un clic si cambia canale e la forza dell'immagine va a farsi benedire.

Io non trovo affatto che ci sia un eccesso di immagini. Anche per la Tv il problema è che nessuno ci ha insegnato a guardarla. E poi c'è una bella differenza tra l'immagine ferma e quella televisiva. La fotografia vince, è la madre di tutte le immagini, mentre la Tv è volatile, passa. L'immagine ferma è più spietata, perché impegna la sensibilità e la coscienza individuali. Al cinema, in Tv c'è più indulgenza.

Affrontiamo allora il problema che ci sta più a cuore. Come si tutela "la madre di tutte le immagini"?

Per inquadrare correttamente la questione, devo dire ancora un'altra cosa della fotografia: non deve avere nessun complesso d'inferiorità, perché è un'opera d'arte contemporanea. Anzi, è molto di più dell'arte contemporanea. Al momento non c'è nessuna pittura, nessuna scultura che sia più arte della fotografia. Ma non bisogna dimenticare che l'arte, che è l'esperienza più alta della comunicazione, è sempre al ser-

vizio di un potere. Ed è proprio questo che determina la comunicazione: una cartolina illustrata che rappresenta una città o una foto che tutti vediamo ci fanno capire come è il mondo, qualsiasi immagine documenta la condizione socio-politica dell'uomo. L'immagine è la didascalia di quello che si dice. Oggi si fanno le foto con il telefonino, si può ritrarre una persona che domani magari diverrà Gesù Cristo. Allora rispetto a questa materia parecchio complessa, la protezione più lunga e più giusta è quella della Siae, che ha capito prima degli altri l'intero problema.

Ecco, qui c'è un problema specifico: la legge 633/41 distingue tra opere fotografiche e semplice fotografia, dove l'opera fotografica ha una tutela patrimoniale che dura fino a 70 anni dalla morte dell'autore e la fotografia fino a 20 anni dalla "data di produzione". Come vede questa distinzione, anche alla luce del fatto che la Siae, quando interviene nella tutela patrimoniale dei fotografi associati/mandanti considera il loro repertorio come se fosse composto solo da opere fotografiche?

Ribadisco la giustezza della protezione lunga. Qualsiasi immagine è un documento della nostra epoca e come tale va protetto. Non c'entra la distinzione tra la foto fatta dal professionista o dal dilettante. Le foto fatte da un fotografo, qualsiasi fotografo, sono un fatto storico. E non ci deve essere nessun Albo, né Ordine.

Un altro problema sorge con le fotografie digitali: come si può marcare la fotografia originale,

così da impedire abusi da parte di chi le riceve? È un falso problema, sono contrario a tutto questo. Non mi stancherò mai di ripetere quello che diceva Warhol: "Copyright by ... eccetera, eccetera". È l'opera ad essere importante, l'artista viene in secondo piano. Sono per una protezione culturale e artistica: quest'immagine l'ha fatta pincopallino e il diritto morale è suo. Io posso scegliere di dare le mie foto alle scuole, ma il commercio è un'altra faccenda.

Da alcune settimane è entrato in vigore il cosiddetto "diritto di seguito": ovvero, il diritto per gli autori di opere della pittura, della scultura e anche della fotografia di ricevere un compenso per ogni vendita, successiva alla prima, fatta da operatori professionisti. Che cosa ne pensa?

Che è giusto. È chiaro che un giornale deve pagare l'utilizzo di un'immagine, come si paga per una canzone. Se Lucio Dalla canta a una manifestazione culturale è una sua scelta, ma se quella stessa canzone è utilizzata dalla Coca-Cola, il discorso cambia e penso che su questo debba decidere la Siae, nel senso di stabilire un ordine: stabilire tariffe differenziate a seconda dell'utilizzo. Non si può dire a priori questa foto costa tot, perché una foto non è un progetto mercantile. Non ho nulla contro il mercato, che peraltro stabilisce che cosa è mercantile e che cosa è culturale. Il mercato è anche una cosa positiva, se c'è mercato c'è pace.

La Siae, come altre Società degli autori, pensa di mettere a disposizione dei propri associati



"IMPARARE FACENDO".
LA STERPAIA,
NEL CUORE DELLA "FACTORY ETICA"

"Il rischio della creatività è la linfa vitale della comunicazione. È guardare con occhi sempre nuovi le indefinite trasformazioni del mondo e della sua immagine". Benvenuti a La Sterpaia, nel cuore del parco di San Rossore: 23.00 ettari di verde tra l'Arno e il Serchio, dove Oliviero Toscani ha messo su un'impresa che non è una scuola e neanche un'agenzia. Ma un laboratorio, anzi una bottega delle idee. Che è in Toscana, ma anche in tutto il mondo, in contatto com'è con istituzioni, centri di ricerca, aziende internazionali e professionisti che condividono la stessa passione creativa. Chi, per esempio? Le figure più disparate: da Marina Abramovic a Renzo Piano, passando per Elio Fiorucci, Michele De Lucchi e Beppe Grillo. Questi, ed altri, costituiscono il "circus", una specie di board dei garanti, creativi doc, insomma. Poi ci sono gli allievi, tutti sotto i 25 anni, che arrivano da ogni parte del globo, selezionati da una rete di università e di scuole d'arte. Che cosa si fa nella *factory etica*, come piace dire al suo fondatore? Libri, film, oggetti di design, campagne pubblicitarie, programmi tv, siti internet, sfilate di moda, riviste, mostre. Tutto quanto abbia un "potenziale di comunicazione", perché l'obiettivo dichiarato è "coniugare creatività e imprenditorialità, arte ed economia". In breve: idee e mercato, due veri *must* per Toscani (vedi l'intervista) che, secondo lui possono tranquillamente convivere e aiutarsi l'uno con l'altro. La libertà ovviamente non manca: nei sei dipartimenti (fotografia, design-moda, cinema-video-tv, musica, grafica-editoria, new media, architettura) si lavora in gruppo o individualmente. Il metodo è "imparare facendo", secondo le modalità del *workshop* o del modello Bauhaus.

Chi paga? In tanti, anche qui sparsi in una galassia creativa che unisce istituzioni come la Regione Toscana e la Provincia di Pisa, industrie come Enel e Heineken e campioni del sapere *made in Italy* come la Scuola Normale di Pisa. (A. P.)



per le arti figurative una sorta di "banca opere on line", contenente foto digitali in bassa risoluzione. Sarebbe così facilitata l'opera degli autori nella distribuzione delle immagini (che avverrebbe in alta definizione). Le sembra una soluzione?

Sì, io per esempio invece di avere un agente, preferirei dare tutte le mie foto alla Siae, che dovrebbe quindi allestire un catalogo completo. Il mio sogno è una Siae universale! Il problema è che agenzie come Magnum o Contrasto sono nate prima della Siae, ma quello che fanno loro dovrebbe farlo la Siae. Il discordo si sposta tra l'organismo centrale e gli intermediari, con delle regole.

Rimane il problema di come invogliare i fotografi ad associarsi alla Siae.

Dovrebbe essere obbligatorio, come una specie di assicurazione. Una foto non è di proprietà dell'autore, è un bene comune proprio perché è un documento storico che deve essere gestito da un organismo superiore. Un po' come l'aria. Non esiste mica un proprietario dell'aria!

Rovesciamo il discorso fatto fin qui. È idea comune che le espressioni artistiche, in quanto linguaggi che arricchiscono l'individuo, debbano essere patrimonio condiviso, e anche lei mi sembra d'accordo su questo punto. Con le arti visive questo è più evidente (mostre gratuite, Arte Pubblica). Per le altre forme artistiche, no. Qual è la sua opinione?

È un bel problema, perché la Siae è piccolissima e l'arte è davvero patrimonio comune, non solo nostro ma anche dei nipoti che verranno. Io penso che nel futuro ci saranno accordi, non prevedo che il ragazzo che scarica dalla rete sarà perseguitato.

A proposito di tutela, lei ha lavorato molto con l'infanzia. C'è un progetto di legge che vuole mettere in guardia dall'uso dei bambini nelle campagne pubblicitarie non legate all'infanzia. È giusto o tradisce una certa coscienza pelosa?

Io sono contrario, anche perché uno poi la foto la va a fare nella ex Jugoslavia. Se il mercato ha bisogno di quello, vorrà pur dire qualcosa. Va sempre analizzato il mercato per non fare sbagli. Se i ragazzi scaricano la musica, vuol dire che è troppo cara. A volte mi metto davanti una scuola e osservo i ragazzi di 13, 14 anni. Li trovo più sensibili, meno semplicistici di quanto eravamo noi. Noi a questa generazione abbiamo cercato di togliergli il disagio e invece gli va dato, devono saperci convivere.

Si dice che la pubblicità sia un linguaggio innovativo, ma oggi spesso appare solo più estrema e spesso, tra marchio e campagna pubblicitaria, si fatica a rintracciare un rapporto di identità, come per esempio nella campagna Sisley firmata da Richardson. Questo denota una prova di forza del linguaggio pubblicitario, una sorta di autonomia, o è solo autoreferenzialità e, alla fine, un boomerang per il marchio?

Che si notino le foto di Richardson per Sisley dipende dal fatto che compaiono in un giornale che non è porno. E Sisley utilizza Richardson per il proprio potere. L'immagine è sempre al servizio del mercato, ma il fatto è un altro: se entri nella Sistina, chi ti ricordi dopo, Michelangelo o la Chiesa? La regola numero uno è mantenere sempre la propria libertà. Il mercato si arricchisce? E chi l'ha detto che è un male. Maggiore ricchezza vuol dire più spazi, più orizzonte, più cultura.

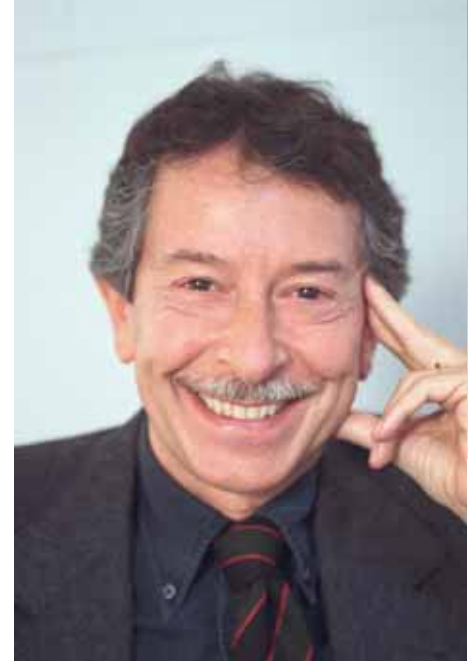
Ci parli di un progetto futuro.

Dovrei fare una campagna per il turno di presi-

denza Ue dell'Austria e penso che partirò dalla domanda: che cos'è l'Europa? È difficile per tutti rispondere, per me vuol dire differenza. E forse potremmo partire da questa idea di Europa come differenza per fare il mondo.

Adriana Polveroni
Giornalista

Nella foto accanto, il produttore Riccardo Tozzi.
Nella pagina che segue, scene da "Romanzo criminale".



INTERVISTA AL PRODUTTORE RICCARDO TOZZI

IL RITORNO DEL CINEMA ITALIANO

di Mimmo Rafele

Che Riccardo Tozzi sia un produttore "anomalo" nel panorama dell'audiovisivo italiano lo vedi già dall'ufficio in cui ti riceve. La sua Cattleya ha sede infatti nel pieno centro storico di Roma, tra via di Ripetta e via del Corso. Fuori da quel quartiere Prati in cui sono ormai concentrati quasi tutti gli uffici di produzione, attratti come tanti pianeti dalla forza gravitazionale del sole: il palazzo della Rai a viale Mazzini 14...

Già questa distanza la dice lunga su come Riccardo e i suoi soci - Giovanni Stabilini e Marco Chimens - hanno inteso fin dall'inizio il mestiere: realizzare opere destinate innanzi tutto al mercato cinematografico, senza dipendere da mamma Rai o zia Mediaset, ma tornando a fare i produttori come si faceva una volta: credere in un progetto, trovare le persone giuste e i soldi necessari per realizzarlo. Detta così sembra ovvio (e facile), in realtà con i tempi che corrono in Italia poteva essere un sogno impossibile. Invece Tozzi ce l'ha fatta. Sono targati Cattleya molti dei film italiani di maggior successo: *Io non ho paura*, *Tre metri sopra il cielo*, *Non ti muovere*, per citarne solo alcuni. Gli ultimi, poi, *Romanzo criminale* e *La bestia nel cuore*, sono dei successi internazionali, mietono premi (il film della Comencini, si sa, ha sfiorato l'Oscar) e sono acclamati "dal pubblico e dalla critica" anche fuori dai confini.

Eppure Riccardo Tozzi, prima di lanciarsi nell'avventura della Cattleya, ha diretto per 12 anni (!) la produzione di fiction di Mediaset, è

Per la cinematografia italiana è stata una stagione lunga e piena di successi. Autori, attori, registi, produttori "made in Italy" hanno conquistato la scena internazionale con riconoscimenti, premi, segnalazioni, nomination all'Oscar mancando per poco la conquista dell'ambita statuetta d'oro. Riflessioni sullo stato di grazia del settore nel colloquio con un produttore "anomalo"

stato, insomma, uno dei "padri" del racconto televisivo all'italiana, sicuramente il manager che ha occupato per più tempo un posto di responsabilità in quel settore. Quanto pesano quegli anni, oggi, e soprattutto come pesano? "La fiction televisiva", mi risponde, "è stata un vaccino e una scuola. Un vaccino nel senso che, dopo averne fatta tanta, sai quello che *non devi* fare se vuoi alzare il tiro verso il cinema, e quello che *devi* fare per realizzare opere solide e di impatto popolare. L'avventura della fiction in Italia è stata esaltante, ci ha fatto capire che potevamo farcela, potevamo cioè competere con lo strapotere Usa, e addirittura vincere. Siamo partiti da una dipendenza assoluta dal prodotto straniero, al 90% americano, e abbiamo via via scoperto che produrre in Italia storie italiane, di ambientazione italiana con attori italiani, non era un antieconomico obbligo di legge (europea), ma, al contrario, un grande *business*. Il prodotto 'nostrano', infatti, ha letteralmente sbaragliato quello straniero, siamo partiti da *Beautiful*, *Dinasty* e *Dallas* e siamo arrivati alle centinaia di ore all'anno prodotte in Italia da un sistema nato dal nulla e ormai sempre

più vicino a un solido modello industriale, con risultati straordinari in termini di ascolto, e quindi di ritorno pubblicitario".

Tu però hai passato la mano...

Beh, 12 anni professionalmente sono tantissimi. Viene voglia di tentare nuove strade...

Strade dissestate e molto poco frequentate, quelle del cinema italiano. Come hai fatto a invertire la tendenza, a fare in Italia dei film che... non sembrano italiani?

L'intuizione originaria è stata andare a cercare le storie in libreria. Siamo stati i primi a credere nella sinergia tra editoria e cinema. Al punto che Cattleya nasce e cresce non come produzione cinematografica in senso stretto, ma come azienda multimediale. Noi abbiamo prodotto film tratti da romanzi di grande successo, come *Io non ho paura* di Niccolò Ammaniti o *Non ti muovere* di Margaret Mazzantini, ma abbiamo anche promosso la pubblicazione di *Tre metri sopra il cielo*, diventato un best seller, e stiamo facendo lo stesso con il romanzo di Umberto Contarello, *Una questione di cuore*, che era all'origine un



trattamento cinematografico. Tutti questi romanzi, diventati film, dopo lo sfruttamento in sala tornano in libreria come Dvd e hanno quindi una terza "vita" commerciale. Senza contare che, quasi sempre, l'uscita del film rilancia le vendite del libro, spesso moltiplicandole. Complessivamente i titoli diventati film Cattleya hanno venduto in libreria circa tre milioni di copie, attivando un circuito virtuoso fra lettori del libro e spettatori, del film prima e del Dvd poi.

Sono numeri importanti per un mercato come quello italiano...

Sì, tant'è vero che gli editori sono sempre più interessati. Ora i romanzi di punta li trattiamo direttamente sul manoscritto, prima cioè dell'uscita in libreria. Questo ci consente di elaborare una strategia di *marketing* più sofisticata, che preveda cioè lo sfruttamento ottimale delle potenzialità prima letterarie e poi cinematografiche del prodotto. Eppure tutto questo ancora non basta...

Mi sembra tantissimo nel panorama italiano, costellato negli ultimi anni per lo più da film a costi contenuti e di estetica "televisiva".

Ma non è sufficiente per uscire dal recinto del mercato nazionale. Per affermare il nostro cinema all'estero ci vuole di più sia sul piano dei contenuti che sul piano dell'investimento.

Prendiamo quelli che ce l'hanno fatta a uscire dal recinto: Romanzo criminale e La bestia nel cuore. Il primo in Francia ha fatto gridare alla rinascita del cinema italiano ed è uno dei migliori incassi della stagione, il secondo ha sfiorato l'Oscar e ha avuto unanimi apprezzamenti...

Non l'ho letto subito *Romanzo criminale*. Pensavo fosse il solito poliziesco col commissario che scova i delinquenti e li arresta, roba vecchia. Severino Cesari dell'Einaudi, che stava per pubblicare il libro, mi disse che era tutto il contrario: raccontava la storia della banda della Magliana, ma dal punto di vista dei banditi. Fu questo a farmi rizzare le antenne, e la lettura del romanzo di De Cataldo mi confermò nell'idea che poteva diventare un gran film. Sarà per la scuola della televisione di cui si parlava, ma io ho sempre pensato che l'ingrediente principale del successo sia una storia forte, che non abbia paura di misurarsi col genere, ma che lo tratti in modo "alto", epico,

misurandosi cioè con la Storia, quella con la esse maiuscola, e quindi raccontando un paese e un'epoca.

La Storia italiana degli anni '70 e '80 è da questo punto di vista uno straordinario serbatoio romanzesco, attraversata da misteri mai risolti, popolata da terroristi rossi e neri, agenti segreti, doppiogiochisti, criminali comuni che diventano la *longa manus* dei politici... Tutto questo nel pieno della Guerra Fredda di cui il nostro paese era uno dei crocevia. Il lato oscuro, criminale, della vicenda politica. Tutto questo va però raccontato con un respiro epico, alla Sergio Leone, e messo in scena con grandi mezzi, che permettano la ricostruzione d'epoca non solo da un punto di vista scenografico (le strade, le automobili...) ma che facciano sentire anche il denaro che circolava, il lusso... A Parigi *Romanzo criminale* è stato salutato come un film italiano finalmente riconoscibile come tale: melodrammatico, gaglioffo, appassionato, con attori belli che interpretano personaggi dannati, in una Roma che è come una cartolina macchiata di sangue... Per arrivare a questo risultato c'è voluto, certo, un grosso investimento, ma bisognava anche fare le scelte giuste. La sceneggiatura, innanzi tutto: Rulli e Petraglia e lo stesso De Cataldo avevano il compito difficilissimo di raccontare dei criminali come se fossero "eroi", senza perdere mai di vista che sempre di criminali si trattava. Il regista, Michele Placido, doveva mettere in scena tutto questo, coniugare la "misericordia" di questi personaggi con la "grandezza" dell'*epos* che si trovavano inconsapevolmente a incarnare, nel lavoro con gli attori, la scelta degli ambienti... E dare insieme alla montatrice Esmeralda Calabria forma e ritmo al materia-

le ricchissimo, debordante che ci siamo trovati in mano alla fine delle riprese...

Passiamo a La bestia nel cuore, a cui immagino tu tenga particolarmente anche perché l'autrice del libro, della sceneggiatura nonché regista del film è tua moglie Cristina Comencini...

...che come regista mi ha fatto faticare parecchio, anche se sicuramente ne è valsa la pena (scherza).

La bestia nel cuore mi sembra esprimere appieno la "filosofia Cattleya", vero?

È così. Partiamo anche qui da una storia che prima diventa un romanzo, poi un film. Ma è una storia difficile, dolorosa, che mentre il pubblico dei lettori, più attento e riflessivo, accetta anzi apprezza nella sua sincera profondità, quello cinematografico potrebbe invece rifiutare, trovarla sgradevole, respingente. Allora deve essere sostenuta, diventare "cinema", avere cioè la forza di toccare tutti. Quindi anche qui grandi attori e nessun risparmio, mettere cioè l'autrice nella condizione di raccontare una storia intima, segreta, come fosse un kolossal...

È così che il kolossal dell'anima è arrivato a un pelo dall'Oscar...

Sì, e questo apre altre porte, a Cristina ma anche a tutto il cinema italiano.

La lezione che hai imparato in questi anni?

Che l'ambizione paga. Ci si mette più tempo e più fatica, non si diventa ricchi perché si investe sempre moltissimo, ma si ricavano grandi soddisfazioni. Quando a Parigi e a Hollywood mi sono sentito dire: "Finalmente è tornato il cinema italiano", ho pensato che è il più bel risultato a cui potessi aspirare...



Nelle pagine accanto, dal basso in alto e in senso orario, Cristina Comencini alla macchina da presa; Giovanna Mezzogiorno, in una scena de "La bestia nel cuore" (© Philippe Antonello/Photomovie) e mentre ritira il premio alla mostra di Venezia. Sotto, Paolo Ferrari

INTERVISTA A PAOLO FERRARI

LO STATO DELL'ARTE

di Franco Montini

"Capisco che in momenti di ristrettezze e di crisi economica, che hanno determinato tagli nell'intervento dello Stato in tutti i settori della cosa pubblica, chiedere che il cinema venga risparmiato può sembrare pretestuoso, ma la politica e il Governo si devono convincere che il cinema rappresenta un grande investimento e non una spesa. Da sempre, infatti, il cinema è stato il miglior strumento di promozione per far conoscere anche all'estero le impareggiabili bellezze artistiche e paesaggistiche del nostro paese, la nostra cultura, le nostre tradizioni, il nostro stile di vita".

Nella veste di neo presidente dell'Anica, la principale Associazione degli imprenditori dell'audiovisivo, Paolo Ferrari rivendica innanzitutto una maggiore attenzione verso il settore. "Oltre tutto – prosegue Ferrari – anche in passato le risorse che lo Stato ha messo a disposizione del cinema sono state poca cosa rispetto a quanto avviene in altri grandi Paesi europei, dove il cinema e la cultura in genere godono di ben altra considerazione".

Tuttavia, almeno a giudicare dai risultati del mercato-sala 2005 e del primo trimestre di quest'anno, il cinema italiano sembra in buona salute. È così?

Effettivamente le statistiche stanno segnalando una crescita di presenze per la produzione nazionale. Nel 2005, nonostante un calo del 7% sul totale del mercato, il cinema italiano è cresciuto del 12% rispetto all'anno precedente. Le com-

Paradossalmente, il cinema italiano va bene in patria e anche all'estero, ma il Governo di centro-destra ha continuato a riversare su questo settore, in forte ripresa, scarsa attenzione e poche risorse. Prima e dopo l'Oscar mancato. Le valutazioni di Paolo Ferrari (neopresidente Anica) dopo i successi in sala di Boldi&De Sica, Fausto Brizzi, Cristina Comencini, Nanni Moretti, Leonardo Pieraccioni e Michele Placido

medie popolari continuano ad incontrare un forte gradimento di pubblico, come hanno dimostrato gli incassi natalizi della premiata ditta Boldi&De Sica e di Pieraccioni e in questi primi mesi del 2006 si sono già registrati altri grandi successi: *Il mio miglior nemico* di Verdone; la sorpresa di *Notte prima degli esami* di Brizzi, *Il caimano* di Moretti. È in crescita anche un cinema d'autore più serio e impegnato, come dimostrano i casi di *Romanzo criminale* e de *La bestia nel cuore*, ma proprio perché è emerso un rinnovato interesse del pubblico per la produzione nazionale, sarebbe il momento di intervenire con maggiore impegno per consentire un definitivo decollo.

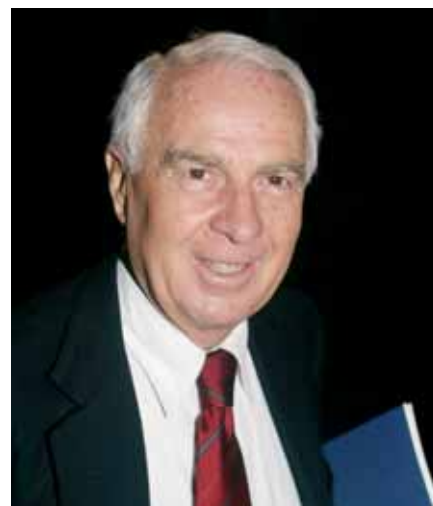
A suo avviso la crescita del cinema italiano è dovuta ad un complessivo miglioramento qualitativo della nostra produzione o alla mancanza nell'ultimo anno e mezzo di un prodotto americano realmente competitivo?

Le due cose non si escludono e sono vere entrambe; il cinema italiano ha offerto negli ultimi 18 mesi un discreto numero di film interessanti, come di recente non era accaduto, ed è stato anche favorito dalla mancanza di film americani di grande richiamo. Ma per ciò che riguarda la

nostra produzione, mi piace sottolineare la rinnovata capacità di raccontare grandi storie e il rilancio di uno *star system* autarchico, che è essenziale per riannodare quel rapporto di curiosità, affetto, simpatia fra spettatori e film italiani.

Dal punto di vista cinematografico, la legislatura appena conclusa è stata caratterizzata dall'approvazione di nuovi decreti proposti e voluti dal ex-ministro Urbani, come giudica questi provvedimenti?

Ritengo che la legge Urbani, chiamiamola così per semplificare, sia uno strumento innovativo che potrebbe dare dei buoni risultati. Certo è necessario consentire al meccanismo previsto di funzionare; mettere a punto un nuovo strumento e subito dopo tagliare le risorse ad esso destinate, come è avvenuto, è obiettivamente una contraddizione. In prospettiva sono convinto che al cinema italiano serva qualcosa in più: una legge di sistema, che introduca strumenti innovativi. Se ne parla da tempo memorabile, ma il *tax shelter* sarebbe l'unico modo serio per convogliare sul cinema investimenti privati, il che consentirebbe allo Stato di limitare il proprio intervento, concentrandolo magari solo sulle opere





prime e seconde e sulla promozione all'estero.

Un altro provvedimento ipotizzato allo scopo di recuperare nuove risorse è la cosiddetta tassa di scopo, ovvero una legge che obblighi tutti i media che utilizzano il prodotto film ad investire nel settore.

Se il mercato sala è tassato, credo sia giusto che anche tutti gli altri mercati, già esistenti e futuri, vengano sottoposti allo stesso trattamento. In Italia, il problema non è solo approvare delle leggi, ma soprattutto farle rispettare; le televisioni sarebbero già obbligate ad investire in produzione cinematografica risorse considerevoli: ma chi si preoccupa che le quote previste vengano rispettate?

Un altro argomento di polemiche e discussioni riguarda le windows: con la moltiplicazione dei mezzi di sfruttamento e la crescita di altri mercati, la sala deve mantenere una priorità rispetto agli altri media o sarebbe più utile la distribuzione di un film in contemporanea su tutti i mezzi?

Non c'è dubbio che la sala continua ad essere il momento primario e più importante nello sfruttamento di un film, anche perché l'esito della sala condiziona tutti gli altri successivi sfruttamenti. Pertanto, ritengo utile l'esistenza di una filiera; il rischio, altrimenti, è quello di una cannibalizzazione dei mezzi. Sono necessarie regole precise, che preferirei venissero individuate da accordi fra le categorie, piuttosto che per via legislativa. In questo modo si potrebbero operare degli aggiornamenti in maniera rapida, assecondando l'evoluzione della tecnologia, che è in continuo movimento.



Per tutti i soggetti della filiera cinematografica c'è comunque un impegno comune: quello di combattere la pirateria.

Si tratta in effetti di un fenomeno sempre più preoccupante perché ormai siamo di fronte ad una fiorente industria in mano alla criminalità organizzata. Gli strumenti legislativi per combattere il fenomeno ci sarebbero; anche in questo caso il problema, come ricordavo prima, è l'applicazione. Serve una maggiore repressione nei confronti del fenomeno, ma è necessaria anche una grande azione sul piano culturale. Acquistare un Dvd pirata per strada o scaricare illegalmente un film in rete non è avvertito dalla maggior parte dei consumatori come un reato ed invece si tratta di un autentico furto, perpetrato nei confronti degli autori, dei produttori, dei distributori. A proposito della pirateria in rete, il fenomeno è praticamente invisibile, ma proprio per questo ancora più pericoloso e non lo si potrà bloccare senza la collaborazione dei provider, che dovrebbero avvertire il dovere morale di intervenire.

Il cinema italiano cresce in patria, lo ricordavamo all'inizio, ma sui mercati internazionali la nostra presenza è sempre più marginale; pensare che la nostra industria possa sopravvivere puntando esclusivamente sul mercato interno sarebbe un errore.

Absolutamente d'accordo; in epoca di globalizzazione non si può pensare ad un'industria autarchica. Riconquistare i mercati stranieri è essenziale ed è un altro dei compiti che spetterebbero innanzi tutto allo Stato. Si tratta di mettere a punto un programma di interventi che non può limitarsi a saltuarie presenze sparse per il mondo senza alcuna logica; sarebbero solo soldi sprecati. Riconquistare i mercati stranieri, compresi quelli geograficamente e culturalmente più vicini, penso ai paesi europei, o quelli dove per tradizione il cinema italiano è stato forte, penso all'America Latina, è impresa che richiede tempo e risorse. Pensare che questo possa avvenire nel giro di un anno o due, sarebbe solo un'illusione: ci vogliono interventi duraturi e regolari e un organismo che – sul modello Unifrance – coordini le attività e studi le caratteristiche di ogni singolo mercato. Anche in questo caso sarebbe opportuno approfittare di una congiuntura favorevole; quest'anno, dopo una lunga assenza, un film italiano, *La bestia nel cuore* è riuscito a conquistare una nomination Oscar; in Francia è stato distribuito da poche settimane *Romanzo criminale*, che ha fatto segnare il miglior esordio per un film nazionale da molto tempo a questa parte. Insomma si registra una certa curiosità nei confronti del nostro cinema; non cogliere l'occasione sarebbe imperdonabile.



Nelle pagine accanto, da sinistra a destra, Alessandro D'Alatri, Gabriele Salvatores, (© Philippe Antonello) e Salvatore Piscicelli. Sotto, Angela Baraldi in una scena di "Quo Vadis Baby"; Piscicelli sul set di un documentario in fase di realizzazione; D'Alatri e Fabio Volo sul set de "La Febbre"

L'ERA DELLE NUOVE TECNOLOGIE

IL DIGITALE DELLA CREATIVITÀ

di Franco Montini

Fino a qualche anno fa, esisteva la certezza che tutto ciò che appariva sullo schermo si era verificato precedentemente su un set. Oggi non è più così: ci sono personaggi, come Gollum, mitica presenza nella trilogia de *Il signore degli anelli*, che in realtà non esistono e si vedono azioni che materialmente non sono mai accadute. Il miracolo è frutto e conseguenza del digitale che consente di creare immagini e montare sequenze incorporate. "Perché meravigliarci?" commenta **Gabriele Salvatores**, uno dei primi cineasti italiani a sperimentare le nuove tecnologie applicate al cinema. "Oggi – prosegue il regista – l'intera realtà che ci circonda è sempre meno materiale e gli impulsi elettronici si stanno sostituendo agli atomi. Non si comprano più dischi, ma si scarica musica da Internet; esistono negozi virtuali in rete; il cinema si fa sempre più spesso senza pellicola. Ora si possono creare immagini attraverso il computer e si può dire che, per un regista, lo spazio creativo si stia progressivamente trasferendo dal set alla sala di montaggio o comunque alla fase di post/produzione".

"Nel cinema – conferma **Alessandro D'Alatri**, altro regista attento alla tecnologia – la rivoluzione è cominciata una quindicina d'anni fa con Avid, ovvero con una macchina, che, consentendo di montare un film elettronicamente, ha cambiato le modalità della lavorazione cinematografica e, a cascata, l'intero ciclo della produzione". Fino ad allora i film si montavano in pellicola alla moviola, incollando material-

Dal set al montaggio alla post-produzione. La "fabbrica del cinema" cambia modo di lavorare. Ora si possono creare immagini attraverso il computer. Non solo effetti speciali, ma personaggi, sfondi, intere città, fenomeni naturali. Per il regista un campionario infinito di opportunità. E con il digitale anche il consumo dei film è destinato a cambiare. Sparirà la sala cinematografica? Le opinioni di Gabriele Salvatores, Alessandro D'Alatri, Salvatore Piscicelli

mente i vari *ciak*; ogni volta che si intendeva modificare una sequenza era necessario smontare e rimontare i vari spezzoni. Si trattava di un lavoro lungo, complesso, che poteva impegnare un regista anche per sei mesi. Grazie alla lavorazione in digitale o al riversamento in digitale della pellicola si sono più che dimezzati i tempi e si è moltiplicata la libertà. "Inoltre – precisa ancora D'Alatri – la lavorazione in digitale consente un maggior controllo dell'immagine perché permette di intervenire sui colori, esaltare i contrasti, schiarire oppure oscurare singoli segmenti di uno stesso fotogramma. Senza contare gli interventi sul sonoro; oggi si può alzare la voce di un singolo attore senza necessariamente alzare il rumore di fondo del film. Insomma, il digitale consente di realizzare film semplicemente inimmaginabili solo qualche anno fa. Un esempio per tutti? Il recente *Le cronache di Narnia*, perché realizzare sequenze belliche che coinvolgono un esercito di centauri senza il digitale, solo ieri sarebbe stato semplicemente impossibile".

Significativo può essere anche il raffronto fra il

nuovo *King Kong* di Peter Jackson e quello realizzato da John Guillermin giusto trent'anni fa. Lo scimmione protagonista dell'ultima versione è un effetto digitale. La sua partner, l'attrice Naomi Watts, ha recitato nel nulla; quello del 1976 era un pupazzone meccanico creato da Carlo Rambaldi e la bella dell'epoca, Jessica Lange, recitava adagiata su un'enorme mano ricoperta di peli sintetici. Siamo davvero in un altro mondo.

Insomma, come accaduto in passato con l'avvento del sonoro prima e del colore poi, il digitale sembra aver inaugurato una nuova epoca nella storia del cinema. "Se l'immagine chimica riproduce – fa notare **Salvatore Piscicelli**, altro regista italiano che ha già sperimentato il digitale – l'immagine digitale inventa o reinventa. Per certi versi fare cinema diventa più facile, ma paradossalmente le potenzialità del mezzo necessitano di una preparazione più accurata. Alcuni prodotti realizzati con le nuove tecnologie sono francamente imbarazzanti, ma proprio perché alle spalle manca una vera professionalità. Tutti



usiamo la scrittura, tutti sappiamo scrivere, ma non tutti siamo scrittori. Con il cinema sta accadendo un po' la stessa cosa. Il pericolo insito nelle nuove tecnologie è quello di un azzeramento dei codici e della sintassi del cinema, con la creazione di un nuovo linguaggio, indistinto ed indefinibile, paratelevisivo, un po' una marmellata che tutto mescola e confonde".

Ma quali concreti vantaggi offrono le nuove tecnologie alla produzione e alla creatività? "Da un punto di vista economico - risponde Gabriele **Salvatores** - c'è da registrare innanzitutto un contenimento dei costi, perché realizzare un film in digitale significa risparmiare innanzitutto chilometri di pellicola; abbassare le spese per il personale, perché le *troupe* nel digitale sono assai più ridotte; abbreviare il tempo delle riprese; realizzare scenografie virtuali. Tutto ciò si traduce qualche volta nella possibilità di realizzare un film che altrimenti, proprio per i costi elevati, non si farebbe. Per il regista i vantaggi sono una maggiore libertà nei movimenti di macchina; la possibilità di realizzare riprese con luce naturale e anche di notte; usare contemporaneamente più telecamere. Per il mio ultimo film, *Quo vadis baby?*, che è stato realizzato interamente in digitale, ho perfino potuto montare con dei caschetti delle cineprese sulla testa degli attori per ottenere delle autentiche soggettive. In definitiva, per un regista si moltiplicano le possibili soluzioni, anche se il digitale ancora non consente di ottenere la stessa profondità di campo che permette la pellicola".

"L'avvento delle nuove tecnologie e l'affermazione del digitale - è il parere di Alessandro **D'Alatri** - potrebbe rimettere in moto quella tradizione fantasy scomparsa nel cinema italiano degli ultimi trent'anni, sia per gli alti costi

pro -
duttivi, sia
per un certo
atteggiamento della critica

che ha spesso disprezzato il cinema di puro intrattenimento per esaltare i contenuti. Non è un caso - prosegue D'Alatri - che a differenza degli altri paesi avanzati, in Italia si registrino le maggiori resistenze nei confronti delle novità tecnologiche. In questo campo siamo molto indietro rispetto a tutti gli altri paesi occidentali e quelle che sono le nostre strutture di punta, penso ad esempio a Cinecittà, sono assai sguarnite sotto l'aspetto tecnologico".

Ma il digitale non si identifica esclusivamente con gli effetti speciali: anche se la parola evoca immagini di fantascienza e di magia, fa pensare a viaggi planetari e voli acrobatici da *uomo ragno*, nel cinema italiano, il digitale è sempre più spesso usato sia per ricreare fenomeni naturali - piogge, eruzioni, inondazioni, terremoti - sia con intenti realistici per costruire, come già accennato, scenografie virtuali, palazzi, piazze, navi e quant'altro. A volte si costruisce in studio un segmento scenografico che si può successivamente completare in digitale. "Oltre al digitale degli effetti speciali - conferma Salvatore **Piscicelli** - esiste un digitale leggero, utilissimo in particolare nel cinema di documentazione, perché consente grande scioltezza ed agilità nelle riprese".

Ma la tecnologia non si riflette solo nella produzione, bensì anche nel consumo di cinema. L'avvento della televisione, dell'home video, con il Vhs prima e il Dvd successivamente, il cinema in rete ed ora anche sui cellulari stanno moltiplicando e modificando, sia da un punto di vista economico, sia culturale, le modalità di visione dei film. La sala buia non è più l'incontrastata dominatrice e la sua importanza sembra destinata a ridursi ulteriormente. Un recente studio americano, realizzato da una Società di ricerca esperta in media, sostiene che nei paesi avanzati, entro il 2009, il mercato delle sale diverrà marginale. La fruizione dei film sarà prevalentemente

casalinga, con un mercato di oltre 50 milioni di dollari. In Usa e in Giappone oltre il 40% delle famiglie userà il sistema digitale ad alta definizione Hdtv. Sempre secondo la ricerca, in Europa e negli altri paesi asiatici a prevalere saranno invece i sistemi portatili: cellulari, players Mp4, computer palmari, iPod.

Insomma, da rito collettivo, da consumare insieme sotto il grande schermo, il cinema sembrerebbe destinato a trasformarsi sempre più in un momento privato. Alla visione attenta nella sala buia, si sostituirebbe una visione distratta, magari in metropolitana o alla stazione dei bus.

Per chi è cresciuto con la cultura della sala, questa ipotesi di futuro è tutt'altro che positiva e rassicurante, anche perché inevitabilmente favorirebbe un cinema di scarsi contenuti e dai ritmi brevi e spezzettati. E appunto c'è chi non si rassegna e mentre un certo tipo di consumo si trasferisce su schermi sempre più piccoli, adesso perfino sul monitor di pochi centimetri di un cellulare, le sale cinematografiche rilanciano in grandezza introducendo spettacolari schermi avvolgenti e tridimensionali.

Ed anche per quel che riguarda l'esercizio, per abbattere i costi di gestione delle sale e, soprattutto, favorire la diffusione dei film, l'apporto del digitale può essere decisivo. La proiezione in pellicola, infatti, potrebbe essere sostituita da una proiezione in digitale. Anzi, qualche centinaio di sale attrezzate con queste tecnologie già esistono un po' ovunque sparse per il mondo, qualcuna anche in Italia. Le proiezioni avvengono con appositi apparecchi e invece che le pesanti pizze in pellicola la copia del film arriva in formato Cd. Con evidenti risparmi di costi e facilità di trasporto. Ma in un prossimo futuro il film potrebbe arrivare alla sala, per essere proiettato sul grande schermo, attraverso un segnale via etere criptato per scongiurare il rischio pirateria. In questo modo non ci sarebbero più limitazioni alla programmazione della singola sala, come accade oggi quando, assai spesso, il numero di copie di certi film è insufficiente a soddisfare tutte le richieste dell'esercizio. Inoltre il sistema digitale consentirebbe alle sale di non programmare solo ed esclusivamente cinema, ma di proporre in diretta anche grandi avvenimenti sportivi, spettacoli teatrali, concerti, diventando un punto di raccolta per ogni tipo di pubblico. Insomma, per la sala altro che tramonto o sparizione.



Qui accanto Liliana Cavani oggi, nella pagina che segue la regista tra Marcello Mastroianni e Claudia Cardinale sul set de "La pelle"



LILIANA CAVANI

L'ESPERIENZA DELL'AUTRICE

di Valeria Viganò

Era le tre di un mercoledì pomeriggio dell'ottobre 2005, pioveva. Intorno alla bella Casa del Cinema a Villa Borghese in Roma, c'era un assembramento di persone. Al punto che per esaurimento di posti nella sala di proiezione almeno trecento spettatori non erano riusciti a entrare. Mi dice, "credevo che fosse un orario terribile, non verrà nessuno ho pensato, nemmeno i pensionati". Ma Felice Laudadio, direttore artistico della rassegna di film d'autore alla Casa del Cinema la rincuora, "non ti preoccupare, verrà un sacco di gente". Il film era *Il Portiere di Notte*, la regista perplessa Liliana Cavani, il pubblico un misto eterogeneo che annoverava molti giovani. Al dibattito che è seguito, proprio i giovani hanno fatto domande su ciò che avevano appena visto, un classico scomodo, un *must* nella storia del cinema italiano, un film bellissimo che non si riesce a dimenticare. *Il Portiere di Notte* è del 1974 ma odora ancora di attualità, perché i temi trattati sono eterni. "È un film che crea inquietudine ancora oggi, e anche se le generazioni più giovani hanno meno dimestichezza con il periodo storico del nazismo, colgono comunque l'aspetto psicologico della relazione di potere tra uomo e donna. Vogliono capire, anche se hanno perso il valore del simbolico, del carnefice e della vittima. La categoria 'tedeschi' per loro equivale a qualcosa di negativo in generale, in realtà come sosteneva Michel Foucault, che aveva apprezzato molto il film scrivendone sui *Cahiers du Cinéma*, tutti siamo potenziali

"Fare documentari per la televisione e per la Rai negli anni Sessanta mi è servito moltissimo", racconta la regista. Da "Al di là del bene e del male" a "Francesco", da "Portiere di notte" a "La pelle" ha sempre raccontato storie personali inserite in un contesto storico. Poi è toccato alla fiction tv "De Gasperi". Ora sarà la volta di "Albert Einstein", due puntate per il piccolo schermo sceneggiate da De Rita e Falcone, e di un'opera - "Macbeth" - in scena a maggio a Parma

nazisti". Per capire il nostro presente bisogna capire ciò che lo precede, Liliana Cavani l'ha fatto attraverso figure emblematiche, Francesco, Galileo, Milarepa, Nietzsche, attraverso periodi emblematici, il tempo del nazismo, delle guerre, ma sempre cogliendo tra filosofia, religione, sesso e politica il lato umano della faccenda, anzi mescolando sapientemente e provocatoriamente in un gioco di specchi il privato con il politico e viceversa. "L'esperienza televisiva dei documentari mi è servita moltissimo. *La Storia del Terzo Reich*, *L'Età di Stalin*, *La donna nella resistenza*, stiamo parlando della Rai dei primi anni sessanta, mi sono stati utili. Ho raccolto moltissimo materiale. Per esempio il racconto di due donne sopravvissute ai lager che non volevano dimenticare ma approfondire la loro esperienza mi ha molto turbato. In famiglia nessuno voleva che ne riparlassero, gli altri volevano cancellare. Persino l'Ambasciata tedesca impedì che il documentario andasse sulla nostra prima rete nazionale, per via della problematica legata agli immigrati italiani, ma

soprattutto perché non volevano ricordare. Poi con gli anni hanno capito anche loro la necessità di affrontare e masticare il boccone amaro e far sì che le giovani generazioni potessero guardare in faccia gli altri. Le due donne avevano convissuto dodici anni con una spaventosa tragedia e non potevano aprire bocca, allora ho capito che ognuno di noi è potenzialmente pericoloso, ognuno ha un suo doppio e il male francamente non è nelle patate ma nell'uomo, come insegna Dostoevski. A me piace il cinema che indaga nell'interezza, non nella parzialità".

Quando le faccio notare che le storie personali che ha raccontato, da *Al di là del bene e del male* a *Francesco*, dallo stesso *Portiere di notte* a *La pelle*, sono sempre inserite in un contesto storico, in una Storia più grande e non isolate, mi cita, non a caso, Marco Bellocchio e Bernardo Bertolucci. E mi dice che oggi il cinema italiano, per scarsi mezzi produttivi, è un cinema da tinello. "Certi nostri film non hanno imparato niente dalla televisione per quel buono che poteva dare, pur essendo da un



punto di vista tecnico-calligrafico molto televisivi. Gli stimoli di un ambiente sociale sono il contesto necessario perché non si rimanga a rimirare le proprie scarpe. Eppure la vicenda del *Portiere di notte* era scritta in una paginetta, e fu subito venduta perché offriva un contesto". E indagava sul potere, aggiungo io. Lei replica: "L'aveva capito molto bene Bergman che faceva film su queste dinamiche, e anche qualche pellicola americana, pensiamo a *American beauty*. Il potere è promotore di impulsi psicologici oltre che esserne determinato, è componente individuale, di gruppo, di stato. Susan Sontag, per esempio, amava molto *I cannibali* proprio per la sua carica eversiva e simbolica, erano anni di rivoluzione quelli. Lei lo volle al New York film Festival. Era una donna straordinaria, intensa, con molto charme, che viveva in una casa piena solo di libri,

con un letto e un tavolo con le sedie". E gli attori con cui ha lavorato erano altrettanto interessanti? "Sono persone particolari, grandi attori. Pochi sanno che Mickey Rourke si è diplomato e ha insegnato all'Actor's studio, meglio immaginarlo come un pugile dilettante e disadattato, o che Lou Castel dava tutti i suoi guadagni a un gruppo extraparlamentare di sinistra, che Pierre Clementi si è fatto due anni di galera a Rebibbia per *marijuana*, che Charlotte Rampling, mentre girava con me, si era portata dietro il figlio di pochi mesi e lo scaldava con il *phon* per il freddo che c'era, che Marcello Mastroianni mi chiedeva di fare più *ciak* per poter baciare Claudia Cardinale che gli piaceva. È il lato umano della faccenda di ottime persone, preparate da un punto di vista professionale come Rourke o Gifuni e la Bergamasco o istintive come la Rampling o

Dirk Bogarde". Pensavo che Bogarde appartenesse alla categoria dei grandi tecnici della recitazione... Liliana sorride: "Noo, con me girava il suo cinquantaseiesimo film e ancora gli batteva il cuore. Si emozionava, era indifeso e insicuro nonostante il suo talento. In una scena in cui doveva colpire per finta con uno schiaffo Charlotte Rampling, aveva rischiato di gonfiarle la faccia perché istintivamente glielo dava vero, lo schiaffo. Ma io credo che i migliori *ciak* siano i primi, quando l'attore è in rapporto con la propria psiche e da il meglio prima che le pile si scarichino". Poi aggiunge: "A me piace la categoria degli attori e mi piace collaborare nel lavoro, non sono un tipo che ama lavorare in solitudine e anche le discussioni o i contrasti fanno parte del gioco. A me i Fratelli Lumière hanno salvato la vita, perché vivo il mio lavoro proprio come un grande gioco, mi

personaggi

Liliana Cavani con Paola Tallarigo, assistente alla regia, e Dirk Bogarde sul set di "Un portiere di notte"
Foto Mario Tursi

piace talmente che, come i bambini, non smetterei mai". Ce l'ha nel sangue il cinema, fin da quando ha frequentato il Centro Sperimentale di Cinematografia quando era ragazza, ma mi confessa che all'inizio avrebbe voluto fare l'archeologa, quello era l'indirizzo dei suoi studi, d'altra parte ama i miti, la storia di Antigone trasformata nella livida luce de *I cannibali* ne è la controprova. E la letteratura? C'è la storia di *Milarepa* che le aveva consigliato Elsa Morante, ci sono i testi di Nietzsche e di Lou Salome, c'è *La Croce Buddista* alla base di *Interno berlinese*, c'è *La Pelle* di Curzio Malaparte che però, lei precisa, ha destinato al cinema solo per metà della storia che le serviva a raccontare l'antichità di una città, Napoli, contrapposta alla *naïveté* culturale degli americani. Il tutto rivisitato, interpretato, trasposto in un lavoro di scavo per immagini. Come con la danza e la nudità, le faccio notare, presenti in molti suoi film. "La danza è un elemento sostitutivo di discorsi, è partecipare alla vita in modo diverso, la figura è corrispondente alla parola. È stato così per le coreografie di Amodio o per il balletto Butoh che avevo visto a Tokio. La nudità è innocente, è un costume anche quello, è un contributo al discorso".

Nel periodo in cui ha allentato la presa sul cinema Liliana Cavani ha scoperto la lirica. "La colpa è di Bogiankino che nel 1979 per l'inaugurazione del Maggio Musicale mi affida la regia del *Wozzeck* di Berg. A me è piaciuto molto farlo, al pubblico assistere, la critica invece era divisa a metà. Non pensavo di ripetere l'esperienza, ma quando lui è andato all'Opéra di Parigi mi ha affidato *Ifigenia in Tauride* di Gluck, e da allora vorrei sempre mettere in scena Gluck. Due anni ancora e a Firenze, per l'anno della cultura, affronto *Medea* con Shirley Verrett. A quel punto inizia la collaborazione con Riccardo Muti con il quale faccio *La Traviata*; da allora con lui e con la Scala ho messo in scena altre opere come *Manon Lescaut* o *Il Ballo in Maschera*, la passione era sbocciata, mi piace la musica e poi mi diverto moltissimo, è come una vacanza. Per di

più i tecnici che lavorano in quel campo sono bravissimi come nel cinema e la collaborazione è stata davvero felice. Mi è successo anche con *De Gasperi* per la televisione, mi piacerebbe sempre richiamare le persone con cui ho lavorato, ho instaurato davvero buoni rapporti". *De Gasperi* segue l'esperienza produttiva americana di *Il Gioco di Ripley*, è il ritorno alla televisione dopo l'incarico di Consigliere d'amministrazione della Rai dal 1996 al 1998. Come furono quei due anni? Liliana li considera positivi, aveva una certa preoccupazione nell'accettarlo, poi una volta entrata nel Consiglio, la convivenza tra persone intelligenti ha risolto i dubbi. Enzo Siciliano e gli altri consiglieri erano persone con cui c'erano un confronto e vedute comuni, la voglia di migliorare qualitativamente le reti nazionali. *De Gasperi* ha rappresentato però il ritorno al mondo abituale del set, in fondo il luogo dov'era nata professionalmente quarant'anni prima. Come è andata la storia piuttosto travagliata del progetto proprio per la Rai? "Per correttezza, prima di rispondere affermativamente a Claudia Mori che lo produceva, ho voluto leggere diversi libri sull'argomento. Soprattutto *De Gasperi, un uomo solo*, della figlia Maria Romana, mi ha fatto scoprire un uomo eccezionale, un vero antifascista, coerente, illuminato, una personalità forte e non conformista. Tra l'altro la famiglia è stata molto disponibile, ci ha permesso di girare nella vera casa dove De Gasperi morì, ma la figlia era molto preoccupata, non pensava che un set cinematografico mettesse a soqquadro tutto quanto, era spaventata dai fili che passavano dovunque, metteva cartelli di pericolo per cercare di arginarci (Liliana ride), ma ci tenevamo a girare proprio nei luoghi del protagonista, quello era il suo letto, quello il suo mobilio, e poi il paesaggio era incantevole, era estate e De Gasperi muore proprio d'agosto. Volevamo anche, per cercare di essere realisti e di rendergli omaggio, girare qualche scena alla Camera. È stato molto faticoso avere i permessi, alla fine ci hanno concesso due giorni". Però il risultato è stato lodato da tutti e le due punta-



te hanno registrato ottimi ascolti. Ride di nuovo, "ero sorpresa, non mi aspettavo di avere un successo popolare". Elogia gli attori, "con Gifuni il lavoro è stato molto particolare perché lui doveva recitare la vita intera di un uomo e l'invecchiamento e i cambiamenti personali dovevano essere studiati alla perfezione. E lui l'ha fatto. Con i cantanti lirici è diverso, non è quasi mai un'esperienza nuova, delle volte la stessa opera viene interpretata anche quaranta o cinquanta volte, la Goulegghina, per esempio, ha cantato in molti *Balli in Maschera* e la routine può spegnere un po' la scelta registica. La Fabbricini, invece, affrontava per la prima volta *La Traviata* e allora c'era quell'intensità particolare, la passione del nuovo".

Il nuovo, arriviamo al nuovo, altre opere, film, serie televisive? Liliana è impegnata sui tre fronti, ha un'energia speciale in sé che non la fa stancare, l'energia delle idee da esprimere, della serietà caparbia, dell'intelligenza critica con cui interpreta temi fondamentali per il nostro tempo. Pasolini l'amava per questo.



So che nel suo lungo percorso si troverà ancora a fronteggiare un'altra figura eccezionalmente importante, l'ennesimo simbolo nel quale confluiscono genialità, coraggio dei propri convinimenti, personalità rivoluzionaria: "Sì, per la televisione farò una fiction in due puntate su Albert Einstein. È una idea mia e Claudia Mori l'ha sposata, e gli sceneggiatori sono gli stessi di *De Gasperi*, *De Rita* e *Falcone*. Vedi – mi spiega – la nostra epoca è leggibile proprio sapendo che a un certo punto è nato un certo Einstein. Non tutti hanno davvero compreso perché è così importante come figura che ha cambiato il mondo, è quindi ora di affrontarlo e di divulgarlo. Einstein è un personaggio moderno, molto attuale, e a suo modo preveggennte. Sin da quando è professore al prestigioso Istituto di matematica di Berlino ha un atteggiamento anti-academico e si rende immediatamente conto con un salvifico anticipo dove sta andando la Germania e quindi fugge l'antisemitismo e il nazismo andando a vivere negli Stati Uniti. Il suo pacifismo, insito in lui e che già gli è costato

parecchie grane, si intensifica quando, dopo aver lavorato anche con Fermi nel periodo roosveltiano perché i tedeschi non arrivino per primi alla bomba atomica, resta di sale quando sono gli Usa a sganciarla su Hiroshima". Ripenso alla voluminosa biografia di Einstein, *Sottile è il Signore...* di Pais, ripenso alle polemiche riguardo la sua vita privata scoppiate qualche anno fa sui rapporti un po' dispotici con le donne. Liliana ha naturalmente studiato la biografia e mette in luce l'aspetto di confronto e colloquio con la moglie matematica, dice che anche nelle relazioni private era un uomo progressista. Dove girerete? "La storia si svolge tra Berna, Zurigo, Berlino e Princetown, sarà probabile una co-produzione, per ora stiamo scrivendo e non abbiamo ancora scelto l'attore che impersonerà Einstein proprio perché aspettiamo di capire se sarà destinato principalmente all'Italia oppure avrà respiro internazionale". Intanto lei sta pensando al cinema, senza dimenticare l'opera, a maggio metterà in scena il *Macbeth* a Parma.

Quando mi dice "ho in mente una storia per un film da vent'anni e adesso forse finalmente la girerò", penso che è proprio così che funziona il talento artistico, lungo percorsi propri che si iscrivono dentro, verso storie che si tengono care magari per una vita. "So già chi vorrei tra le attrici italiane, perché lei è perfetta per la parte". Non riesco a estorcerle altro, non ne parla per scaramanzia. Almeno che mi dica quale "parte"? Mi sorprende: "Una direttrice d'orchestra". Di quale epoca mi viene istintivo chiederle, immaginando altri decenni del Novecento. "Ah, no, una direttrice d'orchestra contemporanea, il film sarà ambientato nel presente". Faccio un rapido conto di quante donne direttrici d'orchestra ci siano state nel passato e quelle che dirigono oggi. Mi bastano le dita di due mani. Scorro i nomi e cerco di capire chi ha ispirato la Cavani. "No – precisa – non è una figura vera, me la sono inventata, è proprio un'invenzione". La migliore che ci sia, mi viene da pensare, in fondo anche questa è l'ennesima, provocatoria rottura di tabù. La sua specialità.



I partecipanti agli "Stati Generali della musica" che si sono svolti a Sanremo

IL CONVEGNO PROMOSSO DA SIAE E FIMI

STATI GENERALI DELLA MUSICA

di Daniela d'Isa

Forse il titolo era un po' troppo roboante, ma le buone intenzioni c'erano e alla fine il bilancio è stato positivo: gli *Stati Generali della Musica* si sono svolti all'Hotel Royal di Sanremo con una sala Palme gremita di addetti ai lavori e di giornalisti di tutte le testate, complice il fatto che il 1° marzo, scelto a bella posta dai principali organizzatori, la Siae e la Fimi, per il convegno, era il famoso giorno di *buco* del Festival.

L'incontro è stato coordinato dal giornalista del *Sole24Ore* Vincenzo Chierchia. Dopo il saluto del sindaco di Sanremo Claudio Borea, i lavori sono stati aperti dal direttore artistico del Festival Giammarco Mazzi, che nella necessità della convocazione di questi Stati Generali ha sempre creduto: "Credo che la presenza al festival di quattro grandissime star internazionali come Riccardo Cocciante, Laura Pausini, Eros Ramazzotti e Andrea Bocelli – ha detto Mazzi – sia un segnale a tutto il Paese per dire che la musica è un settore importante che non solo può creare ricchezza, ma rivestire un ruolo fondamentale di presidio e di promozione per la nostra lingua". "Ovviamente – ha concluso Mazzi – è necessario garantire una forte tutela dei diritti con riferimento alle nuove tecnologie".

La parola è poi andata a Enzo Mazza, presidente della Fimi: "La produzione di contenuti artistici, tra i quali la musica – ha dichiarato Mazza – è un elemento essenziale anche per la crescita dell'economia mondiale. I contenuti diverranno sempre più un *asset* sul quale si misurerà

A lato del Festival, incontro tra gli operatori del settore

la competizione internazionale. È uno sbaglio, ed è miope dunque favorire solo i contenuti. La banda larga – certamente *asset* strategico per lo sviluppo del Paese – è un *business* nazionale che però favorisce oggi principalmente società di telecomunicazioni che hanno sempre operato in un mercato protetto e che non saranno mai competitive sul piano globale. I recenti dati Assinform hanno mostrato che nel generale calo del mercato IT l'unica cosa che è cresciuta sono stati i contenuti a valore aggiunto per il mobile, e di questi contenuti la musica è leader: "King Content" titolava l'*Economist* del 19 gennaio. I contenuti, quindi, devono essere al centro della politica dell'innovazione del prossimo Governo. Oggi la musica digitale costituisce il 4% del mercato in Italia e sarà il 10% alla fine di quest'anno, è una risorsa che genera un vero e proprio volano nell'economia dei new media. La musica italiana oggi nel nostro Paese supera il 50% del venduto, con rilevanti investimenti anche da parte delle aziende multinazionali, contro il 20% del cinema. Ha grandi prospettive di esportazione, come dimostrano i successi mondiali, non solo delle grandi star della musica leggera, ma anche della musica classica e del jazz. Va quindi definita una strategia di intervento che favorisca un *framework* ideale per dare alla produzione di contenuti il sostegno che serve per essere competitiva sul piano globale, dove –

per citare il commissario europeo Vivienne Reading –, i contenuti europei rischiano di essere travolti da quelli americani".

È toccato poi alla giovane Presidente di Assomusica, Ilaria Gradella, offrire un quadro della situazione della musica dal vivo nel nostro Paese. Gradella ha esordito elencando alcune cifre: "Il comparto della musica popolare e contemporanea occupa circa 250.000 addetti. C'è poi un indotto di tutto rispetto in un Paese a forte vocazione turistica come il nostro, tra ingegneri, architetti, tecnici specializzati, ristoratori, albergatori, esercenti, noleggiatori di mezzi e strutture. Il fatturato dell'anno appena trascorso derivante dalla sola vendita di biglietti e relativo unicamente agli associati Assomusica, ha registrato oltre 112 milioni di euro. Sono stati organizzati oltre 2.700 eventi. Quindi, un piccolo comparto economico che vive di risorse proprie, con una grande vitalità in campo musicale. In termini fiscali, economici e previdenziali, potrebbe essere molto più ingente se si arrivasse ad avere leggi chiare, moderne e ormai inderogabili, che possano fornire strumenti legislativi per operare al meglio e nella piena legalità. Inoltre, se si guarda agli spettacoli musicali dal vivo, si nota che più del 70% si svolge fra Milano, Roma, Verona, Bologna e Firenze. Con un forte sbilanciamento tra Centro-Nord e Sud. Da sempre, noi della musica dal vivo rappresentiamo quel-



la domanda inascoltata che riempie stadi, palasport e non solo (si vedano i dati Siae). Non siamo figli del Fus e non rivendichiamo contributi, ma vogliamo affermare che anche noi, "quelli della musica leggera" (definizione che tra l'altro non ci va a genio) vogliamo essere parte attiva, tra coloro che rifiutano i tagli alla cultura, non solo con la drastica riduzione del Fus, ma anche e soprattutto con i tagli dei trasferimenti agli enti locali. Non deve esserci distinzione nella musica, non esiste musica leggera perché presupporrebbe l'esistenza di un'altra pesante, non esiste musica colta, alta o bassa, la Musica è Musica!". Improcrastinabili infine, a detta di Gradella, sono interventi in materia di urbanistica: "Trasformiamo le piazze in arene, i palasport in teatri e i teatri ce li concedono con difficoltà note a tutti, eppure non siamo né ingegneri e nemmeno architetti. Il problema della completa assenza di spazi e residenze culturali e musicali non può non essere di interesse per il legislatore".

La parola è stata poi presa da Luigi Barion, presidente dell'Associazione Fonografici Italiani, che ha sottolineato come "dopo la recente manifestazione del Midem di Cannes dove, per la prima volta, tutte le Associazioni del settore discografico italiano, la Scf, la Siae e l'Imaie si sono presentate unite in un unico stand, appunto *Italia in Musica*. Un fatto che ritengo molto positivo e che mi auguro continui non soltanto in occasione di manifestazioni internazionali ma anche in Italia. Ritengo doveroso continuare col progetto *Italia In Musica* per poter andare, compatti, a chiedere maggiore "rispetto" e quindi attenzione per le nostre produzioni discografiche, fatte prevalentemente da produttori indipendenti italiani: dobbiamo eliminare le barriere che finora ci hanno diviso e ricercare sempre di più motivi di unione. Dobbiamo ottenere dalla Rai, ente pubblico, nuovi spazi, sia radiofonici che televisivi, che ci permettano di promuovere anche giovani artisti italiani con le loro nuove proposte musicali. Afi è perfettamente d'accordo in merito alla lettera che recentemente l'Avvocato Assumma ha inviato ai vertici della Rai. Recentemente e per la prima volta Afi ha tenu-

to il proprio Comitato Direttivo a Bruxelles dove abbiamo avuto l'occasione di vedere e capire come bisogna muoversi: dobbiamo, tutti noi insieme, adoperarci anche in sede di Unione Europea affinché siano sviluppate le iniziative in favore della musica italiana, pensando anche ai nuovi mercati come la Cina".

All'intervento di Barion è seguito quello di Giordano Sangiorgi, Presidente di Audiocoop (associazione di discografici indipendenti attiva ormai da cinque anni) e organizzatore del Mei (Meeting etichette indipendenti) di Faenza. Per Sangiorgi le iniziative per la salvaguardia della musica italiana non devono fermarsi alla riduzione dell'Iva: "C'è la necessità di superare i grandi monopoli radiotelevisivi che non danno spazio ai talenti emergenti. C'è l'urgenza di una miglioramento delle già buone azioni positive della Siae e dell'Imaie affinché possano assistere in maniera ancora più efficiente i loro iscritti e sostenere con più forza i meeting, i festival, le opere prime e tutti i giovani talenti emergenti, come già sta in parte avvenendo. C'è la necessità inderogabile di una legge sulla musica, sia a livello regionale che nazionale, che copra la totale assenza finora registrata da parte del governo sia nell'attività legislativa che assistenziale nei confronti degli operatori del settore. La proposta di AudioCoop è quella di assicurare alle produzioni indipendenti il 40% delle quote radio e tv (una tv totalmente lontana dalla musica di qualità) un quinto del quale da dedicare esclusivamente agli esordienti, oltre alla istituzione di organi di promozione della musica italiana in Italia e all'estero".

Al Vice Ministro per i Beni e le Attività Culturali Antonio Martusciello è toccato rispondere alle molteplici accuse rivolte al Governo, di cui ha ricordato anche i meriti: "A distanza di un anno dall'uscita del decreto Urbani sulla pirateria possiamo constatare che non ha portato in galera chissà quanti ragazzini, come molti paventavano. C'è invece stato uno sviluppo della musica legale on line, che è sotto gli occhi di tutti. Abbiamo cercato di lavorare per ridurre la pirateria dai Paesi come l'America Latina o il Sud Est asiatico, dove è

meno sentito il concetto della proprietà intellettuale. Devo riconoscere che bisogna fare di più, occorre educare al rispetto del diritto d'autore un diritto immateriale e difficilmente comunicabile. Si dice cleptomane a chi ruba un prodotto al supermercato, ma è ugualmente cleptomane chi scarica illegalmente un brano musicale. Certo è anche vero che se un Cd costasse di meno ci sarebbe una spinta minore alla pirateria. Allora dico che bisognerebbe creare delle agevolazioni a chi investe in questo settore, anche se non posso che rilevare che per quanto riguarda l'Iva il problema è un problema europeo. La speranza è quella di arrivare a un'Iva del 15%, l'opzione 4% è un'utopia. Infine la questione della legge sulla musica è la madre di tutte le questioni e qui mi sento di dire che il governo avrebbe dovuto osare di più, forse abbiamo determinato una posizione di troppa disponibilità all'ascolto del Parlamento, non siamo stati incisivi con la musica, così come al contrario lo siamo stati con il cinema. Il supporto fisico è via via destinato ad essere sostituito con il digitale ci sono diverse questioni: da una parte c'è l'Ue che auspica una centralizzazione delle licenze, quindi se la distribuzione della musica diventa sempre più svincolata dal supporto e dal Paese dove viene distribuito, allora ognuno andrà ad acquisire i diritti laddove costano meno. Allora di fronte ad uno scenario che diventerebbe veramente ingovernabile (le grandi multinazionali hanno tutto l'interesse che questo avvenga), di fronte ad una globalizzazione così estrema, mi domando quale posizione deve assumere il governo. Io penso che bisogna difendere la nostra identità nazionale io voglio prendere un impegno: dedicare al mercato della creatività l'attenzione viva del governo".

E la promessa di un'attenzione particolare alla creatività ha dato l'opportunità al moderatore Chierchia di dare la parola al Presidente della Siae Giorgio Assumma, in rappresentanza degli 80.000 autori ed editori che aderiscono alla Società. 80.000 dei 480.000 autori iscritti alle 22 Società d'Autori Europee esistenti nei 25 Paesi che compongono l'Ue.

Il Presidente Assumma ha puntato il suo inter-

vento nella denuncia di due importanti patologie che minano il mondo della musica e della creatività artistica: il tentativo di eliminare il *copyright* da parte del Parlamento francese e il fenomeno della cosiddetta falsa programmazione che riguarda le manifestazioni musicali in Italia. In merito al primo problema, Assumma ha così dichiarato: "In tutti gli stati democratici agli autori da sempre viene riconosciuta la facoltà di decidere della propria opera. Sminuire questo diritto di proprietà intellettuale o più semplicemente renderne difficile l'attuazione, significa mettere alla mercè di persone estranee agli autori stessi la circolazione delle loro creazioni. La difesa della proprietà intellettuale è stata sempre conclamata dalle nostre leggi, ma nel Parlamento italiano alligna da tempo un pericoloso tentativo sulla scia di un'onda anomala del Parlamento francese, quello di cancellare il *copyright* almeno nelle utilizzazioni con mezzi digitali e con alcuni strumenti analogici. E come si giustifica tale tentativo? Con due motivazioni assurde e irricevibili: la prima è che poiché è difficile individuare le violazioni del *copyright* on line, allora tanto vale togliere qualsiasi diritto d'autore per le utilizzazioni digitali delle opere. Come dire, poiché le forze dell'ordine non hanno mezzi per contrastare i ladri, allora eliminiamo dal nostro codice penale il reato di furto. L'altra giustificazione è questa: c'è chi sostiene che il diritto di proprietà riconosciuto agli autori è un fatto contro la natura, perché l'autore musicale anche se dotato di grande fantasia, quando compone non fa altro che attingere ad un patrimonio comune, che è già nell'aria. Questa teoria è sostenuta anche da alcuni studiosi di musica: nell'aria ci sono tante melodie che incoscientemente ognuno di noi sente in sé, senza però volerlo, ed è quindi portato a farle proprie. Anche la proprietà è un'invenzione dei giuristi, non è in natura, poiché in natura esiste la detenzione, cioè il rapporto materiale che si ha con una cosa, ma per dare un ordine e una certezza del diritto nello scambio dei beni e dei servizi i giuristi da tempo memorabile hanno creato il diritto di proprietà. Se si vuole eliminare questo diritto nel settore della proprietà intellettuale si cade in un caos indicibile. Ecco perché di fronte a questa prospettiva gli autori si ribellano ed

ecco perché la Siae è pronta a scendere in campo per affermare l'ineluttabile difesa del diritto d'autore. Il 7 marzo il Parlamento francese esaminerà la proposta formulata da alcuni gruppi politici di limitare, a favore del libero consumo delle opere musicali, il diritto d'autore. In particolare la proposta prevede il riconoscimento del diritto dei consumatori ad ascoltare liberamente la musica scaricata su ogni tipo di lettore. Si tratta di una prospettiva lesiva della proprietà intellettuale. È necessario che i politici, il mondo della cultura, i sindacati, i rappresentanti dell'industria, si mobilitino seriamente contro qualsiasi tentativo di espropriare gli autori di ciò che per natura loro appartiene".

In relazione al secondo problema, Assumma ha dichiarato: "Un ulteriore fenomeno patologico che colpisce i diritti degli autori musicali è quello della falsa programmazione musicale. Al termine di ogni spettacolo musicale il titolare dell'orchestra o del complesso, che suona o che canta dal vivo, o il disc jockey che utilizza registrazioni fonografiche, compila e sottoscrive un programma musicale indicando in esso i titoli ed il nome degli autori delle composizioni musicali eseguite. Questo programma musicale viene prelevato dal gestore del locale o dall'organizzatore della manifestazione e poi trasmesso alla Siae, affinché questa attribuisca a ciascuno degli autori delle composizioni usate la sua quota di proventi. Senonché nel programma musicale, in luogo dei titoli delle composizioni effettivamente eseguite, vengono segnalati i titoli di composizioni non eseguite, per lo più sconosciute. Così facendo la Siae, prendendo per buono il programma musicale falsamente compilato, attribuisce le quote di compenso ai rispettivi autori delle composizioni non eseguite, e non già a quelli delle composizioni effettivamente eseguite. Questo meccanismo sottrae agli autori delle composizioni realmente usate milioni di euro ogni anno. È un fenomeno alimentato da organizzazioni di stampo mafioso e camorristico che, secondo alcuni magistrati, può sfociare nel reato di associazione a delinquere. Contro questa truffa la Siae, da sempre, sta impiegando tutte le sue energie e tutti i mezzi legali a disposizione. In particolare, ha organizzato una task force di esperti musicali che, sotto le vesti di normali

avventori, affiancati dalla Guardia di Finanza, da Carabinieri o agenti di pubblica sicurezza, si aggirano per i luoghi di spettacolo accertando le violazioni. Ma per ottenere risultati adeguati all'impegno profuso dalla Siae è necessario un altrettanto forte apporto collaborativi delle forze dell'ordine e della magistratura. Salvo rari casi, questo apporto non vi è stato e non vi è almeno da parte della magistratura: istruttorie già compiute dalle forze dell'ordine, con sufficienti elementi di prova a carico di truffatori rimangono sepolte nella polvere sui tavoli dei giudici. La Siae sta concordando con il Ministero degli Interni un massiccio intervento delle prefetture affinché sulla base delle segnalazioni su episodi di falsa programmazione intervengano prontamente, sospendendo anche, se del caso, le licenze ai gestori dei luoghi di spettacolo ove sono state effettuate le illecite sostituzioni".

All'applaudito e appassionato intervento del Presidente Assumma è seguito quello del Presidente della Società Consortile Fonografici, Gianluigi Chiodaroli, che ha presentato i risultati di bilancio relativi all'anno 2005 che hanno fatto registrare un *incremento* di oltre il 35% rispetto all'esercizio precedente. Nel corso del 2005 la raccolta di diritti discografici è stata pari a 32,5 milioni di Euro contro i 24 milioni registrati nel 2004. "Siamo molto soddisfatti dei risultati raggiunti nel 2005, un anno che testimonia la progressiva affermazione del nostro ruolo di *collecting society* anche e soprattutto presso gli operatori non professionali che utilizzano musica registrata nell'ambito delle loro attività" ha commentato Chiodaroli.

"L'area Public Performance è stata caratterizzata nel 2005 da accordi quadro significativi come quelli siglati con Cei (Conferenza Episcopale Italiana), Federalberghi, Federmoda, con le quali abbiamo concordato un equo compenso remunerativo, adattandolo alle diverse situazioni d'impresa, per fissare le condizioni per l'utilizzo di musica registrata nel rispetto della legalità. A questi si sono poi aggiunti un considerevole numero di piccoli e grandi operatori che hanno disciplinato spontaneamente la propria posizione sulla scia delle grandi intese di categoria". Sul fronte della raccolta di diritti il bilancio positivo del 2005 riflette un *trend di*

crescita costante che caratterizza il quadriennio 2002-2005. Da allora ad oggi oltre il 90% dell'emittenza radiofonica, compresa quella locale, ha disciplinato la propria posizione in materia di diritti discografici; le Tv locali sono avviate alla progressiva regolarizzazione, insieme alle emittenti musicali e satellitari (attualmente hanno stipulato accordi con la Scf circa 100 canali satellitari sui 180 presenti sulla piattaforma Sky).

Il VicePresidente dell'Imaie, Domenico Del Prete ha posto l'attenzione sulla situazione degli artisti: "Il problema da segnalare è quello che, mentre l'intero settore delle attività dello spettacolo ha uno sviluppo smisurato, i soggetti che determinano "il prodotto", ovvero l'area artistica, sono coloro che oggi non sono riconosciuti nei loro diritti fondamentali: sicurezza del compenso per la loro prestazione, dei loro diritti di riutilizzazione, nonché quelli previdenziali. Nel settore dello spettacolo regna il lavoro in nero. Occorre poi distinguere tra l'industria dello spettacolo e lo spettacolo dal vivo. Per la discografia il primo provvedimento da prendere è quello di dare la possibilità di fissare le tariffe, sulla base della contrattazione e non per decreto (norme fissate nel 1975 e mai rinnovate, che vedono le tariffe, da parte degli utilizzatori, ridotte al 50% rispetto a quelle di altri Paesi) ed estendere il diritto connesso a 95 anni, come avviene attualmente negli Stati Uniti".

L'onorevole Andrea Colasio, responsabile nazionale per i Beni Culturali Margherita Di Ulivo, ha rassicurato i presenti che lo spettacolo e la tutela del diritto d'autore sono tra gli impegni del programma dell'Unione. La tutela del diritto d'autore diventa infatti, nell'epoca delle Rete, sempre più strategica se si vuole sostenere e promuovere la creatività artistica e tutelare gli investimenti delle imprese. Il rischio è altrimenti quello di uccidere lentamente l'intera industria musicale italiana. È necessario un tavolo di concertazione che riunisca tutti gli operatori della filiera: dagli autori agli IP (Internet Provider), dai discografici agli utenti della rete. "Va rafforzato il contrasto alla pirateria on line - ha aggiunto Colasio - accanto alla strategia 'repressiva', distinguendo tra il ragazzino che scarica il brano e le organizzazioni criminali che orga-

nizzano un mercato clandestino parallelo a quello ufficiale; va rafforzato il fronte della strategia educativa. In questo senso è encomiabile l'operato dell'Emca, che con l'Imaie e la Siae ed altre associazioni organizza corsi educativi nelle scuole valore ed il significato del diritto d'autore". Colasio ha inoltre "rimandato al mittente" le critiche che sono state fatte al decreto Urbani: "Quel decreto ha detto - non è nato per il mondo della musica, ma per quello del cinema, è nato su sollecitazione di De Laurentiis e siamo contenti di aver esteso le norme antipirateria anche alla musica". Infine per quanto riguarda l'Iva, realisticamente Colasio ha dichiarato che si potrebbe arrivare al 15% e ha concluso raccomandando a tutti i presenti di mantenere il profilo cooperativo dimostrato nell'organizzazione degli Stati Generali. Ha chiuso gli interventi la coordinatrice del dipartimento politiche culturali dei Ds, Alessandra Untolini, che dopo aver rilevato che nel nostro Paese viene riservato uno 0,29 per finanziare la cultura, si è domandata quanto ancora i comuni italiani taglieranno dalle spese culturali: "Gli enti locali - ha detto Untolini - dovranno scegliere se tagliare le spese nei servizi primari o se invece alla cultura. C'è da operare un'inversione di rotta drastica, perché non mi sembra che sia stata valutata la valenza economica di un settore come la musica. Vogliamo stare in Europa e vogliamo che questo Paese esca da una crisi che non è solo economica. Bisogna trovare gli spazi per la musica, le infrastrutture, bisogna far sì che migliori la diffusione e la distribuzione della musica attraverso i new media, e per ciò penso alla diffusione della banda larga, che ancora nel nostro Paese non raggiunge 10 milioni di cittadini".

Nella foto Giorgio Panariello, e, nell'ultima pagina tra Victoria Cabello e Ilary Blasi, il terzetto che ha presentato l'edizione del Festival di quest'anno



DUE MESI DOPO SANREMO

PRIGIONIERI DEL RAP ALL'AMATRICIANA

di Gianni Minà

Mi sono occupato per quasi quarant'anni di televisione. Poi quando non me lo hanno più permesso mi sono impegnato nel cinema e nell'editoria. Ma devo confessare che, insieme allo sport, la mia vera passione è stata la musica popolare. Proprio per la Rai trent'anni fa realizzai con Giampiero Ricci l'unica storia del jazz (in quattro puntate) esistente negli archivi della televisione servizio pubblico e anche la storia della musica sudamericana e dei Caraibi. Per questo mi sento autorizzato a scrivere questa riflessione come vecchio *reporter* del Festival di Sanremo e come autore di tanti programmi radiotelevisivi dedicati agli artisti più prestigiosi del nostro panorama musicale.

La prima constatazione è che, due mesi dopo la fine del festival di Sanremo nei primi dieci posti della classifica ci sono solo gli Zeroassoluto e gli intramontabili Nomadi che da subito hanno scalato la classifica dei Cd più venduti e ci sono rimasti.

Una notizia consolante perché conferma l'insostituibilità di un gruppo storico del rock italiano e la singolarità di un gruppo romano interessante, che ci allevia il cruccio rappresentato dalla vittoria nel 56° Festival della canzone italiana di un bravo ragazzo con una canzone *Vorrei avere il becco* che ha, come unico merito, quello di fare il verso al gorgoglio dei piccioni.

Una trovata come quella de *I bambini fanno oh* che rivela la capacità di gioco e divertimento di Povia, simpatica novità dell'attuale asfittica canzone italiana, ma che, certo, non riscatta una produzione povera monocorde che si limita a copiare, male, le mode imposte dalle multinazionali della musica e di fare, al massimo, un po' di rap all'amatriciana. Questo andamento a cui si sono adattati anche i migliori cantautori dell'ultima generazione, come i romani Alex Britti o Max Gazzè, alla fine sta frenando ogni creatività. Chi scrive canzoni deve sapere che quel genere di comunicazione ha un senso se l'indomani la gente è capace di cantare quei motivi o di fischiarli anche se sgangheratamente, e che non si può pensare di fare canzoni dove l'interprete debba solo parlare su un precario tappeto musicale.

Povia, il vincitore di Sanremo, si è distinto con una singolare filastrocca che poteva anche essere presentata e vincere allo Zecchino d'Oro. In questa indiscutibile verità sta la contraddizione attuale della nostra musica popolare e l'inutilità, così com'è ora, del Festival di Sannemo.

È dalla edizione diretta da Tony Renis che questa impotenza è palese e non a caso Bonolis, succeduto nella direzione artistica del Festival all'autore di *Quando quando*, ha deciso di fare esibire l'anno scorso fuori concorso Povia deluso dal livello dei brani ufficialmente ammessi e pre-

sentati da quella che fu la discografia. Giorgio Panariello che, con molta discrezione aveva scelto di tenere come presentatore-intrattenitore un basso profilo per non invadere il campo, si è visto inopinatamente accusare dal direttore di Raiuno Del Noce, di essere il responsabile del calo di ascolto. Come se Sanremo fosse un festival di comici e non di musica e interpreti.

Ha ragione Mario Luzzato Fegiz quando sul *Corriere della Sera* scrive: "Se si vuole evitare che dall'anno prossimo Sanremo venga bombardata da segni o versi di animali stile *Nella vecchia fattoria*, con cattivi imitatori del genuino Povia, la soluzione è quella di creare qualcosa di più credibile e meno aleatorio della roulette russa dei tre minuti di esecuzione all'Ariston, qualcosa che coinvolga il pubblico, il mercato, le radio e gli amanti delle canzoni molto prima del Festival".

È vero, ci vogliono dei selezionatori professionisti, esperti provati e di indiscutibile prestigio che sappiano valorizzare la qualità e indirizzare le scelte della giuria popolare che dovrebbe preselezionare i brani, magari con una consultazione pubblica via Internet o con l'utilizzo di una scheda. Questo meccanismo infrangerebbe il tabù che la canzone non può essere conosciuta prima del Festival e anche il tabù sciocco che debba durare per forza solo tre minuti, al massimo tre minuti e mezzo. Un vero insulto per una manifestazione in teoria musicale dove il tempo viene perso, molte volte, per lazzi e frizzi inutili o per ospiti strapagati e demotivati come John Travolta che c'entrano poco con la canzone popolare (a parte *La Febbre del Sabato Sera*). Ma a questo punto entriamo nel difficile discorso di cosa è e di cosa dovrebbe essere lo storico Festival della canzone italiana. La Rai, che ha salvato Sanremo dall'oblio, qualche anno fa lo ha trasformato nell'epoca di Mario Maffucci (dirigente lungimirante, anzitempo mandato in pensione) in un abnorme evento televisivo in linea con gli interessi di una grande azienda di comunicazione che spesso non collimano con il rispetto che si deve alla canzone per quanto modesta espressione d'arte possa essere. Nei Festival dove il direttore artistico e presentatore era Pippo Baudo, la dignità della canzonetta è stata più o meno sempre assicurata. Fabio Fazio che ha ideato gli ultimi Festival con record di ascolti, ha puntato su ospiti di grandissimo nome (Gorbacev, il premio Nobel Dulbecco, ecc.) ma capaci d'interagire col contesto presente sul palcoscenico dove erano stati catapultati. Fazio è un grandevolissimo e ironico intervistatore e in più un autore di situazioni che trasforma sempre tutto quello che fa in un divertente spettacolo. Ma la canzone ha incominciato a passare in secondo piano.

Ora tutto è precipitato anche per la palese debolezza della quale soffre l'industria discografica e per l'incertezza che l'ha attanagliata da quando sono proliferati i supporti e i modi di ascoltare la musica da parte dei giovani e da quando il meglio della produzione degli artisti più amati può essere tranquillamente scaricato gratis. Invece di reagire con fantasia l'industria s'è arroccata su se stessa. Sono ormai solo tre le multinazionali del settore tese esclusivamente a fondersi l'una con l'altra e quindi a monopolizzare e imprigionare il mercato diffidando spesso della novità, sfavorendo la ricerca, la sperimentazione e quindi, in definitiva, la creatività. Una vera reazione inconsulta che ha generato una situazione di dipendenza da tutto e dalla quale l'industria discografica non ha saputo ancora affrancarsi finendo per vivere, in certe occasioni, sotto schiaffo perfino di alcuni ragazzotti detti *dj* (non tutti certo, c'è ne sono ancora molti più che rispettabili) che si fanno pagare per promuovere prodotti spesso infimi, ma che soddisfano la loro scoperta del potere, il loro piccolo delirio di onnipotenza.

Non nasce nulla in queste condizioni e io penso che ormai l'industria discografica potrebbe fare a meno di questi piccoli *ras* che, come ho scritto un'altra volta, sono capaci di non trasmettere un Cd di Pino Daniele perché secondo loro "rovina l'umore della radio".

Il Festival di Sanremo così come si è svolto quest'anno è parte di questo disagio ed è, a sua volta, in grande crisi d'identità. O sul palco si è capaci di costruire un grande e variegato spettacolo o è meglio avere meno *rating*, meno telespettatori, ma un vero Festival della canzone che non dipenda dai colpi di scena o dalla partecipazione di ospiti inutili. Forse Pippo Baudo qualche miglioramento riuscirà a farlo, ma io credo che è tutto il mondo discografico editoriale oltre che quello degli artisti a dover avere uno scatto di orgoglio, sia nella scelta del repertorio che favorisca la qualità, sia nel trovare un equilibrio fra le esigenze spettacolari di Sanremo e della Rai e quelle sacrosante di chi produce musica e la divulga e quindi non vuol più dipendere da una macchina che spesso mortifica proprio l'elemento di cui vive. Se no l'industria della canzonetta non si potrà più lamentare se i nostri ragazzi, quarant'anni dopo, invece di consumare la nuova produzione presuntamente di moda, continuerà a ballare l'hully gully o il twist di Edoardo Viannello. Oltretutto è parassita vivere solo del passato. (g.mina@giannimina.it)

MUSICA/SANREMO

LA MIA RICETTA PER USCIRE DALLA CRISI

di Caterina Caselli



Se è vero, come è vero, che tra il 1999 e il 2005 il mercato discografico italiano è sceso in valore di oltre il 30% e che nello stesso periodo le imprese discografiche italiane hanno ridotto il personale del 40%, dobbiamo trovare dei rimedi concreti. Bisogna intervenire subito promuovendo il consumo dei prodotti culturali attraverso politiche di incentivo per far crescere il mercato, sia quello fisico, sia il nuovo mercato delle piattaforme legali di distribuzione in rete e delle applicazioni musicali nella telefonia cellulare. Ecco, in sintesi, le priorità.

1. **Eliminare il differenziale fiscale** con altri paesi europei. Si può dare un segnale e scendere subito dall'attuale Iva del 20% al 15%, quota minima imposta dalla Unione Europea. Naturalmente in attesa di equiparare l'Iva su disco e libro al 4%, vera battaglia contro una *assurda discriminazione* che deve vedere coinvolta tutta l'industria culturale europea, perché la musica non è una saponetta, né tantomeno una pelliccia, ma un bene culturale. Un bene, e lo sottolineo... che rafforza la proposta culturale di un paese e incrementa quella diversità positiva che arricchisce le nostre società...

2. **Intensificare l'azione** contro l'economia criminale che cresce grazie alla pirateria e alla tolleranza verso i comportamenti illegali e che spiega l'anomalia del mercato italiano, unico fra i grandi paesi europei con per-

Qui di seguito pubblichiamo i passi principali dell'intervento di Caterina Caselli, Presidente onorario Pmi, pronunciato nel corso degli "Stati Generali della Musica" che si sono svolti a lato del Festival di Sanremo

tuali da tracollo come quelle ricordate.

La *"legalità non può essere un optional"* (come ricordava un articolo del Prof. Mario Monti), ma la cornice di garanzia minima perché un mercato possa funzionare. *Contro la pirateria occorrono leggi severe che in parte cominciano a esserci, ma anche la volontà decisa di farle rispettare senza la quale qualsiasi legge diventa inutile.* E questo vale anche e soprattutto per il mercato globale e virtuale della rete, perché *senza le regole la "globalizzazione rischia di farci ritornare allo stato di natura..."* (come ha scritto di recente il Prof. Guido Rossi).

Queste iniziative possono aiutare a far ripartire il mercato per tutti, ma ancora non basta. Ci sono motivi culturali sociali ed economici per offrire alla produzione indipendente italiana qualche vantaggio competitivo, **per intervenire in modo a-simmetrico** sugli squilibri di un mercato iper-concentrato dove i campioni nazionali sono fatalmente dei nani che non usufruiscono di protezione linguistica (come nel caso del libro), né dei finanziamenti pubblici che aiutano i produttori nazionali ed europei del cinema a competere con la produzione americana.

Serve un piano di interventi immediati:

1. Occorre introdurre le **quote obbligatorie riservate alla musica di produzione italiana** e agli **artisti esordienti**, in tutte le fasce di ascolto della programmazione delle radio e delle emittenti televisive tematiche che trasmettono solo musica. In Francia ha funzionato, perché non dovrebbe aiutare anche qui? So di toccare un argomento sensibile e vorrei tranquillizzare i nostri amici delle radio. Le quote in Francia non hanno penalizzato gli ascolti che anzi sono aumentati. E lo chiediamo soprattutto al servizio pubblico che può e deve avere nella sua missione di partecipare a uno sforzo comune per restituire il giusto peso alla musica di produzione italiana e per aiutare soprattutto i nuovi talenti, anche ampliando e specializzando l'offerta musicale. Chissà che per questa via non torni leader di mercato come la BBC che nella radio inglese supera il 55% dell'ascolto nazionale analogico e digitale.

2. Bisogna sostenere con **detrazioni fiscali** sugli **investimenti** la **digitalizzazione dei repertori** e lo sviluppo delle piattaforme italiane di distribuzione digitale, le sole che hanno competenza e sensibilità per favorire la diffusione di tutto il



repertorio italiano.

Non sono sufficienti le norme antipirateria, si tratta di trasformare la rete in opportunità, di sostenere l'innovazione tecnologica. Non so quanti siano al corrente del fatto che per la legge italiana ogni volta che un cliente scarica un brano a pagamento la piattaforma deve chiedergli il codice fiscale per poter emettere una fattura che gli viene poi inviata via e-mail?

Riuscite a immaginare qualcosa di più efficace per scoraggiare un tipo di consumo come quello on-line che si basa proprio sulla velocità e semplicità di esecuzione degli ordini? Non solo, ma mentre una piattaforma come la nostra MessagerieOnLine deve sostenere costi aggiuntivi di elaborazione e trasmissione, le concorrenti straniere che vendono in Italia ma hanno sede all'estero, possono farne tranquillamente a meno. E chi acquista presso di loro non deve dare nessun codice fiscale.

Così si crea disparità nell'accesso al prodotto che penalizza la nostra offerta. Tanto è vero che operatori nazionali, che non cito per ovvi motivi, hanno deciso di "rischiare" e gestiscono le transazioni in una situazione di fatto illegale, secondo quello che, vergognandocene, definiamo "costume nazionale".

3. Bisogna sostenere la promozione della musica italiana nel mondo istituendo un dipartimento governativo con un *budget* adeguato per organizzare la diffusione del nostro lavoro sui mercati esteri, rafforzare la partecipazione a

festival e mercati, incrementare le traduzioni... In questo settore ci sono esperienze positive realizzate dal Sistema Moda, e ancora dal cinema con la diffusione della presenza delle Film Commission in tutte le occasioni di incontro e di scambio internazionale, nei mercati turistici come in quelli specializzati dei media.

4. Bisogna allargare le opportunità di utilizzo della musica italiana favorendo lo sviluppo di sinergie creative fra cinema e musica;

a. **premiare con fondi pubblici** e altre opportunità tipo *tax shelter* chi promuove la musica prodotta in Italia attraverso l'inserimento nella colonna sonora, nei titoli, nella sceneggiatura (*La notte prima degli esami* – piuttosto che *Arrivederci amore ciao* – dovrebbero insegnare qualcosa)

b. **considerare i videoclip musicali** per quello che sono ormai diventati nella logica di integrazione tipica del **digitale**, dei veri e propri "corti d'autore". Chiamiamoli dunque "**corti musicali**" e facciamoli partecipare ai Festival importanti come quello di Venezia dove Marco Muller ha già manifestato la giusta sensibilità. E in quanto "corti" originali rendiamoli meritevoli di accedere al sostegno pubblico riservato finora al solo cinema;

5. infine bisogna che le istituzioni lavorino per introdurre la musica, quella di produzione italiana in quanto europea nei programmi di incentivazione e sostegno dell'Unione Europea

come i Programme Media o il Programme Culture da cui la musica è restata fin qui inspiegabilmente esclusa.

La produzione indipendente di musica italiana è parte della identità culturale di questo paese e se si vuole che continui a esistere occorre che lo Stato faccia la sua parte garantendo parità di condizioni e agevolando gli investimenti.

Come sempre, in campo culturale, sono investimenti a utilità differita, ma potete star certi che tornano indietro moltiplicati. Secondo uno studio recente dell'Università di Torino ogni euro investito nella cultura torna indietro moltiplicato per 21 volte. E probabilmente anche di più se pensiamo agli effetti benefici a largo raggio sul sistema. Per parte nostra è arrivato il momento di lasciar fuori l'ego, di ammettere che ci sono dischi brutti che non hanno successo per questo, perché sono brutti.

Tutti noi, autori, artisti, interpreti, produttori dobbiamo prendere atto che non si può vivere di rendita, che bisogna continuare a impegnarsi a esplorare nuove strade perché con tutte le difficoltà e le frustrazioni di oggi questo resta un mestiere bellissimo e un modo straordinario di contribuire al rafforzamento di quella "marca Italia" che dovrebbe accompagnare il rilancio della nostra economia nel mondo e di cui si comincia finalmente a parlare di nuovo in modo serio.

Caterina Caselli
Presidente Onorario Pmi

EDOARDO VIANELLO

CINQUANTA, MA NON LI DIMOSTRA

di Stefano Micocci



La Siae, attraverso Vivaverdi, festeggia con calore i 50 anni di carriera di Edoardo Vianello, quella che lui definisce "la mia lunga estate" e lo fa con questo articolo denso di ricordi e aneddoti curiosi e singolari. Vedremo il perché. In programma, un concerto all'Auditorium di Roma, in aprile, un Dvd e anche un doppio disco

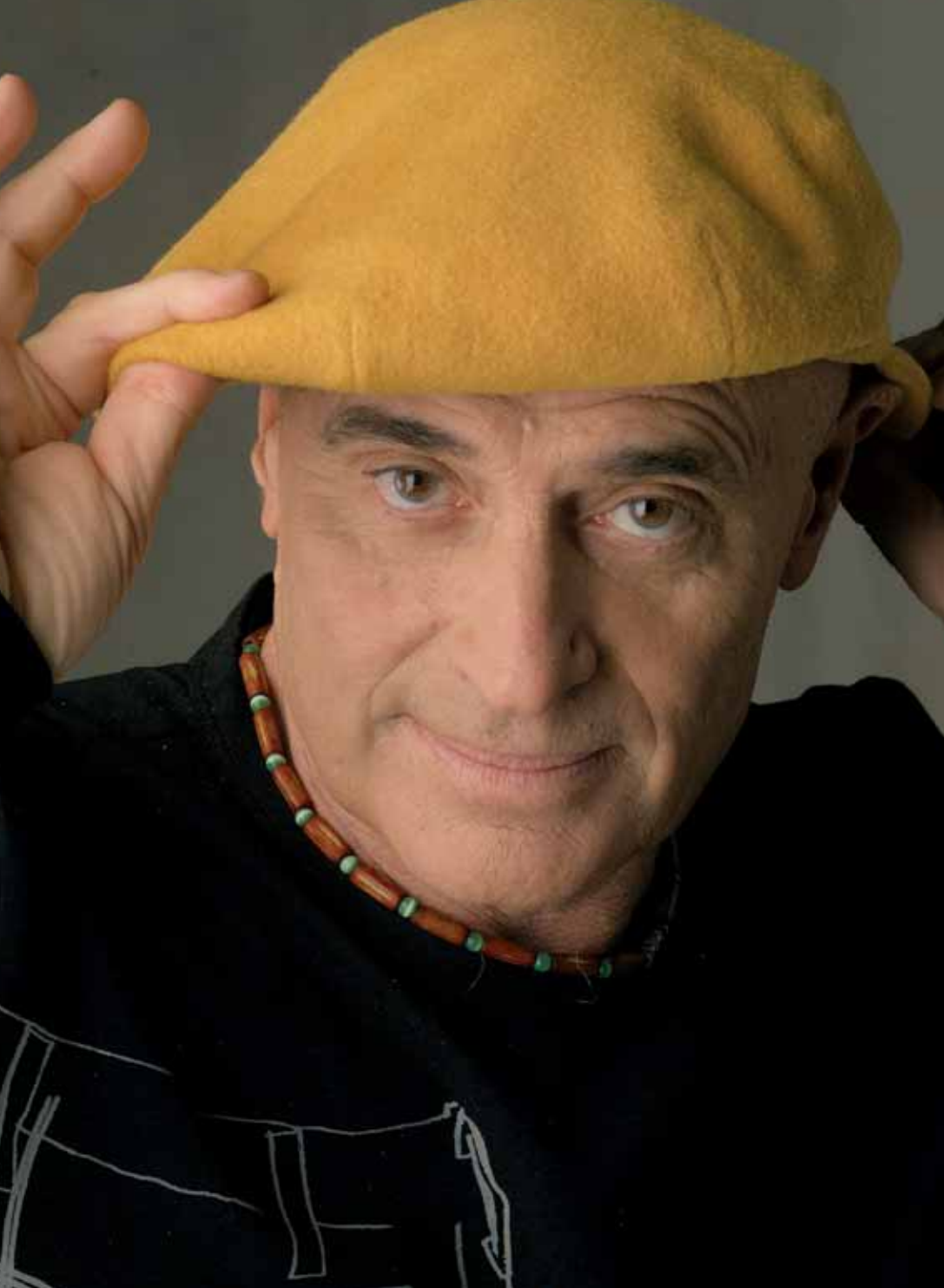
Cominciamo subito con i numeri delle *Cinquanta primavere per una lunga estate*, che è anche il titolo del concerto-evento all'Auditorium di Roma. Il concerto s'è tenuto il 20 aprile 2006, giorno in cui l'Assessorato alla Cultura del Comune di Roma ha messo a disposizione di Vianello la Sala Petrassi del Parco della Musica: per un concerto dove le canzoni si sono alternate al racconto autobiografico, agli aneddoti, le curiosità, con un'orchestra alle sue spalle di sei musicisti e tre *vocalist*.

Del resto ci sono i cinquant'anni più ruggenti, *favolosi* (direbbe Gianni Minà), da celebrare insieme! Gli anni più divertenti, emozionanti, della storia dello spettacolo di questo paese. Gli anni in cui è successo tutto e il contrario di tutto: contraddizioni e sbagli compresi. Gioia di vivere e relativi prezzi da pagare: Cassman de *Il sorpasso* è un esempio *cult*. E proprio in quel film di Dino Risi sono inseriti, guarda caso, *Guarda come dondolo* e *Pinne fucile ed occhiali*, arrangiate da Ennio Morricone. Un lancio straordinario, sono divenute canzoni-simbolo, in Italia e nel mondo.

Vianello infatti se l'è cavata molto bene: ha inciso 55 dischi a 45 giri. I "singoli" per eccel-

lenza. Vinile da juke-box. Una quindicina di Lp a 33 giri. E poi otto Cd. Ha venduto in totale 8.500.000 dischi come cantante, 48 milioni di dischi li ha venduti come autore: il solo *Abbronzantissima* ha venduto 6.500.000 copie. Continuiamo? Però non fatevi prendere dal sentimento dell'invidia, e non cominciate a fare i ragionieri, pensando ai guadagni!

In termini di Siae, *I Watussi*, per più di quindici anni, è stata tra le canzoni più eseguite in Italia. Edoardo Vianello è stato presente nella *hit-parade* con 11 brani; al primo posto con *I Watussi*, realizzato con I Flippers, di Massimo e Maurizio Catalano, Fabrizio Zampa, Romolo Forlai, Stefano Torossi, Franco Bracardi e Lucio Dalla. Poi, seguono *Abbronzantissima* e *O mio Signore*, quest'ultimo scritto con Mogol, nel 1963. Rita Pavone incide *La partita di pallone*, altro brano simbolo, scritto da Vianello. Che dichiara qualcosa come 7.000 concerti... ma i pettegoli dicono "molti di più". Le tournée all'estero sono 42; 650 le partecipazioni televisive, 4 interpretazioni cinematografiche, 6 teatrali. Per tre volte al Festival di Sanremo (poche per essere un *best seller* con le gambe), altre 3 al Disco per l'Estate (che avrebbe dovuto invece essere la



Le foto che illustrano questo servizio sono state gentilmente concesse dall'artista, compresa la foto degli esordi nella pagina che segue. Quindi Edoardo con la famosa "V" dei Vianella e assieme a Wilma Goich

testi, da *I Watussi* ad *Abbronzantissima...*, ed Enzo Micocci che mi diede il primo appuntamento alla Rca, per un provino. Nel 1960 *Il capello* era già un successo, anche se qualcuno disse, ma non ricordo chi, che era una bella barzelletta, ma che, ripetuta troppo, non avrebbe fatto più ridere. Oggi, anche *Il capello* va verso i cinquanta! Ho partecipato al Festival di Sanremo nel 1961, sorpresi la stessa Rca che non lo sapeva. Altri tempi, non c'è che dire. Ero nell'antro dei cantautori: Radaelli stesso mi aveva selezionato, scelto. All'insaputa della Rca. Nell'anno in cui partecipavano Gino Paoli con *Un uomo vivo* e Adriano Celentano con 24.000 baci.

E vinse *Al di là* (sono un sanremista-perforza), se non sbaglio interpretata da Luciano Tajoli e Betty Curtis. Mentre debuttavano personaggi come Umberto Bindi, Pino Donaggio, Gino Paoli, Gianni Meccia, Tony Renis, Milva e Giorgio Gaber.

"Il mio cammino è un crescendo lento e progressivo: la mia forza erano i juke box – insiste Vianello –, posso dire di essere cresciuto con i juke-box!"

Erano un po' le radio di oggi. Entravi in un bar, e stava suonando una canzone, perché qualcuno aveva messo una moneta, spesso il gestore stesso. Altrettanto spesso si ascoltava una tua canzone, un successo di Edoardo Vianello.

"In tre anni nascono *Abbronzantissima* e *I Watussi*, l'estate nelle canzoni, la stagione del cuore. Devo molto anche a *Il sorpasso* di Risi, a *Ieri, oggi, domani*, e, naturalmente ai Vanzina, per parlare del presente, al rilancio cinematografico di quegli anni. Nel 1971 vivo la stagione di mezzo, quella dei Vianella, e c'è ancora Enzo Micocci, intorno a me: insiste perché interpreti *Semo gente de borgata*, con uno straordinario testo di Franco Califano. Aveva ragione. Con Wilma Goich, Micocci aveva vissuto in prima persona il festival del suo debutto, il 1965, in coppia con *I Minstrels*, che vinsero in quello stesso anno, in coppia con Bobby Solo, sempre con la casa Ricordi, di cui Micocci era direttore artistico. Gli altri successi dei Vianella, sono *La festa del Cristo Re*, *Tu' padre co' tu madre* e *Fijo mio*. Persino un esperimento di *musical*, con la collaborazione ai testi di Alvisè Sapori: si intitolava *Homeide*, andrebbe riascoltato oggi".

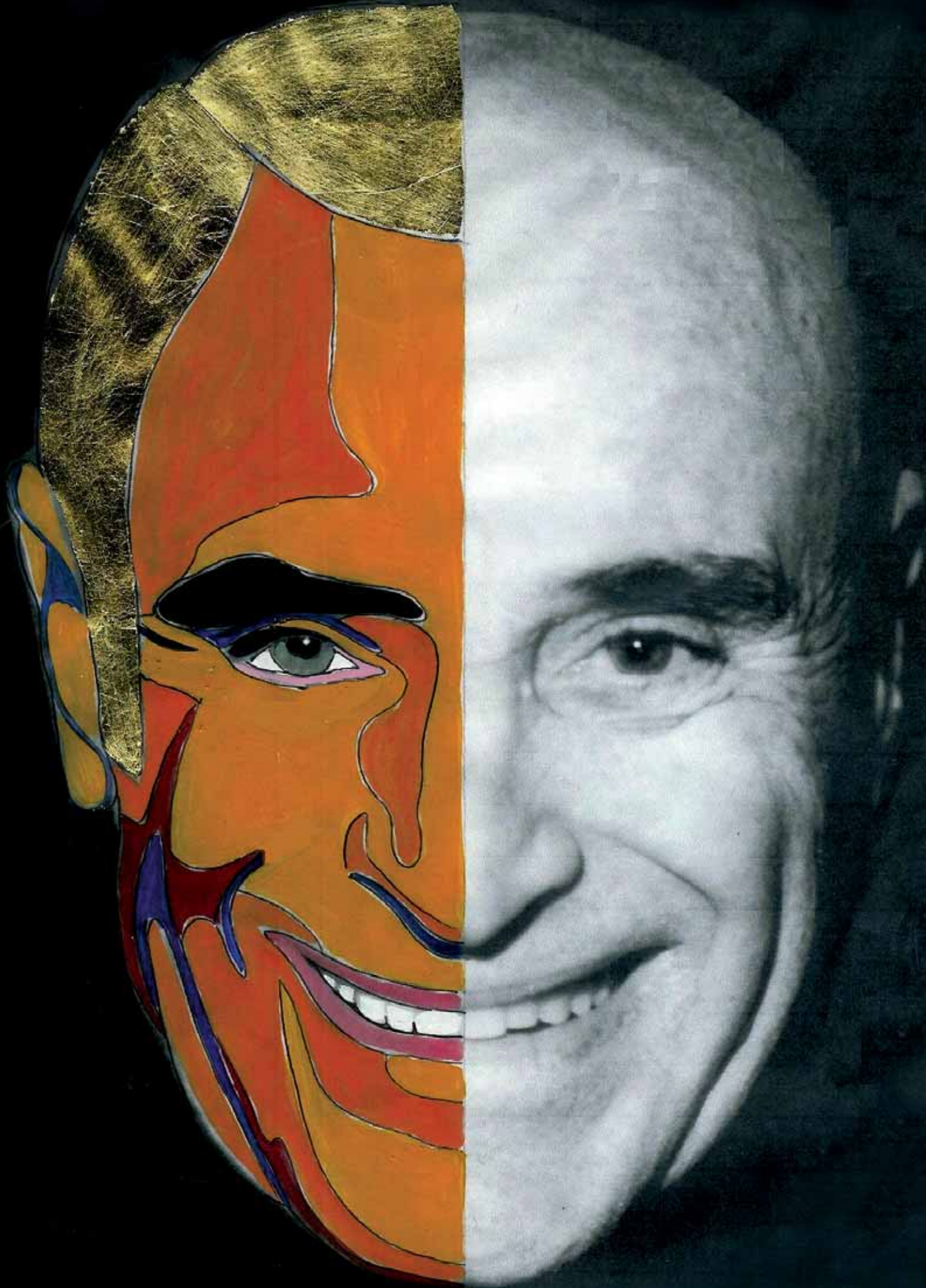
"L'etichetta discografica era la Apollo Records – racconta –, indipendente, del quale ero fondatore e direttore. Avevo anche I Ricchi e

sua "residenza estiva"). Siete d'accordo? Sono inserite sue canzoni in ben 64 film; mentre è invitato 4 volte a *Canzonissima* e 8 volte partecipa al *Cantagiò*.

Stanco? No, per niente, perché ha almeno tre appuntamenti al giorno, e, personalmente l'ho dovuto aspettare mezz'ora sotto casa sua.

Ma come non avere pazienza con uno che corre a duemila, e ha intenzioni bellicose pure per il terzo millennio? La sua carriera è stata "benedetta" da mio padre, Vincenzo Micocci, per almeno tre volte, in periodi diversi, e sono state benedizioni epocali. Non avendo più alcun interesse privato, editoriale, nel mondo della musica al quale tutta la mia famiglia ha dato molto, posso parlarne tranquillamente, senza "conflitti di interesse". Ammesso che esistano ancora.

Edoardo Vianello ha debuttato al Teatro Valle di Roma, come attor giovane e cantante. Era il 1959, la commedia si intitolava *Mare e Whisky*, aveva 20 anni. La compagnia era quella di Laretta Masiero, Alberto Lionello, Lina Volonghi e Mario Pisu. Il regista era Daniele Danza, tra gli autori c'era gente come Luciano Salce e Alberto Bonucci. Serie A vera: tra gli autori delle musiche, Fiorenzo Carpi e Piero Umiliani. Lucio Ardenzi era l'organizzatore: 200 repliche. Domenico Modugno era allora il suo astro di riferimento: "Un sogno, un mito, tenace, sicuro di sé – dice Vianello – sapeva caricare anche gli altri. Anche Mina è stata determinante per la mia carriera, interpretò una mia canzone a Sanremo nel '61 e mi invitò a *Studio Uno*, con *Il capello*, rischiando su di me. Altro nome fra i nomi, Carlo Rossi, autore di tutti i

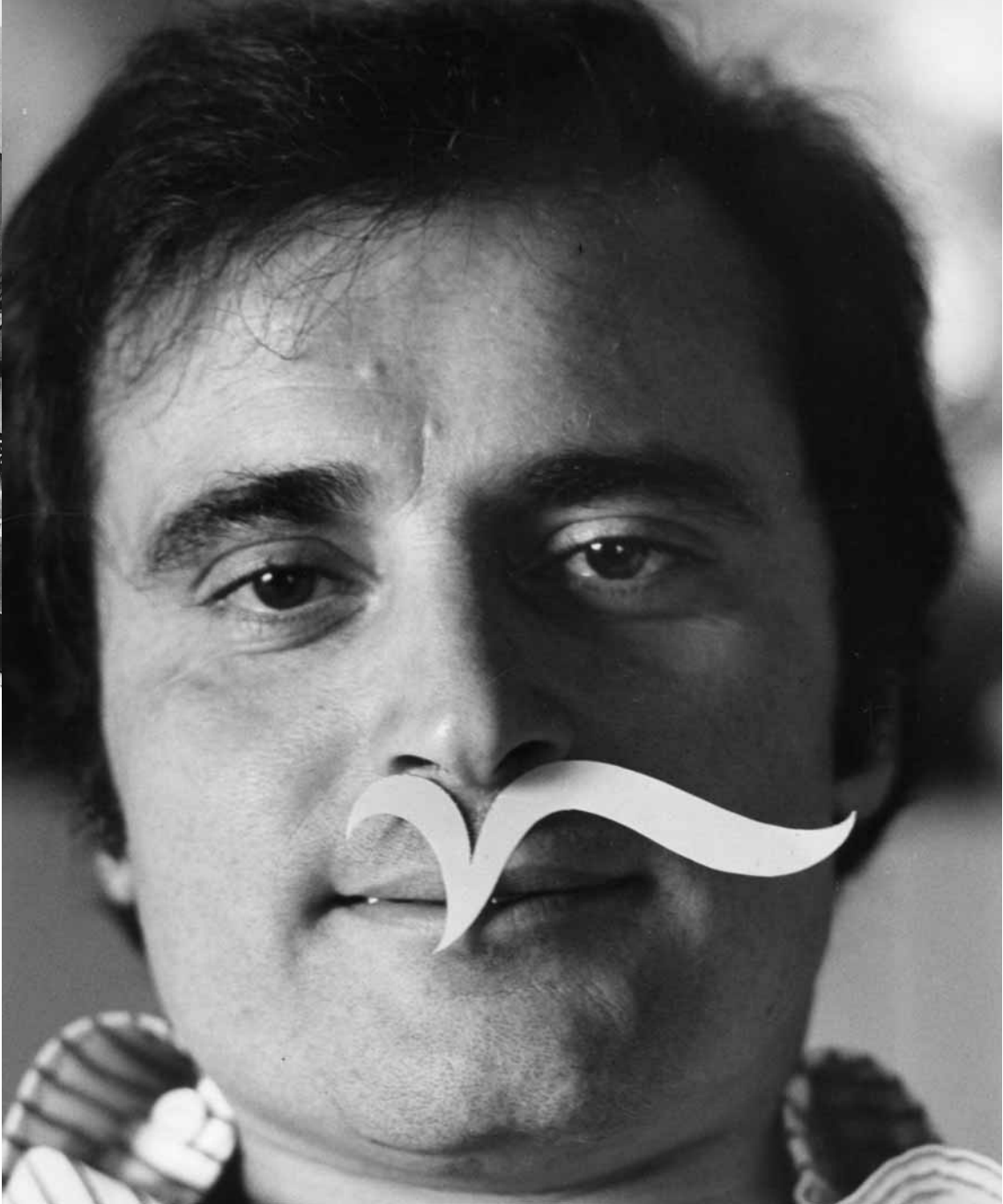




Poveri. Ma anche Renato Zero e Amedeo Minghi. Ho vissuto e lavorato 10 anni accanto a Wilma Goich, sodalizio umano e artistico. Nel frattempo, il Vinello in formato 1970 non rinnega mai gli anni sessanta, ma il pubblico italiano sì: in qualche modo è avvenuta una rimozione, un rifiuto di quegli anni, di quelle canzoni, di quell'ironia e voglia di divertirsi. Solo Gianni Minà teneva vivo il discorso su quegli anni...".

Li ha difesi sul piano culturale, sei d'accordo Edoardo? Senza banalizzarli mai, ne ha colto l'essenza, l'approccio vitale, il suono, attraverso le canzoni perché no, e nelle immagini di un cinema importante per la crescita di una nazione...

"Poi, nel 1982, proprio *Sapori di mare* ha riaperto l'interesse per gli anni '60, che, per una quindicina d'anni non ricordava più nessuno. È *revival*. E sembra che si tratti di un revival che non finisce mai, per mia fortuna". Sicuramente ritroveremo alcuni dei grandi personaggi citati, sul palco di *Una estate lunga 50 anni*, ma questo rimanga fra noi, perché spesso, si sa, gli artisti confermano pochi giorni prima. Ma, all'Auditorium di Roma, abbiamo assistito sicuramente a un grande evento, questo è certo. Un'occasione per riascoltare tutte le *hits* da *Siamo due esquimesi* in poi, ma anche canzoni più recenti, alcune delle quali inedite, scritte con il giornalista televisivo (e nipote) Andrea Vianello. Dello spettacolo verrà ora pubblicato un nuovo doppio Cd e un Dvd. Vista la professionalità di Edoardo Vianello e il suo stato di forma, è ancora un artista da *Nazionale* e può vincere il suo "mondiale". Ha "cinquant'anni" ma non li dimostra, e non ha nessuna intenzione di fare panchina. Un buon auspicio anche per i Mondiali di Calcio di giugno? Intanto facciamo festa con il Vianello nazionale, al Parco della Musica di Roma.



MUSICA&LETTERATURA

CANTAMI O MUSA

di Oscar Prudente

Resta però da vedere se l'ascesa – verrebbe da dire la *Stairway to heaven*, se non si dovesse citare uno dei gruppi che rappresenta il rock 'maschile' per eccellenza, i Led Zeppelin – sia ugualmente difficile per entrambe le categorie – uomini e donne –, e se effettivamente il giudice, almeno quello italiano, sia imparziale come dovrebbe.

Almeno una differenza di denominazione però c'è e la sottolinea **Cristina Donà**, che definisce se stessa "incantatrice": "Il mio lavoro – dice – è diviso, come accade a ciascuno, nella parte *live* e in quella di composizione. Sia quando compongo sia quando mi esibisco dal vivo percepisco la forza della mia espressività e quindi questo incanto, questa magia mi hanno portato a coniare questo neologismo".

Detto questo, prima di poter arrivare a farsi apprezzare dal pubblico necessita una dura gavetta, e non sempre in condizioni di "pari opportunità", come ricorda **Gianna Nannini**: "Un tempo era più difficile per una donna, perché non c'erano band al femminile che si mischiassero a quelle maschili. Mentre i maschi si radunavano fra di loro, facevano i loro gruppi, la loro *autocoscienza*, le donne erano un po' escluse dal giro. Poche donne suonavano degli strumenti. Erano un circolo ristretto. Oggi è più facile. Inoltre anche nelle case discografiche la donna era considerata solo un'"interprete": andavi alla 'Numero Uno' (l'etichetta discografico-editoriale fondata negli anni '70 da Battisti-

Musica e letteratura, ovvero le due ispirazioni di quell'eroe musicale dei tempi moderni che è il cantautore. Quale delle due prevale sull'altra? Si è prima poeti o musicisti? Ma v'è subito una questione semantica: stona un po' il sostantivo declinato al maschile. E l'altra "metà del cielo"? Ma il cielo – almeno quello musicale – è uno solo, e non fa differenze di sesso: per avere successo i musicisti – cantautori o cantautrici che siano – devono affrontare le stesse sfide e superare le stesse difficoltà, e di fronte al medesimo giudice: il pubblico

Mogol, ndr) e il Mogol della situazione ti diceva: i pezzi li facciamo noi perché tu non ci capisci niente. Io invece volevo far sentire i miei pezzi e ho aspettato il momento in cui qualcuno ha creduto in me".

Sul fatto che oggi le cose per le autrici siano cambiate in meglio concorda **Patrizia Laquidara**: "L'unica cosa che poteva creare difficoltà è il fatto di lavorare sempre con colleghi uomini, come accade da anni. Mi piace, ho sempre un buon rapporto con i musicisti, non ho mai avuto problemi. A volte però sento la mancanza di figure femminili nel mio lavoro, perché credo che la donne siano più attente alle sfumature, ai particolari, a qualcosa di più delicato; in questo momento sento anche la necessità di lavorare un po' più in questo modo e sto cercando delle musiciste con cui collaborare".

"Non ho mai avuto grossi problemi all'inizio per quello che volevo fare io – concorda **Donà** –. A me non interessava andare sul palcoscenico scosciata, offrendo un'idea provocante di me stessa,

anche perché non mi ci vedevo e mi sarei sentita fuori luogo. Quello non era il mio percorso e parallelamente ho incontrato persone, tutti uomini, da Manuel Agnelli a Davey Ray Moor, per una parte anche Mauro Pagani, che sono stati i miei produttori, presenze importanti, privi di atteggiamenti maschilisti, anzi... Mi trovo molto bene a lavorare con gli uomini. Certo, il mercato discografico italiano non ha al suo attivo una grande tradizione di cantautrici".

E in effetti, nonostante i progressi registrati negli ultimi anni, attualmente le donne autrici costituiscono solo l'11,4% del settore, *nota dolens* che merita una riflessione. **Donà** punta il dito sulla cultura musicale italiana: "Forse la musica popolare angloamericana è nata appunto come musica popolare già con autrici donne, anche nel primo blues, vedi per esempio Bessie Smith; la figura della compositrice è nata contemporaneamente alla musica rock, mentre in Italia si partiva forse da cose più classiche: non c'è stato un corrispettivo femminile di Modugno. Quando qui è nata la



Foto Sebring

musica che io considero popolare, lì si è giocata un po' la sorte della figura femminile che arriva fino ai giorni nostri".

Ancor più severa **Nannini**: "Noi si vive in un Paese nel quale le donne prima erano 'interpreti', o stavano a casa o erano puttane. Siamo arrivati quasi al punto in cui la donna, se canta, è una che di mestiere si vende, e vende anche la voce. Però ora sono cambiate le cose, si sono importate tante donne, soprattutto americane, che suonano e fanno quello che vogliono: le superstar sono più donne che uomini in questo momento".

Laquidara sottolinea però una differenza: "Io credo che comunque il 'canto' sia femminile più che maschile, mentre la scrittura è un po' più maschile: in questo senso riesco a capire che ci siano più uomini autori che donne autrici. Però sicuramente il canto nasce dalla donna: il canto vero è femminile".

Ma – eterna domanda quando si parla di cantautori – si percorre prima la strada della poesia o quella della musica?

Tutte e due assieme, risponde **Nannini**: "All'inizio scrivevo contemporaneamente la musica e il testo, poi da quando ho iniziato professionalmente ho cambiato metodo: faccio prima la musica e poi il testo – escluso *Bella e impossibile* e pochi altri pezzi in cui musica e

testo sono nati insieme". Per **Donà** la strada principale è quella della musica: "Ho sempre avuto per la musica un'attrazione viscerale, una parte fondamentale della mia vita. Per una strana serie di coincidenze mi ero incamminata sulla via artistica, legata più all'immagine: quindi Accademia di Belle arti, studi di scenografia. Parallelamente, però, avevo cominciato a suonare nei locali – perché strimpellavo un po' la chitarra – e soprattutto il canto mi dava una grande soddisfazione fisica e mentale. Ho cominciato cantando canzoni di altri, quindi la prima spinta è stata prettamente musicale, soprattutto il desiderio di possedere la musica cantando le canzoni dei miei idoli". Per Patrizia **Laquidara** la strada maestra è la scrittura: "Di solito mi piace scrivere, capita spesso che scriva così, senza pensare a una musica. Poi sono i compositori che pensano la musica per me. Sicuramente c'è più amore per la scrittura, per la poesia, per la letteratura".

Già, ma quale letteratura e quale musica offrono l'ispirazione?

"Per i testi, non sono influenzata da ciò che leggo. Le mie sono emozioni vive, legate più alle immagini che alla letteratura. Mi piace leggere molto più la poesia, per esempio Pasolini: se non c'è una ritmica, una metrica quasi cantabile non riesco a leggere. In musica ascolto cose nuove,

nuovi gruppi, musica anche di tradizioni popolari lontane da me, mediorientale, araba: ultimamente mi interessa la musica iraniana, vado a cercarmi i dischi o delle cose che sono più lontane dal rock, per poi farle diventare rock", spiega Gianna **Nannini**. Per Cristina **Donà** ha contato invece più l'istinto che non la ricerca: "Non ho desiderato, nel momento in cui ho iniziato a scrivere testi, assomigliare a qualche scrittore o scrittrice che conoscevo. Sono una lettrice piuttosto disordinata: Peter Hanke, per esempio (lo sceneggiatore di Wenders, almeno fino a un po' di tempo fa), è un autore che mi è piaciuto moltissimo; almeno fino a un certo punto ho prediletto i saggi: da Huxley, sulla percezione, che è stata una lettura della mia adolescenza, ma che ha veramente aperto delle porte, a Jack Kerouac; ultimamente ho ripreso in mano Jack London, che mi ero un po' dimenticata".

Patrizia **Laquidara** evoca influenze sudamericane, soprattutto brasiliane: "Jorge Amado si sente un po' in quello che ho scritto in una canzone che si chiama *Indirizzo portoghese*; poi c'era un libro di Alessandro Baricco, *Seta*, che mi ha influenzato molto nella scrittura di *Mielato*. Ultimamente ho letto molto di una scrittrice cinese, Amy Tan, che ha scritto *Il circolo della fortuna della felicità*, *La figlia dell'aggiustaossa*. Su questo romanzo ho scritto un brano che si chiama proprio Amy

Tan. Nella poesia amo Eugenio Montale, e in questi giorni sto portando con me *La casa dei doganieri*. E poi *Oscar e la dama in rosa*, una favola, una fiaba metafisica scritta da Eric-Emmanuel Schmitt, che parla di speranza, di qualcosa di ineluttabile, del fascino verso l'ignoto, verso il mistero. Ma l'amore più grande per la musica è stato sicuramente per quella brasiliana e per Caetano Veloso. La sua scrittura mi piace molto: spesso sembra semplice, invece ha continuamente dei riferimenti culturali e letterari nei suoi testi. Sono affascinata dalla sua voce, perché riesce sempre a trasmettere una grandissima serenità: ma sto un po' lasciandomelo alle spalle, proprio perché non voglio che sia lui il mio unico riferimento. Ascolto molto musica che viene dall'estero, dai popoli, che magari non hanno un contenuto letterario molto forte, ma che si basano soprattutto sulla voce: su delle parole che magari non hanno significato ma che assumono senso grazie alla voce, al canto".

Ma il mercato concede piena – o almeno sufficiente – libertà artistica? Oppure il gusto del pubblico impone vincoli precisi?

Gianna **Nannini** non ha dubbi: "Il mercato non so cosa sia. Faccio solo quello che mi sembra opportuno fare, ascolto quel che sta succedendo. Certo, ci sono delle influenze, ma lo faccio più per essere informata che per rifare la stessa cosa. La moda non mi interessa, non mi interessa il *retro*: mi interessa essere nel presente e nel futuro. Non faccio musica già sentita, che facevo negli anni '70". Anche per Cristina **Donà** il problema del mercato non si pone: "Scrivo cercando di piacermi. Mi piace anche trovare il modo di sviluppare le canzoni con canoni classici (strofa, bridge, ritornello), con magari una melodia riconoscibile, forte: questo mi sembra un buon esercizio; però finora, anche nella scelta dei produttori, non ho mai pensato di ricopiare qualcosa in voga, non mi sentirei naturale nel seguire le mode del momento. Anche se poi vendere è una bella cosa: non ho mai pensato di scrivere, di fare musica per tenerla nella mia stanzetta, ma ho sempre pensato di volerla fare soprattutto per gioia personale".

La lusinga delle vendite però esiste, come avver-

te **Laquidara**: "Molto spesso sono tentata dalle preferenze del mercato. Ed è anche il momento in cui mi rendo conto che non viene fuori niente. Poi alla fine mi dico: scrivi quello che senti, potrebbe esser qualcosa che gli altri giudicano assurdo oppure poco bello, ma non importa".

Con il passare del tempo il mestiere s'affina: cresce l'esperienza e la forza del cantautore/trice, ma sorge il dubbio se ciò vada a detrimento della spontaneità e che la vocazione si trasformi in professione. Accade?

Per Gianna **Nannini** esistono delle caratteristiche innate e che non si perdono: "L'istinto è una chiave, come dire, *zen*: la prima cosa, per quanto mi riguarda, che conta. Perché attraverso l'istinto cogli l'ispirazione, il momento adatto per scrivere. Bisogna esser istintivi anche nel testo: la parola deve esser immediata come un riff di chitarra, sennò l'idea non è forte, diventa troppo cerebrale". Per **Donà** si tratta di due facce della stessa moneta: "Sicuramente un po' si perde, però si dovrebbe guadagnare in esperienza. Certi blocchi, certe paure, certi cedimenti dovrebbero essere affrontati con un'esperienza che ti fa andare poi oltre e ti fa conoscere meglio i tuoi limiti. Serve superare la paura della ripetizione: ci sono delle cose che tu hai creato e che sono lì a rappresentare una parte di te. Mi occorre sempre in aiuto una visione, per me importante, *La montagna Saint Victoire* di Cezàanne, che lui dipinse tantissime volte: nell'impressionismo si lavorava molto sull'immagine, che cambia al cambiare della luce, la variazione impercettibile a seconda dello stato d'animo, dell'umore. È una metafora, e questo mi fa pensare che veramente si può sempre descrivere qualcosa in modo diverso senza ripetersi... almeno ci provo...". Scrivere diventa più difficile, concorda Patrizia **Laquidara**, sottolineando come si tratti di un processo comunque non semplice: "A volte posso metterci cinque minuti, scrivo di getto. Altre cose invece necessitano di tanto tempo, di tanto approfondimento, e credo sarà così sempre di più: se hai l'ispirazione è tutto più facile. Ma in genere vedo che è sempre di più il tempo che ci metto, perché quando ero più giovane

scrivevo di getto, scrivevo poesie che mi sembravano magnifiche e ora mi fanno sorridere: col tempo ti rendi conto che scrivere è una cosa seria, e più leggi più capisci tutto quel che c'è dietro la scrittura...".

Per concludere, come vedono se stesse le cantautrici in un panorama musicale italiano in trasformazione, nel quale le donne hanno un'importanza crescente?

Nannini è lapidaria: "Sono musica popolare. Spero di esser parte della musica popolare, sono grata se sono della musica popolare: è da dove vengo e dove voglio stare". **Laquidara** puntualizza: "Credo di sentirmi, più ancora che un'autrice, un'interprete, una cantante: è questo quello che mi piace di più fare. Ho grande rispetto per chi sa scrivere bene e credo anche d'aver scritto belle cose, però mi rendo conto sempre più che è il canto, il suono della voce a dare potere generativo alla parola, non la parola in sé. Per questo mi giudico più un'interprete, anche se penso di volermi impegnare di più a scriver testi: ma sono anche sempre più disposta ad accettare testi e composizioni che mi arrivano da altre persone e che magari possono darmi anche di più di quello che potrei dare io".

L'ultima parola a Cristina **Donà**: "Mi vedo un po' tra l'*underground* e qualcosa che invece ha a che fare magari con un mercato meno di nicchia di quanto non si pensi. Però forse quella è l'aspirazione, mentre la realtà è che io rimanga nella semioscurità. Mi piace dove sono, ma mi preoccupa il fatto di poter vivere di questo mestiere: non è sempre facile. Per ora posso contare sul mio seguito che è costruito mattoncino su mattoncino... D'altra parte il simbolino che ho messo anche sul mio disco è una tartaruga: un bel simbolo. Mi vedo un po' così: sono un po' un *diesel*. Quindi la mia prospettiva è quella di crescere sempre in modo proporzionale, senza far cose eclatanti. Se poi capiterà che un mio album – magari il prossimo – venda tantissimo, va bene, mi farà piacere: un giorno ho letto un'intervista a Bjork, nella quale diceva che il suo miglior album lo avrebbe fatto a 60 anni. Mi auguro la stessa cosa, è un buon auspicio".





Qui sotto e nell'altra pagina, Ivano Fossati con Pietro Cantarelli e, seduto, il figlio Claudio. Nelle pagine che precedono, Gianna Nannini, Cristina Donà e Patrizia Laquidara

MUSICA & LETTERATURA

DI CHE CULTURA SIAMO?

di Ivano Fossati

Per definire quale sia il rapporto fra canzone e letteratura oggi occorrerebbe innanzitutto fare mentalmente un rapido giro del mondo. Sì, perché canzone e poesia – ad esempio – si intrecciano in modo assai naturale nelle composizioni dei musicisti centroafricani; e inoltre, come non ricordare gli artisti mediorientali, le loro collaborazioni, la loro vicinanza con la poesia più alta, che è stretta e forte. Del Brasile e della Francia in questo senso sappiamo molto, da Vinicius De Moraes a Boris Vian fino a esperimenti recenti e recentissimi. Invece della commistione appassionata fra musica e letteratura russe non ci siamo mai occupati un granché. Il nostro vizio eterno è quello di esplorare prima sistematicamente e quasi esclusivamente l'interno delle nostre frontiere quando parliamo di letteratura a qualsiasi titolo. Certo ci consola farci tornare alla mente gli anni '70 come il decennio più "letterario" che la storia della canzone italiana ricordi. Basti pensare a Fabrizio De André con Fernanda Pivano e alla loro magistrale trasposizione in canzoni dell'*Antologia di Spoon River*, che riuscì a diventare non soltanto un progetto artistico pressoché perfetto, ma anche un formidabile mezzo divulgativo.

Ma è il presente che conta. In questo groviglio di comunicazione fulminea, di logiche di mercato, e di scambio continuo fra culture, viene da chiedersi a quale letterarietà si dovrà rivolgere l'estro degli autori. Saremo mai in grado di esportare canzoni che si rifacciano a Camillo Sbarbaro o a Beppe Fenoglio oppure sarà meglio tentare di essere spendibili anche all'estero rielaborando per musica Eliot o Whitman?

Mi pare che la poderosa produzione intellettuale del nostro Paese, canzone in testa, seguita da cinema e recente letteratura, sia da decenni ostaggio di una doppia tentazione alla quale il mercato non è estraneo: essere da un lato popolare e muscolare su modello anglosassone, con concetti forti e basilari facilmente leggibili, espressi con solare energia e sufficiente chiarezza, e dal lato opposto seguire una via più intimistica e prettamente latina, più appagata di se stessa, contemporaneamente più pudica e ombrosa, inevitabilmente più fragile. Appunto più letteraria, come se non ci fosse ancora chiaro o non avessimo deciso a quale cultura appartenere, e questa indecisione è un prezzo alto che stiamo costantemente pagando.

A questo proposito va ricordato che la nostra musica registrata lotta in questi anni con problemi ben più stringenti legati addirittura alla sua

stessa sopravvivenza. Niente di più comprensibile, quindi, che negli espositori dei grandi centri commerciali fra alimentari e prodotti per la casa oggi non trovino grande spazio opere musicali di autentico taglio letterario. Il già citato De André di *Spoon River*, "Non al denaro non all'amore né al cielo", fu anche un consistente successo commerciale, ma erano per davvero altri tempi, tutto era diverso, compresi noi.

Se è vero che da oggi in avanti per gli autori avrà sempre più senso rivolgere sguardo e energie anche al di là delle nostre frontiere, ecco che mai come in questo periodo veniamo posti di fronte a una richiesta nuova e diversa, ovvero la doppia capacità di far valere, quando sia necessario, la nostra cultura allo stesso tempo comprendendo quella altrui, fino a farla diventare parte di noi stessi. Un obiettivo non da poco che per fortuna può essere raggiunto in un tempo medio-lungo, ma non lunghissimo, pena rimanere provincia e territorio di conquista culturale per sempre. In conclusione, non riesco a vedere utile vicinanza fra musica, canzone e letteratura se non in questa nuova prospettiva di continuo dialogo. Quello che è avvenuto qui da noi e in altri Paesi in termini di intreccio e collaborazione è già di per sé una preziosa materia e un ottimo punto di partenza che aiuta a comprendere l'opportunità imperdibile che ci si apre davanti. La possibilità concreta e desiderabile che la nostra musica, le nostre canzoni diventino molto più che in passato veicolo di scambio dei pensieri, delle tradizioni, della cultura e della tolleranza.



Nella pagina accanto, da sinistra a destra, Gianluigi Chiodaroli, Paolo Corsi, Sergio Perticaroli, Luigi Barion, Enzo Mazza

© Sanuy/CanMidem



APRIRE I CONFINI

di Sapò Matteucci

Il Midem di Cannes, il grande Mercato internazionale della musica, giunto alla sua quarantesima edizione, rappresenta un appuntamento fondamentale per tutti gli addetti del settore. Non solo per gli editori musicali e i produttori fonografici, ma anche per gli operatori della telefonia, della comunicazione digitale, dell'elettronica e dei nuovi media. Una ribalta di diversi giorni, attraverso la quale si può toccare con mano quel connubio tra creatività, impresa, tecnologia che alimenta la scena musicale di oggi. Questa edizione si è chiusa con un bilancio positivo: circa 10 mila presenze (+6% rispetto al 2005), 4.634 aziende (+5%) provenienti da 93 Paesi. Ma al di là dei numeri, era particolarmente bello il colpo d'occhio allo stand Italia in musica. Lo sforzo comune di Siae, Afi, Fimi, Imaie, Scf, Audiocoop, ha ottenuto un grande primo risultato: unirsi per divulgare e promuovere la musica italiana fuori dai confini nazionali. La presenza italiana è stata massiccia. Oltre 70 sono state le nostre aziende ospitate nello stand, che dalle 9 del mattino alle 7 di sera si è trasformato un luogo d'incontri, contatti, accordi con un ininterrotto via vai di visitatori. Un'importantissima vetrina e un grande ufficio *open space* in cui scambiarsi conoscenze e opportunità di lavoro, far conoscere i propri marchi e i propri cataloghi, offrire la propria musica e ascoltare quella altrui per uscire dai propri confini e far entrare gli altri nei nostri. Un appuntamento da non mancare, tutti insieme, l'anno prossimo.

MUSICA & TECNOLOGIE

TUTTI INSIEME APPASSIONATAMENTE

di Flaviano De Luca

Nell'edizione n° 40 del Midem, dominata dal tema del digitale nella musica, al pianterreno del Palazzo del Festival di Cannes un grande bancone bianco segnalava l'ingresso di "Italia in Musica", l'ampio settore-stand che ha ospitato, società, aziende, etichette, distributori dell'universo delle sette note, organizzato da Afi, Audiocoop, Fimi, Imaie, Pmi, Scf e Siae. Un'occasione per sentire l'opinione di Luigi Barion (Afi), Gianluigi Chiodaroli (Scf), Paolo Corsi (Fem), Roberto Ferrante (Planet Records), Luca Fornari (Audiocoop), Enzo Mazza (Fimi) e Sergio Perticaroli (Imaie)

Tappeti rossi e atmosfera sorridente per il Midem di Cannes, il mercato internazionale della musica che nella seconda metà di gennaio ha celebrato l'edizione n. 40. Le grandi aziende hanno recuperato il buonumore e gigantografie pubblicitarie erano ben visibili lungo le strade principali della località turistica della Costa Azzurra. Oltre diecimila operatori hanno partecipato alla fiera francese, che registra anno per anno un calo delle vendite tradizionali di Cd e un aumento dei nuovi formati di distribuzione musicale. Il consumo di musica registrata è ormai in costante crescita attraverso radio web, tv satellitari, telefoni cellulari, personal computer e altri canali di diffusione. E anche le *major* dell'intrattenimento hanno deciso di confrontarsi con la rivoluzione digitale guardando ai consistenti ricavi del settore della telefonia mobile, dove le suonerie originali e i singoli brani generano fortune a ritmi consistenti (tra i più scaricati, in Italia, *Hung up* di Madonna e *You're beautiful* di James Blunt, ma anche Vasco Rossi, Povia e Gigi D'Alessio

vanno fortissimo).

Secondo i dati forniti dall'Ifpi, la Federazione internazionale dell'industria discografica, nel 2005 sono stati scaricati legalmente oltre 420 milioni di brani, i siti di download legale a pagamento sono oltre trecento, mentre il fatturato totale della musica digitale si è triplicato in un anno raggiungendo il miliardo di dollari che rappresenta il 6% dei ricavi delle aziende musicali. Confermando la tendenza dell'anno scorso, erano presenti al Midem tante società d'intrattenimento con stand molto accattivanti, da Microsoft a Nokia, e poi Sony, Vodafone, Apple, Samsung. I dischi in vinile verde li distribuiva a scopi pubblicitari una società francese. I compact disc, invece, li offrivano i vari paesi presenti coi loro uffici esportazione, da Singapore alla Nuova Zelanda.

Al pianterreno del Palazzo del Festival, un grande bancone bianco segnalava l'ingresso di "Italia in Musica", l'ampio settore-stand che ha ospitato enti pubblici, società, aziende, eti-



chette, distributori dell'universo delle sette note del nostro Paese, organizzato insieme da Imaie, Scf e Siae. Alcune solerti hostess distribuiscono opuscoli, Cd e altro materiale promozionale mentre una serie di incontri d'affari avevano luogo ai tavolini della grande area italiana che richiamava l'atmosfera di un tipico bar cittadino. Il calendario degli appuntamenti è stato segnato dalle numerose conferenze che hanno avuto luogo nell'accogliente Palais. Da segnalare – a tale proposito – l'affollato e ben riuscito convegno *Società di gestione collettiva: quale futuro in Europa, quale futuro in Italia* (di cui riferiamo a parte).

Tutte le personalità più importanti del mondo musicale italiano hanno affollato lo stand tricolore e tantissimi ospiti di altri paesi si sono seduti a conversare, chiedere informazioni, negoziare sublicenze approfittando anche delle distribuzioni gratuite di prosciutto di Modena, pane casereccio e Lambrusco. Abbiamo colto l'occasione per un piccolo giro d'opinioni tra gli addetti ai lavori accreditati a questa quarantesima edizione del Midem.

“Questa partecipazione italiana tutti insieme è un grosso passo avanti per il comparto musicale – ha detto **Luigi Barion, presidente dell'Afi**, l'associazione dei fonografici italiani che rappresenta circa 180 aziende piccole e medie –. Serve a sottolineare che noi divulghiamo la cultura italiana e abbiamo degli obblighi verso le tante nostre comunità radicate nel mondo, dal Canada all'Argentina fino all'Australia. L'idea è quella di individuare un pacchetto di otto-dieci artisti giovani da far girare in questi paesi, di promuovere con concerti e videoclip il prodotto italiano sui mercati emergenti asiatici e

sudamericani”. Un'idea, quest'ultima, ripresa e ampliata da **Enzo Mazza, presidente della Fimi**, la sigla che raggruppa le major: “Il nostro paese – afferma – deve riprendere ad esportare talenti. Il successo sconfinato di Ramazzotti, i riconoscimenti internazionali per la Pausini, per non parlare di Bocelli e Pavarotti, ci devono indicare la strada da percorrere. Senza dimenticare le novità tecnologiche, perché ormai singoli digitali e suonerie, sul mercato europeo, stanno crescendo di dimensioni e d'importanza”.

“È la nostra prima volta al Midem, perché sappiamo di dover essere molto attivi e molto presenti” dichiara **Gianluigi Chiodaroli, presidente della Scf**, la Società Consortile Fonografici che gestisce i diritti connessi al diritto d'autore, spettanti ai produttori fonografici. “Il nostro lavoro – prosegue – consiste nel negoziare al meglio i diritti. Le vendite tradizionali sono in calo e nuovi metodi di distribuzione della musica si stanno affermando. Abbiamo bisogno di una stretta collaborazione tra etichette discografiche ed editori musicali perché stiamo affrontando una situazione in rapido mutamento. Crediamo che sia importante anche l'educazione del consumatore, specialmente nelle scuole. Il nostro principale compito è sensibilizzare e responsabilizzare gli operatori che utilizzano musica all'interno dei propri esercizi, invitandoli a disciplinare spontaneamente la propria posizione in materia di diritti discografici, riconoscendo in questo modo l'indiscutibile valore aggiunto che la musica apporta in termini di qualificazione ambientale. Proprio in questi giorni abbiamo firmato un accordo coi grossi rivenditori, come Feltrinelli e Mondadori, per la trasmissione di musica regi-

strata all'interno dei loro punti vendita”.

“L'universo musicale italiano vive ancora uno stato di profondo torpore – sostiene **Roberto Ferrante, proprietario della Planet Records**, etichetta indipendente specializzata in musica latinoamericana, ma che vende tanto anche sul mercato britannico –. Tutti i problemi e le contraddizioni dell'industria internazionale in Italia sono amplificati, probabilmente perché le dimensioni del nostro mercato sono abbastanza piccole. Facciamo il caso della programmazione radiofonica: molti grandi gruppi multimediali sono entrati con forza nella radiofonia, imponendo una programmazione basata sulle playlist – quei cento brani tra novità, successi e classici – e nient'altro. Gli spazi per le piccole produzioni sono drasticamente ridotti e le *major* internazionali fanno la parte del leone. Tuttavia la crisi creativa delle grandi case discografiche ha permesso a molte etichette di piccole dimensioni di ritagliarsi un loro spazio, di puntare su un catalogo molto specializzato e di forte identità”. Sul tema di far spazio ai giovani, incoraggiando debutti e investimenti, torna anche **Sergio Perticaroli, dell'Imaie**, l'istituto per la tutela dei diritti degli artisti interpreti esecutori: “Per incoraggiare i nuovi talenti, dobbiamo aiutare lo sviluppo dell'industria musicale italiana, combattendo la pirateria e promuovendo le vendite con una riduzione dell'Iva sui dischi – attualmente al 20%, un'aliquota tra le più elevate in Europa – così come già accade per i libri. È anche molto importante poter offrire alcuni sostegni concreti all'industria musicale ottenendo finanziamenti dal settore pubblico. Dobbiamo a tutti i costi salvaguardare le differenze culturali che

Nella foto grande, il tavolo del convegno sulla "Gestione collettiva dei diritti" al Midem 2006 (al centro il Presidente della Siae Giorgio Assumma). Sotto, il Consigliere Siae Silvano Guariso. Nell'ultima pagina, il Presidente della Siae Giorgio Assumma, con John Lo Frumento, Ceo Ascap

caratterizzano il nostro paese e quindi il prodotto italiano".

Dice **Luca Fornari di Audiocoop**, l'Associazione delle etichette indipendenti: "Al momento stiamo incontrando molte organizzazioni simili alla nostra e stiamo avviando delle proficue collaborazioni. C'è un grande interesse per tutto l'universo indipendente italiano. Un piccolo test, fatto su iTunes attraverso Edelnet, che ha scelto cinquanta nostre canzoni da mettere sul negozio virtuale Apple, è stato molto incoraggiante. Abbiamo concluso un accordo con altre due rassegne musicali europee, il Popkomm, che si tiene a Berlino in settembre, e il Womex a Siviglia in ottobre, per uno scambio di artisti".

Paolo Corsi, presidente della Fem, Federazione degli editori musicali, afferma: "Sono abbastanza fiducioso nella crescita del mercato digitale. Ma le differenze psicologiche tra il mercato tradizionale e quello digitale devono essere ben evidenziate. C'è un ostacolo in più da superare sui prodotti digitali, perché non sono oggetti fisici che vai a comprare in un negozio, così il gesto non viene sentito come altamente riprovevole se tu non paghi per ottenerli. Così noi dobbiamo pensare e agire in un modo più efficace per far arrivare il nostro messaggio ai giovani consumatori e a quelli che subiscono le sirene dell'illegalità".

I dischi contraffatti o taroccati in ogni caso sono un problema sempre all'ordine del giorno per molti gruppi discografici. Proprio a Cannes è stato presentato in anteprima lo spot *La pirateria cancella il mondo che ami*, che mostra un ragazzo intento a scaricare illegalmente col suo computer della musica. Via via che il download va avanti, dalla stanza spariscono i manifesti, gli oggetti e anche il teenager ha un aspetto più grigio e squallido. Alla fine resta da solo col dischetto pirata ma il messaggio è evidente: la pirateria non è un arricchimento gratuito, perché cancella tutto ciò che il ragazzo ama, i suoi simboli, il suo stesso modo di essere.



USA, ETICHETTE INDIPENDENTI: IL "CASO" ORCHARD

È una piccola etichetta di distribuzione online di musica, nata in una zona popolare di New York, a Orchard Street, nel 1997. Però Orchard, inventata da un'analista finanziario ed esperto musicale Greg Scholl, è già un piccolo caso per la sua filosofia editoriale, vendendo gran parte del suo catalogo a piattaforme importanti come iTunes, Napster, Yahoo, Vodafone e altri magazzini virtuali. "Sin dall'inizio abbiamo deciso di privilegiare i cosiddetti mercati di nicchia - ha dichiarato Scholl all'*Herald Tribune* - acquistando il materiale di piccole etichette e case discografiche straniere. La nostra idea era non vendere milioni di copie di un album, la strategia abituale dell'industria musicale, ma scegliere artisti curiosi e particolari, puntando a vendere poche migliaia di copie per ognuno di loro. E acquisire un archivio molto ampio, da dove potrebbe spuntare pure qualche miniera d'oro, qualche artista in grado di scalare le classifiche di vendita". Il mercato ha premiato questi fornitori di contenuti anche perché Orchard ha cercato di acquisire anche i diritti online di dischi rock rari, spesso fuori mercato, facendo felici molti collezionisti sparsi per il mondo. Ma puntando anche su generi alternativi come free jazz, black metal, tango. Proprio, a inizio 2006, ha concluso un accordo con l'Epsa, un'etichetta argentina di musica etnica, sfiorando così il totale di un milione di brani in catalogo di 72 paesi, comprese diecimila canzoni ottenute dalla casa discografica statale cinese comprendenti pop song, inni di lavoro, folklore agricolo ed elettronica spaziale. (F. D. L.)





Foto Denise Demarziani

TUTTI I DIRITTI DI CREATIVI, AUTORI E ARTISTI

L'IMPORTANZA DELLE SOCIETÀ DI GESTIONE COLLETTIVA

di Stefania Ercolani

Il tema della gestione collettiva in un ambiente competitivo, in armonia con l'agenda di Lisbona, coinvolge tutti i Paesi membri della Ue, mentre la situazione italiana presenta alcune peculiarità, quanto al ruolo centrale della Siae nel panorama culturale italiano ed all'attenzione mostrata dal Governo nei confronti del suo funzionamento e della sua attività.

Nel dare l'avvio alla discussione, cui hanno partecipato le organizzazioni europee Gesac, per i diritti d'autore, e il Giart, per i diritti connessi degli artisti, il Presidente della Siae **Giorgio Assumma** ha sottolineato che l'approccio giuridico adottato in sede comunitaria non deve far dimenticare che la gestione collettiva ha un impatto diretto e rilevante sul *business* musicale. Dalla soluzione coordinata dei problemi di tutela della concorrenza (come richiesto dall'autorità *antitrust*) e dei problemi di efficienza operativa e di efficacia gestionale delle "collecting society" dipende il futuro di un mercato della musica che continui ad essere vitale e creativo.

Così come sono diversi i diritti degli autori, degli artisti e dei produttori fonografici, così variano i punti di vista di ciascuna categoria; tuttavia, su un argomento cruciale per la vita e lo sviluppo della musica, c'è tra tutti, una piena unità di intenti. Si tratta della lotta contro la pirateria e contro le utilizzazioni illecite che,

"Gestione collettiva dei diritti: quale futuro in Europa, quale futuro in Italia?". Siae, Imaie e Scf hanno provato, nel corso di un'incontro che si è svolto a Cannes il 23 gennaio, a mettere a confronto la realtà dell'Europa e dell'Italia sul tema del futuro dell'amministrazione dei diritti, di scottante attualità in tutta l'Unione Europea

come tutti i problemi complessi, richiede una strategia articolata, da aggiornare continuamente per tenere il passo con la tecnologia.

Assumma ha ribadito che la Siae e i suoi associati sono assolutamente contrari a forme di "licenza legale", anche mascherata come quella ipotizzata dal Parlamento francese per il P2P, che riduce i diritti esclusivi degli autori ad un compenso deciso in modo demagogico e riduttivo. Secondo il presidente della Siae "soluzioni autoritarie come la licenza legale per lo scambio di musica e film via Internet avrebbero conseguenze devastanti per il mercato europeo ed internazionale, non solo per la Francia, e saranno combattute senza compromessi". Di fronte alle sfide poste ai principi stessi del diritto d'autore, le società di gestione possono e debbono studiare forme di sinergia nell'interesse dei titolari dei diritti e della diffusione dei contenuti culturali e di intrattenimento.

Sulla necessità di tale cooperazione ha convenuto **Luis Cobos**, presidente della Giart, una delle organizzazioni europee degli artisti interpreti e grande direttore di orchestra, il quale ha



© Foto Giuseppe Ziliotto

personaggi

illustrato con partecipe convinzione le aspettative degli artisti rispetto all'azione delle società che li rappresentano.

Non c'è oggi spazio per una contrapposizione tra le società e i titolari dei diritti, ma vi è l'assoluta necessità di un dialogo costruttivo per garantire che gli autori, gli artisti e l'industria musicale partecipino ai nuovi *business* che la Rete mette a disposizione del pubblico.

La stessa Commissione Europea mette in luce come i principi della concorrenza siano applicabili alle società di gestione dei diritti, nella misura in cui questo non sia a danno della protezione degli autori e degli altri titolari dei diritti. Nel 2005 la Commissione Europea ha messo a punto la raccomandazione sulla "Gestione transfrontaliera dei diritti d'autore e dei diritti connessi nel campo dei servizi musicali on line autorizzati", al centro del dibattito tra le società di gestione collettiva. Non solo la stampa specializzata in campo musicale, ma anche il mondo dei *provider* hanno dato largo spazio alle novità prospettate nella raccomandazione.

Come ha rammentato **Jenny Vacher Desvernais**, segretario generale dell'Icomp, gli editori musicali si aspettano che la concorrenza tra le società di gestione arrechi a tutti i titolari

dei diritti i vantaggi di minori costi/provvigioni e di una maggiore efficienza. Si tratta di aspettative elevate, che devono misurarsi con la realtà di un mercato musicale che sta attraversando una fase non facile e con una sfida tecnologica complessa, da affrontare con coesione da parte di tutte le forze del diritto d'autore.

Non è sempre vero che gli utilizzatori e i *provider* abbiano un interesse contrapposto a quello dei titolari dei diritti. **Paolo Roatta**, Ceo della Arvato Mobile South-TJ net, ha riconosciuto la funzione essenziale della gestione collettiva dei diritti per il *business* musicale, che vede oggi la telefonia mobile come la nuova frontiera degli sfruttamenti interattivi. Un'analisi attenta porta a concludere che gli stessi utilizzatori potrebbero subire contraccolpi impreveduti se alcune idee prospettate dalla Commissione Europea venissero portate avanti in modo improvvido, creando una frammentazione nella gestione dei repertori musicali vantaggiosa solo per i *provider* non rispettosi delle regole. La concorrenza tra società rischia di mettere fuori gioco le licenze comprensive di tutti i repertori e si potrebbe tradurre, in definitiva, in una distorsione del mercato, ossia il contrario della concorrenza che si intende salvaguardare.

Francesco Cisco, vicepresidente dell'Imaie, ha portato il contributo della sua notevole esperienza nel mondo della comunicazione e della pubblicità. "Esiste un enorme potere di convincimento e di *lobbying* delle società di telecomunicazioni, magari consorziate fra di loro, che diventa condizionante e, rispetto al quale, le stesse televisioni rischiano di essere soccombenti a livello di Unione Europea", ha ricordato Cisco. "In questo contesto, le società di gestione collettiva diventano ancora di più l'unico strumento di difesa e di gestione dei diritti dei creativi, autori ed artisti".

Il *leit-motiv* degli interventi è stato duplice. Da una parte la difesa dei diritti contro gli attacchi che vengono portati da più parti; dall'altra, l'analisi di un quadro complesso e sfaccettato, che le recenti iniziative europee non aiutano a chiarire. In certi casi, la posizione delle tre categorie coinvolte nella produzione musicale, autori ed editori, produttori discografici e artisti, è addirittura sembrata divergere in materia di licenze paneuropee.

Gianluigi Chiodaroli, come presidente della Scf (Società Consortile Fonografici), si trova a dover contemperare l'ottica delle multinazionali con le esigenze dei produttori indipendenti nell'attività di gestione dei diritti fono-

BRUNO LION: "LA LICENZA GLOBALE? UN BRUTTO AFFARE"

Per molti è ancora l'indimenticabile Ministro del rock'n'roll. Niente a che vedere con Solomon Burke o altri predicatori battisti afroamericani, semplicemente era il consigliere del responsabile socialista della cultura francese Jack Lang, alla metà degli anni novanta, incaricato di promuovere l'export della giovane musica francese. Oggi Bruno Lion (nella foto) è uno splendido quarantenne, molto apprezzato dai rocker e rapper di successo, con un incarico importante nella discografia transalpina, amministratore delegato dell'etichetta Peer Music che pubblica in Francia i lavori di Mogol ("molto pignolo ed esigente ma bravissimo"), Gianmaria Testa e altri autori italiani.

L'abbiamo incontrato in un hotel della Croisette, a Cannes, e gli abbiamo chiesto un parere sulla "licenza globale", la scandalosa decisione approvata a Parigi durante le festività natalizie, che permetterebbe col pagamento di un *forfait* minimo l'utilizzo online di opere tutelate e poi fermata dal governo De Villepin. "È stato un colpo di mano, un'imboscata parlamentare dove destra ed estrema sinistra hanno votato insieme per mettere in difficoltà il governo. Nella formulazione attuale la licenza globale non ha senso. Pagare un abbonamento mensile di 7 euro e potersi scaricare quello che voglio per tutto il mese. È come andare un giorno in un supermercato alimentare pagare 7 euro e prendere tutto quello che voglio. E poi tornare gli altri giorni a fare la spesa senza pagare niente, ma come farà poi il negoziante a pagare i fornitori? Come faranno i siti Internet a ottenere nuove canzoni, nuovi video senza dare la giusta remunerazione agli autori? Con la licenza globale si buttano sul lastrico sia gli autori sia gli editori, è un disastro, una cosa totalmente sbagliata. A margine del Midem c'è stato un incontro organizzato da Sacem, Snep e altre società visibilmente preoccupate per la situazione. Mi rendo conto che le nuove leggi incontrano difficoltà ad affrontare i problemi posti dalle innovazioni tecnologiche però credo che la normativa sul diritto d'autore in Internet debba essere studiata attentamente prima di essere modificata a danno dell'intero sistema discografico e multimediale francese". (F. D. L.)



grafici. La Scf svolge infatti attività di *collecting* non solo per le quattro major e per gli aderenti nazionali ma anche per gli appartenenti alla storica Afi, l'altra realtà associativa della discografia italiana, oltre che per le *collecting* discografiche straniere.

Tra i titolari di diritti connessi, i produttori discografici multinazionali privilegiano un'ottica paneuropea nella gestione dei propri repertori, a differenza degli indipendenti. Le caratteristiche e le modalità di esercizio dei diritti connessi discografici, amministrati collettivamente solo in misura ridotta, hanno condotto ad elaborare licenze transfrontaliere globali per il *simulcasting* e per il *webcasting*, rilasciate dalle società di gestione dei discografici facendosi reciprocamente concorrenza, indipendentemente dalla sede dell'Internet provider. Questa opzione è stata ritenuta inaccettabile dagli autori e dagli editori musicali, che vedono invece nella gestione collettiva dei diritti la fonte principale anche degli incassi per gli sfruttamenti on-line.

"Se gli interessi dei fonografici possono, nell'immediato, sembrare in contrasto con quelli delle società degli autori" ha detto Chiodaroli, "nel medio periodo un conflitto andrebbe a danno della protezione dei diritti

in generale e quindi anche contro gli interessi reali dei produttori stessi".

Bernard Miyet, Presidente del Gruppo europeo delle società degli autori e della società francese per i diritti musicali Sacem, è intervenuto alla fine del giro di tavolo per le considerazioni conclusive. "È necessario rafforzare la cooperazione leale tra tutte le forze in campo per evitare che il patrimonio musicale continui ad essere saccheggiato a piene mani, patrimonio da intendersi nella sua accezione più vasta, poiché in primo luogo la musica è un patrimonio culturale che va difeso e rinnovato, in secondo luogo è un patrimonio di professionalità, una fonte di ricchezza e di sviluppo economico che nessuna società moderna può trascurare di proteggere".

Nella dialettica degli interessi, diversi ma sostanzialmente paralleli, degli autori, degli artisti e dei produttori, la collaborazione delle Società può quindi riguardare non solo l'introduzione e/o l'applicazione degli strumenti repressivi, ma anche le campagne di educazione dei giovani e di sensibilizzazione del pubblico.

Un piccolo ma significativo esempio di ciò è lo spot contro il *downloading* illegale presentato dalla Siae, in collaborazione con il Mei, a conclusione della conferenza.

ACCORDO SULLE UTILIZZAZIONI ON-LINE TRA LA SIAE E L'ASCAP (STATI UNITI)

Nel corso del Midem 2006, il presidente della Siae, Giorgio Assumma, e il Chief Executive Officer della società statunitense Ascap (The American Society of Composers Authors and Publishers), John LoFrumento, hanno firmato un nuovo accordo che regola i diritti per le utilizzazioni dei rispettivi repertori musicali via Internet. Viene così aggiornato e integrato l'accordo generale per i diritti di esecuzione che data dal 1979, con un mandato a carattere sperimentale che definisce la portata e l'estensione geografica delle licenze per i servizi musicali interattivi.

Le società d'autori europee sono al lavoro per elaborare uno strumento contrattuale sostitutivo del cosiddetto Accordo di Santiago, che corrisponda alla recente raccomandazione della Commissione sulle "licenze transfrontaliere per i servizi musicali on-line". Nell'attesa, questo accordo speciale stipulato con l'Ascip dà alla Siae la rappresentanza del repertorio Usa per la concessione di licenze valide in tutto lo spazio economico europeo. Analogo accordo è in dirittura d'arrivo con l'altra società Usa per i diritti musicali Bmi.



Foto Denise Demarziani

GIANCARLO LUCARIELLO

UN REGISTA NELLA MUSICA

di Ennio Speranza

Potremmo definire Giancarlo Lucariello proprio "quell'uomo in più", una vita nella musica, trascorsa portando al successo artisti di primo piano del panorama musicale italiano. Quell'uomo in più che, dopo aver coltivato grandi sogni e aver raggiunto ambiti traguardi, continua a coltivare passioni in un ampio campo di interessi. Perché, come ci ha raccontato, difficilmente chi non semina con pazienza è in grado di raccogliere. Oggi Giancarlo Lucariello, forte di un'esperienza invidiabile e di un'energia che non conosce pause, è attivo su più fronti, a cominciare dall'impegno in qualità di componente della Commissione Musica nella sezione Lirica della Siae. Ed è da quest'attività che partiamo, visto che lo incontriamo subito dopo una riunione della Commissione.

Dopo anni di successi insieme ad artisti di grande valore, come nasce questo impegno nella Commissione Lirica, e – soprattutto – come si fa a conciliare queste diverse responsabilità?

Il segreto è nell'amore per la Musica che fa sentire leggeri impegni più onerosi. Editore musicale dal lontano 1979, ho sentito di dover mettere la mia lunga ed entusiasmante esperienza al servizio della Siae ed ecco il perché del mio coinvolgimento nella Commissione Lirica, a cui tengo moltissimo. Proprio ora ci siamo occupati dell'ottimizzazione del rapporto fra Coreografi e Siae.

Il successo di un artista può nascere talvolta dal caso, dalle circostanze o dal classico colpo di fortuna, ma la sua conferma e la durata nel tempo non sono mai il frutto estemporaneo di un'improvvisazione. Oltre alle doti primarie indispensabili ci vuole studio, sensibilità, cura, determinazione e un gran lavoro dietro le quinte. In molti casi il perché di un successo si spiega anche con la presenza di un uomo in più che i riflettori non inquadrano. Colloquio con Giancarlo Lucariello

Ed è sempre nella prospettiva di far bene che ho partecipato alla ideazione e fondazione dell'Unemia – Unione Editori e Autori Musica Italiana –, un'associazione di categoria che, nata per difendere i diritti degli autori ed editori associati, è oggi impegnata a fondo nel lavoro di pacificazione tra gli stessi e soprattutto nel difendere la Siae dagli attacchi esterni che continuamente vengono portati da personaggi con pochi scrupoli che mirano a farne terra bruciata per trarne propri benefici. È una difesa doverosa e necessaria. Gli autori ed editori che vivono come me del proprio lavoro – e sono la maggioranza – molte volte si sono trovati impotenti di fronte a ingerenze esterne, e hanno dunque bisogno di fare fronte comune contro gli attacchi di persone che con l'arte hanno poco a che vedere. È per questo, inoltre, che l'Unemia ambisce ad una sempre maggiore chiarezza nelle ripartizioni e a mantenere ferma l'esclusività Siae nel servizio di riscossione dei diritti.

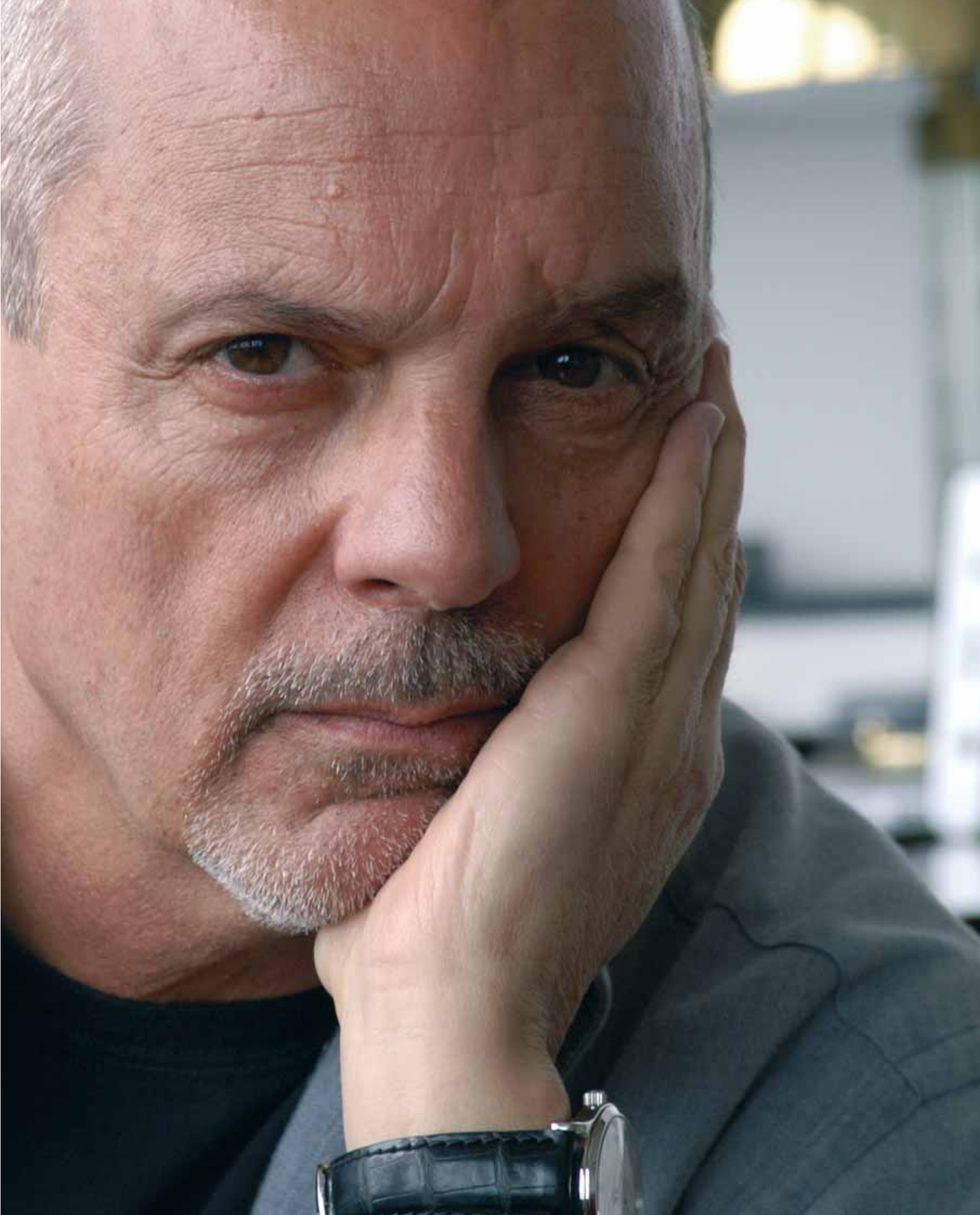
Tra l'altro, oggi, dopo periodi altalenanti e di forte preoccupazione, la Siae può finalmente

guardare lontano grazie ad un presidente prestigioso e dall'alto profilo qual è Giorgio Assumma, eletto con il totale appoggio di tutti gli iscritti. Questo non può fare che bene alla Società degli Autori e degli Editori che, vorrei ricordarlo *en passant*, si autofinanzia esclusivamente con i diritti dei suoi associati, senza attingere a qualsivoglia sovvenzione.

Vogliamo fare un po' di storia? Vuoi raccontarci, per chi non li conosce, i punti fermi, le tappe importanti della tua attività? Com'è cominciata?

Potrei dire, forzando un po' le cose, che tutto ebbe inizio con un disco. Un disco non mio, ma di Ike e Tina Turner. Era la fine degli anni Sessanta. Scoprii, sulla copertina di questo disco che amavo molto, la parola "Producer" – in quel caso si trattava di Phil Spector – e rimasi affascinato dal tipo di lavoro svolto da una figura artistica di quel genere. Decisi che quella sarebbe stata la mia strada.

Non hai mai avuto ripensamenti?





Nemmeno per un momento. Ora, quando ripenso alle scelte che hanno segnato la mia professione, mi domando cosa è rimasto oggi di quel ragazzo che nel 1968 arrivò a Milano con l'ambizione di diventare un Producer. È difficile oggi, nella maturità, riconoscermi in quella incosciente determinazione e in quella spavalderia tipica dei vent'anni. Allora avevo grandi sogni, oggi ho la serena consapevolezza del mio presente. Ma non ho rinunciato a coltivare – in modo diverso, s'intende – sogni, desideri, progetti. Comunque, giovanissimo, entrai a far parte dell'ufficio artistico della Cgd a Milano con Franco Crepax. Poi diventai Label Manager (responsabile del repertorio) della United Artists. Decisi la pubblicazione in Italia di *All The Time In The World* di Louis Armstrong estrapolando il brano da un 33 giri e proponendolo come singolo. In brevissimo tempo divenne un successo. Approfittai del momento favorevole per chiedere la possibilità di iniziare la mia carriera di produttore, proponendo alla Cgd i Pooh. Mi accordarono sette giorni di sala di registrazione, durante i quali realizzai l'album *Opera prima* e i due singoli *Tanta voglia di lei* e *Pensiero*. I Pooh li avevo conosciuti qualche anno prima a Roma. Nel momento in cui li ascoltai per la prima volta avevo dentro di me già deciso che prima o dopo sarei riuscito a diventare il loro produttore. Ovviamente, loro non sapevano nulla!

Come avviasti la collaborazione con loro?

Riuscii ad avere il telefono della mamma di Roby e chiamai. Quel giorno, proprio in quel momento, erano riuniti a casa Facchinetti e stavano discutendo su cosa fare. Avevano le idee un po' confuse perché dopo il risultato di *Piccola Katy* erano stati dimenticati: addirittura stavano pensando di sciogliersi. Gli chiesi un incontro. Vennero a trovarmi a Milano Roby Facchinetti e Riccardo Fogli. Parlai, li convinsi e loro accettarono il rischio di essere prodotti da un coetaneo. Ero sicuro che avremmo lavorato bene insieme. Gli promisi che saremmo diventati il più grande gruppo di italiano di tutti i tempi. I risultati furono fulminanti.

Quali sono le realizzazioni di cui sei più orgoglioso?

Riascoltando dischi come *Opera prima*, *Alessandra*, *Parsifal* si coglie tutta l'emozione del mio incontro con loro. Credo che *Parsifal* possa essere considerato l'apice della nostra collaborazione. In quel periodo realizzai inoltre un grande progetto: una tournée con un'orchestra sinfonica nei teatri più prestigiosi. Probabilmente a spingermi in quella direzione fu quell'amore per la lirica che coltivavo da sempre dentro di me e che negli ultimi anni mi ha portato a nuovi confronti musicali.

E dopo l'avventura con i Pooh?

Dopo ho avuto altri incontri e posso dire di aver avuto la fortuna di lavorare insieme ad alcuni tra i maggiori artisti della musica popo-

lare italiana, disegnando percorsi, inventando nomi d'arte e scrivendo canzoni, molte delle quali si ritrovarono in testa alla *hit parade* e si trovano ancor oggi nell'Albo d'oro del Festivalbar e del Festival Sanremo.

A proposito di Sanremo, lo scorso anno c'è stata l'affermazione di Che mistero è l'amore, una canzone scritta, prodotta ed editata da te per Nicky Nicolai e Stefano di Battista. Se non erro è la prima volta che un jazzista di fama mondiale vince un Festival della canzone insieme a una cantante seppur brava, ma in quel momento non certo accreditata dal punto di vista discografico. Com'è nata questa collaborazione?

Ho conosciuto Stefano di Battista a casa di amici. In quell'occasione mi chiese un appuntamento per parlarmi di sua moglie, Nicky Nicolai. Scrissi con Maurizio Fabrizio e Pino Marino (autore che collabora con me da anni e che stimo molto anche per il suo particolare percorso di cantautore e di "uomo palco") la canzone *Che mistero è l'amore* realizzando e producendo il provino. Già dal primo ascolto, sia Stefano sia Nicky, furono entusiasti del progetto. Proposi loro di fondersi in un gruppo per poter partecipare al Festival nella categoria gruppi. Facemmo ascoltare il brano ai direttori artistici, e la loro risposta fu ampiamente positiva, sia per la canzone sia per l'inserimento in categoria. Il resto è storia.

A parte Nicolai e Di Battista, possiamo fare qualche altro nome di quelli con cui ha lavorato?
Sono tanti, non vorrei scontentare nessuno...

Allora li faccio io: Tosca, Gianni Togni, Alice, Riccardo Fogli, Caterina Caselli. Ma tu dammi almeno i titoli di alcune delle canzoni nate sotto la tua supervisione.

Acquarello, Toquinho; Bravi ragazzi, Miguel Bosé; Comprami, Viola Valentino; È la mia vita, Albano; Luna, Gianni Togni; Strano il mio destino, Giorgia; Storie di tutti giorni, Riccardo Fogli, e per i Pooh prendo a esempio Noi due nel mondo e nell'anima.

A quali di queste canzoni sei più legato?

Difficile dirlo, ogni brano è importante e come una fotografia rappresenta un periodo della mia vita.

Che rapporto hai avuto con tuoi artisti?

Ho amato tutti gli artisti che ho diretto. Alcuni certamente hanno lasciato un segno più di altri nella mia memoria e nel mio cuore. A parte i Pooh e Riccardo Fogli, che conservano un posto del tutto speciale, sono stato conquistato dalla figura e dalla voce di Alice, dal fascino di Miguel Bosé, dal timbro evocativo della voce di Tosca e dall'incantesimo che sa creare quel pifferaio magico di Giovanni Imparato.

Quali sono state le scoperte di cui senti più orgoglioso?

Ti rispondo con due nomi: Roby Facchinetti e Maurizio Fabrizio. Si tratta di due compositori eccelsi, seppur diversi tra loro, raffinati melodisti, che in più hanno un dono tutto speciale nel trovare sempre la nota giusta, le armonie diverse, quel tocco in più. La loro creatività li ha portati a scrivere una serie di canzoni così belle ed emozionanti che rimarranno nella storia della musica italiana. Io ho avuto la fortuna di scoprirli e non ho fatto altro che mettermi al loro fianco, indicandogli soluzioni, spronandoli, motivandoli, trasmettendogli il mio entusiasmo e le mie emozioni, ma soprattutto credendoli i migliori.

Qual è la cosa fondamentale cui deve badare chi si accinge a produrre un artista, una canzone,

un disco o un progetto?

Tutto. La mia attenzione ai particolari, giudicata a volte "maniacale" è l'espressione di un modo "artigiano" di far musica. Curo l'unicità delle produzioni – sempre con una forte componente autobiografica – limandone ogni aspetto fino al raggiungimento di una completezza ideale. Se ritengo un particolare non soddisfacente sino in fondo, sono capace di bloccare il lavoro e rimmetterlo in discussione. La soluzione arriva sempre, ma solo dopo un duro lavoro analitico oltre che artistico. Questo è l'unico metodo che vale per me.

Noti differenze tra il tuo modo di lavorare e quello di altri produttori discografici?

Io non sono un produttore discografico, non potrei e non mi piace definirmi così. La parola discografico mi mette i brividi. Tranne rarissime eccezioni, i discografici sono sempre gli ultimi a capire le potenzialità artistiche di chi fa musica.

E come ti definiresti allora?

Ho iniziato il mio appassionante mestiere lasciando la fantasia a briglia sciolta, comportandomi come un regista, ossia curando e valutando in pieno ogni aspetto dell'artista e della produzione: musica, parole, arrangiamento, registrazione, immagine e comunicazione. È un mestiere che ho sempre interpretato in questo modo. Mi sarebbe piaciuto sin dal primo disco che sulle note di copertina fosse apparsa la locuzione "regia di" anziché "prodotto da". Ma senza rinnegare nulla, dopo anni passati in studi di registrazione, estenuanti battaglie con la solita discografia, attese trepidanti per i risultati in classifica, ho cercato il modo di far confluire la mia attenzione verso nuove esperienze.

Parliamo di queste nuove esperienze...

Hanno radici antiche, visto che risalgono alla cultura del teatro e dell'opera lirica che mi sono state tramandate da mio padre. Ho lasciato emergere in modo esplicito questa mia passione con l'opera di prosa *Lennon & John*. Un Duello teatrale, di cui ho scritto il testo e curato la regia, interpretato da

Giuseppe Cederna e Gianpiero Ingrassia. Naturalmente sono giunto a questo risultato avvalendomi, come al solito, di collaboratori di alto livello. Credo di aver sempre avuto fiuto nello scegliere i migliori professionisti con cui lavorare e capire prima degli altri che in certe persone c'era del vero, genuino talento. Da sempre, è il talento che vado cercando.

Progetti in vista?

Diversi. A partire dalla collaborazione con Marco Betta, uno dei compositori contemporanei più interessanti della sua generazione. Con lui abbiamo due progetti teatrali, *Golfo mistico* e *Paolo e Francesca*. Sto poi curando un progetto strumentale, la rilettura musicale di alcuni capolavori della letteratura a opera di *De Rosa*, un duo di violoncello e pianoforte che realizzerò con Enzo De Rosa, un nuovo fratello di musica: un viaggio nella memoria che trae spunto dalle suggestioni di romanzi letti, alla maniera dei compositori romantici. Ho scoperto una voce rara, quella di Luca Notari. Per lui sto pensando a una serie di vere e proprie arie che traggano linfa dalla nostra tradizione, ma che contemporaneamente ne siano una sorta di trasfigurazione moderna che esula dalla consueta forma canzone. Infine, è nell'aria una ripresa di *Lennon & John*. Ma soprattutto il mio grande progetto è, d'ora in avanti, lavorare per il bene della Musica mettendomi dalla parte di chi scrive le regole. Credo sia opportuno mettere la propria esperienza al servizio delle strutture culturali della mia città e delle amministrazioni nazionali.

Ci sono quindi ancora traguardi da raggiungere dopo una carriera ricca di soddisfazioni e dopo le ultime cose fatte.

Certo, sempre. Ma, parafrasando Goethe, senza fretta e senza tregua. Per esempio da più parti mi chiedono di raccontare ai ragazzi la mia storia, la storia di questo mestiere e delle canzoni attraverso seminari e incontri. Credo di poter essere utile in tal senso, e non è detto che non lo faccia. Oggi sono nella disposizione e nello stato d'animo di prendermi tutto il tempo che voglio, di lanciarmi in nuove avventure con una diversa consapevolezza.

VIVA hanno detto

a cura di Letizia Pozzo

ABBIAMO TOCCATO IL FONDO

Tra tagli alle spese e ritagli di stampa, amare considerazioni di fine legislatura intorno alla cultura e allo spettacolo



JOSE MANUEL BARROSO
PRESIDENTE
COMMISSIONE UE

"La cultura deve giocare un ruolo strategico nell'agenda dell'Europa. È un fatto cruciale nel successo dell'integrazione europea ed è, al tempo stesso, inestricabilmente

collegata al nostro senso di identità".
Corriere della Sera, 12 gennaio 2006



GABRIELLA CARLUCCI
MEMBRO VII
COMMISSIONE
CULTURA
CAMERA DEI DEPUTATI

"Lo spettacolo è considerato l'ultima ruota del carro. È necessario riformare davvero il meccanismo dei finanziamenti,

concedendoli solo se fruttano qualcosa. Serviranno sistemi creditizi che implicino la responsabilità personale del produttore. E poi lo Stato dovrà intervenire solo dove è davvero necessario il suo sostegno: a favore dei giovani autori, della promozione del pubblico fin dalle scuole, della tutela della memoria storica".
Giornale dello Spettacolo, 13 gennaio 2006



RENZO ARBORE

"Siamo schiavi dei numeri. L'Auditel domina la scena e determina i contenuti. La Tv commerciale ci ha trascinato verso il basso. Ha inseguito i desideri meno nobili del pubblico. Così il talento è sparito per fare posto a maschi ben torniti e signorine disinvoltate. Qualche spiraglio lo vedo. Credo ai corsi e ricorsi di G. B. Vico. Non per tornare al buon tempo antico, ma perché rivincano le ragioni artistiche e la cultura".

La Stampa, 29 marzo 2006



GIANNA NANNINI

"I dischi sono come il vino. C'è l'annata buona e quella meno. La verità è che intorno ai cantanti è finito il mistero. Non ci si può ridurre a compiacere i gusti del conduttore, manca solo che gli dobbiamo portare il caffè. Omai non si canta più, si fa talk-show. Sono in

vetta perché ho avuto coraggio, la musica non può essere schiava della tv".
Corriere della Sera, 8 febbraio 2006

CORRADO PASSERA
A. D. BANCA INTESA

"Tagliare sulla cultura è come tagliare sugli investimenti, significa non credere nello sviluppo del nostro paese. Non sono i beni in sé a creare sviluppo, ma tutte le attività che stanno intorno. I beni culturali sono anche un grande volano dello sviluppo; abbiamo un patrimonio unico, di cui siamo responsabili nei confronti dell'umanità. Questa può essere un'unicità che può aiutare questo paese a rimettere in moto una fase di crescita che manca".

Ansa, 8 febbraio 2006



LINA WERTMÜLLER

"Una volta le case di produzione facevano un film popolare e con i ricavi producevano film di qualità. Ora non è più così, la tendenza del cinema italiano è verso la catastrofe e la colpa è della classe politica cui l'arte non interessa. Ai giovani

consiglio: raccontate storie".

Il Mattino, 26 febbraio 2006



ENNIO MORRICONE

"Anche i film brutti danneggiano il cinema e non è solamente la tv a danneggiare il grande schermo: ho avuto occasione di scrivere anche colonne sonore di fiction che erano comunque prodotti buoni. Insomma sono gli autori a fare le pellicole,

in questo momento, ci sono le pellicole, ma non ci sono i soldi".

Il Tempo, 24 febbraio 2006



FRANCO ASCIUTTI
PRESIDENTE
VII COMMISSIONE
CULTURA SENATO

"La carenza dei fondi è reale, sono il primo a riconoscerlo. Spero che si sia toccato il fondo o che si risalirà un po', o che non ci saranno altri tagli, ma bisogna render-

si conto che il tempo delle vacche grasse è finito. Nel passato ci sono state tante spese inutili e questo ha messo i teatri d'opera in pessima luce non solo con i politici, ma anche con la stampa. D'altronde la cultura in generale non sopravvive solo con i quattrini, deve avere delle idee per conquistarsi un ruolo nella società".

Giornale della Musica, marzo 2006

DARIO FO

"Bisogna spostare il punto di vista, proporre un nuovo umanesimo. Più che sui politici, conto soprattutto su artisti e intellettuali".

Corriere della Sera, 15 marzo 2006



FLAVIO DE LUCA
PRESIDENTE
ISTITUTO LUCE

"Mi piacerebbe aiutare in particolare i giovani autori. Sono convinto che in Italia esistano moltissimi Muccino, ma hanno poche possibilità per dimostrare il proprio talento".

Giornale dello Spettacolo, marzo 2006



VITTORIA FRANCO
MEMBRO VII
COMMISSIONE
CULTURA SENATO

"È nostra intenzione ripristinare il Fus ai livelli del 2001... Volendo trovarle le risorse per la cultura ci sono: penso a una percentuale delle

giocate del lotto infrasettimanali e alla possibilità di destinare l'8 per mille anche alla cultura nella dichiarazione dei redditi. Ma occorre pensare alla musica in termini strategici, in questo momento di crisi dell'economia industriale dobbiamo riconvertirci alla produzione dei beni immateriali. Il sistema-cultura crea lavoro e coesione sociale e sviluppa capacità creative e innovazione".
Giornale della Musica, marzo 2006



GUGLIELMO ROSITANI
VICEPRESIDENTE
VII COMMISSIONE
CULTURA
CAMERA DEI DEPUTATI

"Il Fus rimane il punto di riferimento essenziale dello spettacolo, ma vanno rivisti percentuali e criteri di distribuzione.

Se il teatro tira di più, bisogna finanziarlo maggiormente, se tira di più la lirica va finanziata, ma a riforma fatta, responsabilità assegnate e razionalizzazione della spesa avvenuta".
Giornale dello Spettacolo, 24 febbraio 2006

PAOLO CONTE

"Quali musiche ricordare del '900? Un secolo straordinario, una rivoluzione! Il Cinema, la Radio, la Televisione, Internet, i cellulari. La musica ha seguito il processo evolutivo delle tecnologie e dei mezzi di comunicazione al



Foto Daniela Zedda

punto che ciò che un tempo appariva "leggero", oggi è così "classico" da venir rappresentato nelle principali stagioni concertistiche a fianco di autori come Mozart o Beethoven. Nei nostri primi dischi D. Ellington e G. Gershwin diventavano simboli dell'evoluzione della vocalità, antica quanto l'uomo; ora sono le indimenticabili musiche dei film, dei musical, dei cartoni animati, della discoteca e dei giovani attorno a un falò ad alimentare ed animare le nostre originali armonie attraverso medley".

Comunicato stampa Egea Records, 23 marzo 2006



CARLO VERDONE

"I ragazzi si rifugiano nella musica. Apprezzano l'onestà e la pulizia di Ligabue; sono molto attenti alla comunicazione, la vogliono prima di tutto sincera e non la cercano nei quotidiani. E neanche nella televisione

dei reality di Costantino. Vanno su Internet".

Panorama, 8 marzo 2006

"Il successo di film come Notte prima degli esami e Il mio miglior nemico è da attribuirsi alla loro umanità. In un mondo in cui tutto è disumano e artefatto, finto, slot-machine, tv, in questo mondo devono tornare a contare i sentimenti e le responsabilità che ne conseguono"

Panorama, 30 marzo 2006



FABIO BONIFACCI
SCENEGGIATORE E
AUTORE

"La sceneggiatura è come il pancreas, ti accorgi che esiste solo quando ha un problema. La trama è come la nazionale di calcio: tutti sanno farla. Lo sceneggiatore è un mestiere importante soprattutto nei film non riusciti dove alla fine la colpa è quasi sempre della sceneggiatura sbagliata".

Il Sole 24 Ore, 9 febbraio 2006



PIETRO VALSECCHI
PRODUTTORE

"Il produttore deve riprendere con forza le redini della situazione e non restare in balia dell'autore o dello Stato. Deve trovare idee, rischiare, vivere sul set. Ci vuole ricerca perché

il cinema è comunicazione e oggi il linguaggio evolve in continuazione. E soprattutto ci vuole passione".

Il Giornale dello Spettacolo, 17 marzo 2006



VIVIANE REDING
COMMISSARIO UE
PER LA SOCIETÀ
DELL'INFORMAZIONE

"Dobbiamo spingere il mercato dei contenuti media europei perché significa mercato, posti di lavoro.

Non possiamo aspettare che gli americani ci vendano contenuti e merci europee".

Italia Oggi, 17 marzo 2006

ALAIN LEVY A. D. EMI

"La pirateria online non cresce. È boom di vendite legali. Ed è solo l'inizio. Quello che sta mutando è il modo in cui i consumatori scelgono di ascoltare musica: l'esplosione del mercato digitale in tutte le sue forme, dal

downloading via Internet fino ai cellulari, farà registrare nel giro di uno o due anni, una crescita in grado di bilanciare ampiamente il declino dei tradizionali canali di vendita".

Corriere della sera, 13 febbraio 2006



ROMANO PRODI

"Occorre creare un nuovo clima culturale con maggiore cultura musicale. Non basta aumentare il Fus se non c'è un clima che incida sul discorso complessivo. A scuola non si può solo insegnare il solfeggio perché i ragazzi dopo un anno si

rompono le scatole. La musica deve essere parte della loro vita. Occorrono collegamenti tra i vari ministeri, come per esempio, tra quello dell'Istruzione e delle Telecomunicazioni per promuovere la musica italiana. Nel nostro Paese la cultura musicale è la più bassa d'Europa. La nuova legge dovrà prevedere le nuove forme con cui la musica si esprime perché sul mercato si stanno sempre più affermando".

Ansa, 26 marzo 2006

MICHELE PLACIDO

"La vera protagonista ormai è la tv sulla quale è fortissima l'attenzione dei politici e dei giornali. I critici televisivi hanno molto più spazio e importanza rispetto a quelli cinematografici.

Questo va a discapito del cinema, che invece può offrire nuovi apporti culturali al Paese che cambia con storie approfondite. Ma la Tv è più appetibile per il potere perché è commerciale, fa circolare più danaro".

Il Tempo, 4 febbraio 2006



Milly Carlucci con Paolo Belli
in "Ballando con le stelle"
© Ufficio Stampa Rai

LA MAPPA DEI LOCALI

L'ITALIA È TUTTA UN BALLO

di Antonella Martini

Gli uffici della Siae presenti in tutta l'Italia – nelle 13 sedi, 34 filiali e oltre 600 mandatarie – lavorano giorno per giorno per accertare dove, come e quando un'opera dell'ingegno viene utilizzata. Un lavoro non facile, poiché il diritto d'autore sconta spesso il prezzo della sua "immaterialità", ma che viene capillarmente svolto per assicurare – agli oltre 80.000 iscritti – il compenso previsto per ogni utilizzazione delle loro opere, su Internet, alla radio, alla televisione, al cinema, a teatro, nei concerti, nei locali da ballo e negli altri luoghi di spettacolo e di intrattenimento.

In particolare, nel settore del ballo sono **11.658** i locali aperti al pubblico che corrispondono il diritto d'autore per gli oltre **600.000** intrattenimenti musicali che si tengono in un anno. Quelli che seguono sono i primi dati che l'Ufficio Utilizzazioni della Sezione Musica della Siae elabora ai fini della pubblicazione *Elenco locali da ballo*, che fornisce indicazioni utili per delineare un quadro generale di questo fenomeno in Italia. Si tratta d'una vera e propria mappa di come, dove e quanto si balla nel nostro Paese.

In particolare, la pubblicazione indica le diverse tipologie di sale e locali dove si può danzare, le caratteristiche di attività (continuativa, stagionale o saltuaria) e la musica utilizzata (musica prevalentemente dal vivo o musica prevalentemente registrata). I dati sono ricavati direttamente dai diritti d'autore pagati per gli intrattenimenti con ballo, da cui

Dove, come e quanto musica e canzoni vengono utilizzate? Quasi 12.000 locali da ballo italiani pagano il diritto d'autore per gli oltre 600.000 intrattenimenti musicali eseguiti nel corso di un anno. Ecco i dati elaborati dall'Ufficio Utilizzazioni della Sezione Musica della Siae, in base ai diritti d'autore – incassati nel 2004 – per le esecuzioni musicali nei locali della Penisola in cui si danza

è possibile rilevare anche il numero degli stessi e le diverse incidenze sull'andamento complessivo del settore.

I dati più recenti si riferiscono ai diritti incassati nel 2004 per le esecuzioni nei locali di tutta l'Italia.

Il **17,16%** degli 11.658 locali da ballo è costituito da **discoteche**: 2001 sono quelle propriamente dette, e cioè – ai fini del pagamento del diritto d'autore – i locali in cui si balla quasi esclusivamente con musica registrata. Nel 2004 si sono tenute 155.258 iniziative, che incidono in misura pari al 25,48% sul totale degli intrattenimenti.

Rientrano in questa categoria anche i **disco-pub** (799), che hanno un'incidenza del 6,85% sul numero complessivo dei locali, con 41.651 intrattenimenti (6,84% del totale), in cui il 78% della musica utilizzata è quella con strumento meccanico.

Il **9,75%** è costituito da **sale da ballo** (1.137 tra balere e dancing), con 67.356 intrattenimenti (11,06% del totale) in cui si balla prevalentemente con musica dal vivo.

Ma gli italiani non danzano solo nelle discoteche o nelle balere: il restante 66,23% dei



locali considerati riguarda una categoria più generica, che comprende i **luoghi aperti al pubblico** in cui si balla saltuariamente o a livello stagionale. Si tratta di 7.721 tra stabilimenti balneari, villaggi turistici, campeggi, agriturismo, centri sociali o centri anziani.

Nei 344.977 intrattenimenti (il 56,62% del totale) tenuti in un anno in questa categoria di locali, si balla con musica registrata e con musica dal vivo quasi nella stessa misura: il 55% degli incassi relativi per diritti d'autore riguardano, infatti, le esecuzioni di musica registrata, mentre il 45% il ballo con orchestra.

La regione italiana dove si balla di più non è, come forse avremmo immaginato, l'Emilia-Romagna, bensì la Lombardia, seguita poi da Emilia-Romagna, Piemonte e Toscana. Le regioni che sembrano essere toccate poco dal fenomeno del ballo sono il Molise, la Val d'Aosta e la Basilicata, mentre in una fascia intermedia si collocano il Veneto e il Lazio (cfr. cartina n. 1, *Il ballo nelle regioni italiane*).

Nel 2004 la maggior parte degli incassi – relativi agli 11.658 locali e luoghi pubblici in cui si balla – proviene dalla musica registrata (59,6%).



Cartina n. 1
Il ballo nelle regioni italiane

Le percentuali riportate nelle singole regioni sono relative ai diritti d'autore pagati per il ballo - con musica registrata o con orchestra - nei diversi locali nel 2004.



Cartina n. 2.
I locali da ballo aperti al pubblico nelle regioni italiane

Le percentuali dentro ogni regione sono relative ai luoghi e ai locali aperti al pubblico (11.658) che pagano il diritto d'autore, nei quali sono stati effettuati nel 2004 trattamenti con musica registrata o con orchestra.



Cartina n. 3
I trattamenti danzanti nelle regioni italiane

Le percentuali si riferiscono agli oltre 600.000 trattamenti effettuati nel 2004 negli 11.658 luoghi e locali aperti al pubblico, che pagano il diritto d'autore.

Nelle varie regioni italiane i locali da ballo sono concentrati principalmente in Lombardia (12,4%) e in Emilia-Romagna (10,3%). Seguono la Toscana e – dato interessante – a pari merito la Sicilia e il Piemonte, in cui vi sono più locali da ballo, ad esempio, rispetto al Lazio, che avremmo forse immaginato tra le prime regioni, proprio per le discoteche presenti nella capitale.

Pressoché identica al Lazio è la situazione in Puglia, Campania e nel Veneto, mentre le percentuali più basse risultano in Val d'Aosta, a pari merito con il Molise, e in Basilicata.

È interessante notare come la Sicilia, pur in presenza della stessa percentuale di locali da ballo, registri – rispetto al Piemonte – la metà degli incassi per diritto d'autore. La cosa, presumibilmente, è dovuta al minor afflusso di pubblico o ai minori introiti conseguiti dagli organizzatori, poiché i compensi per diritto d'autore sono commisurati, in linea generale, agli incassi dei singoli intrattenimenti (cfr. cartina n. 2, *I locali da ballo aperti al pubblico nelle regioni italiane*).

La Lombardia vanta il primato anche per il maggior numero di intrattenimenti, che superano di gran lunga quelli che si svolgono nelle sale da ballo e nelle discoteche delle più rinomate località della Romagna (cfr. cartina

n. 3, *Gli intrattenimenti danzanti nelle regioni italiane*).

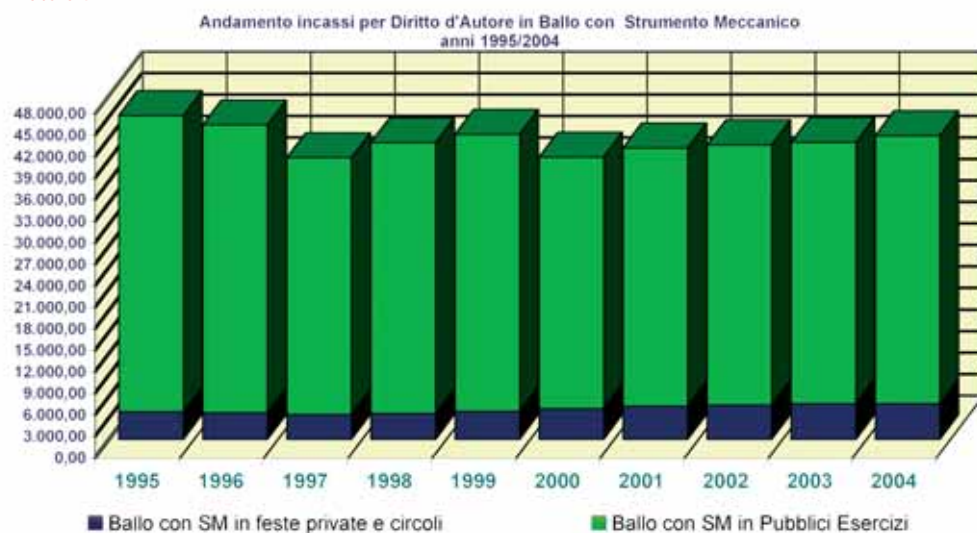
Seguono a pari merito la Toscana e il Piemonte, con il Veneto e il Lazio in una fascia intermedia.

Le percentuali più basse risultano in Molise, Basilicata e Val d'Aosta.

LA MUSICA DA BALLO NELL'ULTIMO DECENNIO

Il diritto d'autore non viene corrisposto solo per le esecuzioni musicali nelle discoteche, nelle balere o negli stabilimenti balneari ecc., ma anche per i balli in occasione di feste private, feste in piazza, festival politici, o per intrat-

Tabella 4



tenimenti fatti in luoghi in cui l'attività principale è di natura diversa dal ballo, e cioè in circoli e locali abitualmente non aperti al pubblico. Nell'ultimo decennio, l'andamento degli incassi per diritti d'autore nel settore del **ballo con strumento meccanico (Sm)**, cioè con musica registrata, ha evidenziato – a partire dal 2000 – una leggera flessione rispetto agli anni precedenti, in particolare agli anni 1995 e 1996. Questo è il risultato di due opposti fattori: la diminuzione degli introiti riferiti ai locali pubblici e la lenta, ma costante crescita degli incassi per questo tipo di musica nelle feste private (cfr. tabella 4, *Sull'andamento degli incassi per diritto d'autore*).

Nel settore degli **intrattenimenti con musica dal vivo (Or)** si è registrata una tendenziale crescita degli incassi (cfr. tabella 5), sia in relazione alle feste private, sia per i locali pubblici in cui si balla prevalentemente con musica dal vivo (balere, dancing, ecc.).

Gli incassi di tutto il settore indicano un *trend* positivo (più sensibile dall'anno 2000), dovuto in particolare all'aumento degli incassi relativi al ballo con orchestra rispetto agli incassi riferiti all'utilizzazione di musica registrata, che si sono attestati sugli stessi livelli. La preferenza del ballo con musica dal vivo (Or) sembra essersi manifestata per la prima volta nel 2000, ribaltando la precedente situazione, presumibilmente a seguito delle misure fiscali adottate nel 1999 per agevolare la musica dal vivo. Negli ultimi due anni, invece, tutto il settore sembra essersi stabilizzato (cfr. tabella 6).

Riepilogando, l'andamento degli incassi indica, nelle 4 tipologie di ballo per le quali si corrisponde il diritto d'autore (ballo con strumento meccanico e ballo con orchestra, nelle feste private e nei locali pubblici) un *trend* positivo del ballo con orchestra sia nei locali pubblici sia nelle feste private, e una leggera flessione (dal 2000) dell'utilizzazione di musica registrata nei locali pubblici, anche se questo tipo di musica resta sempre quella prevalentemente utilizzata rispetto alla musica dal vivo negli stessi locali (cfr. tabella 7).

Tabella 5



Tabella 6

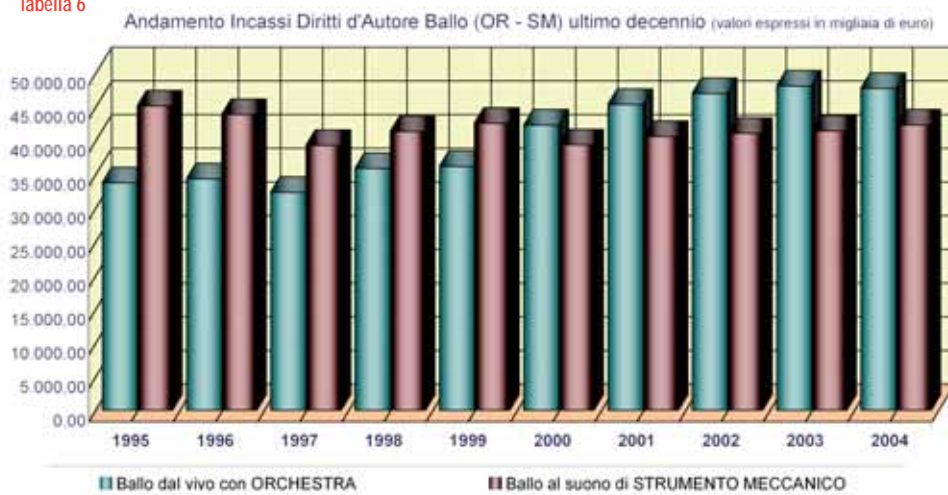
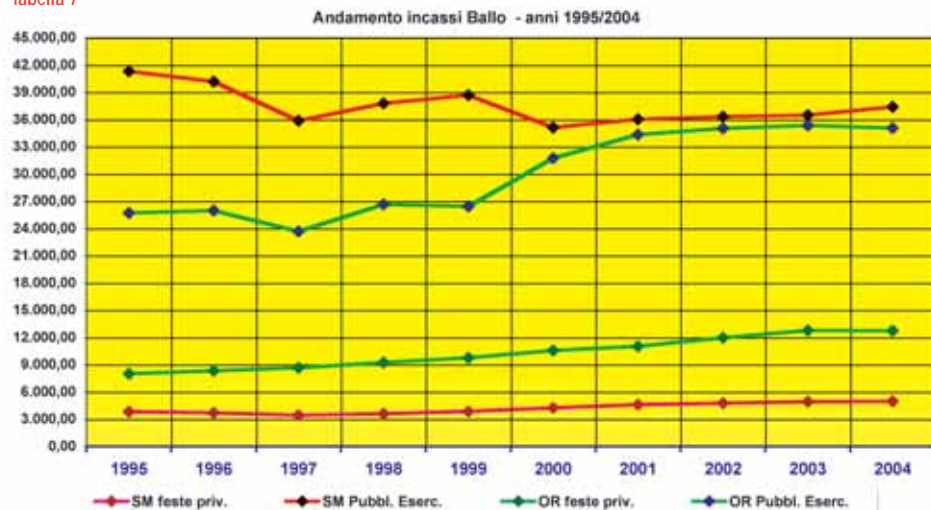


Tabella 7



IL BALLO

IL RISCATTO DI UN GENERE

di Gianni Minà

Il ritorno in auge della moda del ballo, quello di sala e in particolare di genere latinoamericano (rumba, tango, mambo, cha-cha-cha, cumbia, samba) segnala un bisogno di socialità sincero, smarrito negli ultimi vent'anni, nelle cosiddette discoteche, dove il ritmo ossessivo della batteria elettronica e dei suoni bassi scandiva proprio una incapacità di incontro fra persone che invece erano lì, in teoria, per ritrovarsi, vivere insieme. E invece, spesso era solo lo sbalzo a trionfare. Il contrario della ragione per cui il ballo popolare è nato nelle varie società e in epoche diverse.

Ma il rinascimento del ballo etnico e di sala non avrebbe avuto luogo senza la grande intuizione portata avanti da Raiuno con Milly Carlucci nel programma *Ballando con le stelle* che ha restituito dignità a questa forma di esibizione, spettacolo e aggregazione. Era stata proprio la televisione moderna che per risparmiarsi o per superficialità utilizzava, da tempo, i figuranti o le "veline" come ballerini per farli esibire nei reality o in programmi simili, ad azzerare la professionalità e a mortificare questa forma di divertimento. Lo stesso dispregio era stato riservato alla canzone popolare.

E confortante anche per gli autori di musica e per il costume e il gusto del nostro paese che questa brutta abitudine abbia subito uno stop. I balli etnici e popolari raccontano il vissuto e la storia dei popoli, contribuiscono ad avvicinare le persone. Tutto il contrario delle "fabbriche" di divertimento rappresentate da certe discoteche, non a caso, affermatesi quando in Italia la musica popolare è finita e la cultura è stata mortificata dalla tv commerciale.

"BALLANDO CON LE STELLE"

PREGO, VUOL BALLARE CON ME?

di Alberto Ferrigolo

"Il mondo del ballo da sala era, negli anni '50-'60, un mondo fiorentissimo, tutti ballavano. In Europa e in America si ballava a coppie. L'hanno fatto i nostri genitori, lo facevano e lo sapevano fare. Una tradizione piuttosto antica, che da un lato risale al ballo popolare e dall'altro al ballo di Corte per le classi sociali più elevate. Poi ci fu l'invasione dei ritmi latini, che in Italia arrivò dopo la guerra quando s'affermarono il rock'n roll e le orchestre cosiddette cubane. Si ballava il mambo, il cha-cha-cha, la rumba. E il tango". Colloquio con Milly Carlucci, presentatrice e autrice televisiva di un programma di successo su Raiuno che domina l'audience con la passione per la danza

Ora si è buttata in una nuova avventura. Dopo *Ballando con le stelle*, *Notti sul ghiaccio*, rielaborazione di un format tv della Fox e della Bbc. Partirà ad aprile. Ancora più complicato che ballare in pista o su un palcoscenico. Perché necessita di più tecnica e c'è anche più rischio. Quello di rompersi una gamba o l'osso sacro. Prima di tutto bisogna saper pattinare...

In un anno due edizioni dello stesso programma con grande successo: "La prima - racconta Milly Carlucci - è partita ai primi di gennaio 2005, subito dopo la Befana, e noi la stavamo preparando da ottobre dell'anno precedente. Poi abbiamo fatto queste prime otto puntate, ci siamo interrotti, ma per poco perché abbiamo finito a marzo e a maggio già stavamo preparando il nuovo cast. Abbiamo fatto i provini per i maestri in tutta Italia, abbiamo girato di regione in regione in teatri pubblici per scoprire talenti e personaggi interessanti. Una bella scrematura. E loro sono entrati in sala prove a Ferragosto, perché andavamo in onda il 16 settembre e avevamo bisogno di almeno un mese di prove intense. Un'ora e mezza il primo giorno, due ore e più la seconda settimana".

Milly Carlucci parla in maniera appassionata e torrenziale. È sempre perfettamente preparata, come quando presenta un programma qualsiasi. Padronanza di linguaggio, racconto, sintesi. "Beh, per forza - dice - di questo programma sono anche l'autrice, me lo sono costruito pezzo per pezzo". Con lei tracciamo un *excursus* del successo del ballo e, in particolare, del successo del ballo in televisione, per costruire una sorta di "guida al fenomeno". Di che si è trattato? Di una scoperta, di una riscoperta o semplicemente di una moda?

"Con il '68 tutto questo mondo è stato distrutto - inizia la popolare presentatrice -, perché

entrato a far parte di tutto quel che c'è di vecchio, desueto, parruccone: da rimuovere. Così come è cambiata la musica. Improvvisamente c'è stato il rock per i ragazzi, che hanno conosciuto totalmente quel tipo di ballo praticato prima in coppia, dedicandosi invece al ballo singolo, scomposto. Ti metti su la musica, il più possibile assordante, che ti stranisce, che ti fa partire per una dimensione parallela, molto individuale. Il ballo di coppia è stato annullato dalla cultura della discoteca. E si è andati avanti così per moltissimi anni, mentre il ballo in coppia rimaneva confinato ad alcune regioni e ad alcuni luoghi sociali. In verità, in Emilia-Romagna non si è mai smesso di andare a ballare il liscio.

Coloro che ballavano in coppia, e lo facevano anche per sport, erano una specie di 'società segreta', nel senso che quando abbiamo fatto il programma abbiamo scoperto una realtà quasi carbonara, fatta di gente che quasi si vergognava di dire che lo faceva: professionisti, dirigenti televisivi, le persone più svariate, molto spesso spinti dalle mogli, ma lo praticavano normalmente e non solo per sport. Grazie a noi ammettevano la pratica, facendo una specie di *outing* come forma di liberazione".

Completamente annullata nel corso degli anni '70 e '80, questa pratica del ballo un pochino è ricomparsa negli ultimi anni "quando è emersa questa cultura del fisico, dello star bene, della bellezza, del benessere, del *fitness*". Con tutto questo, insieme alle palestre, sono un po' riapparse anche le scuole. Meno i posti dove andare a ballare, le sale da ballo.

"Quel che però è stato sempre attivissimo è il mondo sportivo della danza, che invece ha una enorme quantità di affiliati ed è una grande disciplina mondiale - dice Carlucci -. In

Inghilterra, ad esempio, la danza non ha mai smesso di essere un grande sport nazionale, come negli Stati Uniti e in Sudamerica. Mi diceva infatti Maradona, che è stato uno dei concorrenti di quest'anno, che quando da loro si fa un compleanno o una festa in casa è normale mettere la musica e ballare in casa. Che poi è un po' quello che si faceva negli anni '60 da noi, ma adesso nessuno metterebbe su il Cd. "Noi tutti balliamo, fa parte della nostra cultura" raccontava Maradona".

E cosa avete scoperto?

Abbiamo così scoperto che il motore di questa rinascita, accanto all'esigenza del *fitness*, è stata la scoperta di un nuovo tipo di ritmi caribici, come il merengue, la baciata, ritmi del Caribe. Che i nostri turisti hanno scoperto andando lì in vacanza. Poi sono arrivati i maestri da Cuba, da Santo Domingo. Sono ritmi forse più facili rispetto alla codificazione di un tango, che richiede uno studio approfondito ed è un po' più complicato da fare, anche perché si balla totalmente appiccicati, cioè uomo e donna stanno a contatto di anca, quindi devi essere veramente molto bravo e ben coordinato altrimenti un tuo passo falso fa inciampare l'altro. Merengue e questi altri tipi di balli si possono anche fare in formazione, in gruppo, poi se si ballano in due – tipo la lambada – si ballano in modo più sciolto rispetto ai balli classici. Tutti quanti hanno ricominciato ad andare in sala per imparare a ballare il merengue, poi si sono fatte le classi sulle spiagge e in questi anni, pian piano, si è rimesso in moto questo mondo di danza.

L'idea di mettere su un programma, però, l'ha suggerita un format inglese, ci può raccontare come avete proceduto?

Sì, ci siamo ispirati ispirati a un format inglese, *Strictly Come Dancing*, che arrivava d'oltre Manica dopo un anno di successo clamoroso. L'Inghilterra è una grande nazione di ballerini dove c'è una sala che è il tempo della danza mondiale, Blackpool, il luogo dove si fanno le più grandi competizioni internazionali. Ed è un immenso teatro, una sala barocca bellissima. Il format era stato di grandissimo successo negli anni '60 e poi era stato negli anni '70 abbandonato. Anche lì, tutta la danza era stata rifiutata sull'onda della contestazione giovanile, come da noi. Quando tre anni fa viene riproposto,

Strictly Come Dancing improvvisamente diventa un immenso successo, assolutamente inaspettato in Inghilterra. Si trattava di una piccola produzione, uno di quei tentativi che si fanno a basso costo, ma gli è esploso tra le mani. A me piacque tantissimo, perché io provengo dal pattinaggio artistico, sono stata un'atleta e una campionessa, quindi adoro il ballo. Allora mi son detta: vediamo un po' in Italia che dimensioni ha questo fenomeno.



Foto Sebastiano Stringola

E l'esito dell'indagine?

Ci dissero che c'erano almeno 6 milioni di italiani non tesserati, 6 milioni di italiani in genere, che lo praticavano in un modo o in un altro. Siamo andati a intervistare un po' di maestri e questi ci dissero "ah, ma da noi vengono un sacco di persone. Da noi c'è, che ne so... il primario del San Camillo che poi la sera viene a ballare e a far lezione alle 11 perché non ha altro

tempo durante il giorno, poi ho la casalinga, la ragazzina, poi ho... un pubblico molto eterogeneo". Qui a Roma c'è il Palacavicchi, che si trova a Ciampino, il centro divertimenti e multiservizi più grande d'Italia, e il sabato sera sembra l'aeroporto di Fiumicino per quantità di macchine parcheggiate fuori, una cosa paurosa, paurosa veramente. E allora mi sono detta, male che vada quella nicchia di pubblico lì ce l'abbiamo, proprio zero assoluto questo programma non farà. È questa valutazione che ci ha dato il coraggio di partire con il programma televisivo, perché – abbiamo detto – una fetta di appassionati di base ce l'abbiamo.

E invece siete rimasti travolti dal successo...

Già. Abbiamo colpito una corda molto più ampia e corale di emotività. Nell'ultima puntata abbiamo toccato punte superiori al 64% d'ascolto. Una cosa enorme. E poi l'affezione, si è ricreata una situazione che non c'era in Italia da tanti anni: le famiglie, la gente che rimaneva a casa invitando gli amici e cenando insieme per guardare il programma. Con le schede per votare i personaggi e le coppie in gara. Le polemiche e le litigate al bar la mattina dopo per i punteggi assegnati. Anche perché l'Italia adora fare da tecnico, noi siamo tecnici in tutto. È questa passione per il ballo che ha fatto rinascere iscrizioni, nuove scuole, è stata una cosa davvero corale.

Avete studiato e approfondito il perché di tutto questo. Che spiegazione vi siete dati?

Sì, anche con l'aiuto di sociologi piuttosto che di psicologi, abbiamo esaminato il perché di questo fascino. In realtà il ballo, specie quando ci si riferisce all'evoluzione di una coppia che impara a ballare insieme, è davvero una metafora della vita. Si ritrova tutto quello che c'è di vero nel reale rapporto quotidiano uomo-donna: si ritrova l'incontro e lo scontro, perché il ballo – come dice uno dei nostri maestri – è un mondo antico nel quale è l'uomo che comanda, perché è l'uomo che guida, quindi questo è già un primo dato di fatto. E c'è chi applica questo valore in maniera adamantina: io comando e quindi tu stai zitta. È chiaro che quando tu ti trovi di fronte una donna che è un personaggio, con una sua forte personalità e che è abituata a propria volta a esprimere se stessa, che vorrebbe far le cose in un'altra maniera, nasce uno scontro tra i due, che ricorda tanto gli scontri della vita di tutti i

giorni, della difficoltà di mettersi in coppia e stare insieme.

È un mondo nel quale per funzionare ci vuole una chimica e una passione che si deve vedere, che deve venire fuori: tu devi veramente sentire l'altro. Devi sentire il suo corpo e ci deve essere un tale affiatamento che lui deve esser capace di guidarti e farti reagire anche di fronte a un errore, perché di fronte a un errore non ci si ferma a dire: 'oh, scusate ho sbagliato...', continui, devi correggere e quindi affidarti e farti guidare. Devi metterci una grande chimica senza opporre resistenza. Grande chimica e grande fiducia reciproca. C'è una forma di liberazione del proprio *io* emotivo. Molte persone non riescono a ballare e non vogliono nemmeno cominciare a farlo, soprattutto tra gli uomini, perché si vergognano, perché la loro razionalità e la loro censura è talmente forte, è talmente forte la paura di apparire o essere ridicoli, di esser goffi e di essere giudicati dagli altri, che non si lasciano andare. E nel momento in cui non ti lasci andare sei ancora più goffo, perché sei veramente un pezzo di legno contratto e perciò non puoi nemmeno imparare.

È capitato spesso?

È stato un problema che abbiamo affrontato più volte, specie con gli uomini. Le donne hanno in genere meno paura, sono più disposte a mettersi in gioco. Abbiamo avuto anche concorrenti non particolarmente longilinei, sottili... Ad esempio quest'anno Susy Blady, che è anche un po' ciociottella ma che invece vive con grande libertà e tranquillamente la sua condizione. Certo, una persona ironica e autoironica. Al contrario, un bel ragazzo come Fabio Fulco, che stava lì... rigido, o come Cipollini, per il quale il problema è stato che guardandosi allo specchio aveva paura di essere effeminato, e diceva alla maestra: "Se faccio quello che tu mi chiedi di fare, pensa quanto mi sfontono i miei amici quando dimeno i fianchi...". E invece nel ballo è una delle cose più sensuali..., pensa a Elvis Presley, a Mick Jagger, che del movimento dei fianchi hanno fatto un emblema..., anzi è la loro forza, la loro personalità. Ma niente, non c'era verso. Si irrigidivano in una non accettazione che li portava a rimaner inchiodati a terra. E c'è voluto tempo, nel caso di Fabio Fulco, per sbloccarsi dentro, cioè per accettare che potevi fare una cosa, la potevi anche far male ma intanto l'avevi

fatta..., ma chisseneffrega, mi butto e basta.

E una volta superato l'imbarazzo?

Superato il gradino per tutti quanti scatta una grande felicità. C'è proprio una grande gioia, una grande liberazione di fare una cosa che in ogni caso ti fa sentire bene, perché senti il tuo corpo. In genere tutti gli sport danno questa sensazione, non appena cominci ad avere una consapevolezza dei tuoi muscoli, delle tue spalle, delle tue gambe ti senti meglio. Poi succede che ballando ti migliora l'umore, perché ballare – come tutte le attività aerobiche – migliora la circolazione e libera endorfine. Ti senti euforizzato, quindi ti piace e dunque balli con una musica che ha il potere di trascinarti e darti positività, emozione, di farti sentire. E mano mano che vai avanti ci credi, ci credi sempre di più per cui – essendo poi la nostra una gara – scattava il meccanismo di volerlo fare bene fino al punto di prendersela poi con i giudici perché non avevano sufficientemente riconosciuto il tuo grande sforzo per arrivare a quel punto lì. Ma soprattutto c'era una migliore accettazione fisica di se stessi.

Il ballo e la gara come liberazione dai propri tabù?

È una liberazione rispetto a tanti nodi che uno si porta dentro, chissà da quanto tempo. E infatti ci diceva la professoressa Graziottin, che ballare è un ottimo antidepressivo, che lei lo consiglia come terapia. E il fatto di farlo non da solo ma abbracciato a un'altra persona ti mette in relazione con gli altri. Si socializza. Se si entra nel circuito delle piccole gare amatoriali del sabato sera è un cosa divertentissima, offre una motivazione. Un'attività consigliatissima alle persone anziane. Intanto ti fa uscire di casa, ti fa andare in un luogo pubblico dove incontri altre persone come te, dove ti diverti facendo una cosa adeguata al tuo livello fisico. Travalica le età, le possibilità fisiche, non ti fa male in ogni caso, migliora la circolazione del sangue, migliora la tua mobilità, ti fa conoscere altre persone, cosa vuoi di più dalla vita?

Il programma nasce da uno spunto che è il format americano, poi da un'indagine, quindi segue l'applicazione. La selezione è stata dura? Sì, è stata molto difficile al principio, ma continua ad esserlo anche dopo il successo perché si devono intrecciare una serie di caratteristiche. Intanto devi trovare dei personaggi famo-

si che abbiano voglia di mettersi a lavorare. Molte persone amerebbero stare in televisione a lungo ma senza fare alcuna fatica, mentre qui c'è da sudare. Poi è un programma anche abbastanza lungo, preceduto da almeno un mese e mezzo di preparazione. Prima di arrivare alla prima puntata devi prendere una persona e lavorarla perché anche ricordare una coreografia non è così automatico, è un mestiere pure quello. E poi queste persone le dobbiamo intrecciare con la selezione dei maestri, che debbono essere un po' su misura per il personaggio in quanto partner capaci di sposarsi anche psicologicamente oltre che fisicamente. È un lavoro abbastanza complicato e abbastanza lungo. È poi difficile convincere le persone che lo potrebbero fare per capacità fisiche a mettersi in gioco. La paura di far brutta figura ha sempre il sopravvento. Ci sono da vincere remore importanti, timidezze. Poi ci son quelli che ti dicono, mai al mondo, non me la sento. Ti amo, ti stimo, non perdo una puntata, ma non chiedermi questo.

Al di là dell'audience, che è il metro di misura della Tv, come è cresciuta in voi la percezione che il ballo e la trasmissione erano insieme un fenomeno sociale vero e proprio?

Beh, dai contatti enormi sul sito, dal numero di telefonate ricevute con il televoto, e poi dall'assalto alla richiesta dei biglietti per venire a vedere la trasmissione: abbiamo assistito a delle vere e proprie faide. E dall'interesse per ogni dettaglio della trasmissione. Il tuo edicolante, il tassista che prendevi per caso, ognuno aveva la sua opinione, ce l'aveva con il tal giudice per i voti assegnati al tale o al talaltro concorrente.

E i concorrenti?

Per loro il ballo è, insieme, anche lo psicodramma. Ogni personaggio che partecipa a questo programma vive un viaggio, un viaggio di conoscenza. È l'eroe classico che vive una serie di ostacoli, di problematiche oggettive e soggettive e attraverso una lotta arriva a toccare il traguardo. Come nella mitologia greca. E al personaggio ci si affeziona perché in fondo ognuno si ritrova e riconosce un po' se stesso. Ognuno di noi nella propria vita ha ballato almeno una volta. Oppure a Capodanno è stato seduto a far tappezzeria guardando tutti gli altri che si dimenavano fregandosene altamente di essere ridicoli, e magari li hai invidiati...

Nella foto accanto di Roberto Gubberti, Milly Carlucci con i concorrenti di "Ballando con le stelle" e, a fianco, l'orchestra nella trasmissione televisiva © Ufficio Stampa Rai

"BALLANDO CON LE STELLE"

DIMMI COME BALLO E TI DIRÒ CHI SEI

EDIZIONE GENNAIO 2005

Fabrizio Frizzi – "Simbolo assoluto dell'italiano medio, ribattezzato 'tronchetto'. Simbolo dell'italiano volenteroso ma goffo, trascinato a viva forza, spontaneamente goffo, senza speranza. Lui è così..., benché sia uno che gioca a tennis è incapace di coordinare i movimenti. C'è una cosa fondamentale che alcuni hanno, spontanea, che alcuni imparano e altri non avranno mai nella vita: il coordinamento della mano destra con la gamba sinistra, cioè l'opposizione di mano e gamba. Lui appartiene a quel gruppo che vanno... mano e gamba uguali, spontaneamente, nulla da fare. Ha fatto degli sforzi micidiali, povero ragazzo, ci passava le notti intere davanti allo specchio da solo a ripetersi le cose perché proprio non riusciva a capirne il perché. Quel che ha fatto è stato un grande sforzo di volontà, ed è stato premiatissimo; era così evidente il suo tentativo di gratificare la maestra... Era mortificatissimo nei confronti di Samantha Togni, rispetto alla quale lui diceva: "Ti sto facendo fare una figura meschina davanti a tutti"...".

EDIZIONE SETTEMBRE 2005

Cristina Chiabotto – "Cristina è una ragazza molto solare, positiva, che pur non avendo alcuna esperienza di ballo è stata molto aiutata dalla sua gioventù. Cioè è ancora abbastanza giovane e flessibile per poter apprendere qualunque cosa. Per lei è stata un divertimento, anche se non era così scontato che potesse concorrere, perché ricordiamoci che Cristina è alta un metro e 82, e

Tic, paure, carattere, psicologia e segreti dei concorrenti che hanno partecipato alle due edizioni del programma televisivo di Milly Carlucci su Raiuno. Raccontati da lei medesima

le persone alte sono meno armoniose di quelle piccole, rischiano di essere fenicotteri impazziti, le gambe lunghe... Le è stato rimproverato solo di non essere abbastanza sensuale. Cioè di essere cristallina, solare, limpida, come l'acqua fresca – tintinnante e leggera – ma poco sensuale. Ciò ha una sua spiegazione: la sensualità nel ballo deriva anche da una tua esperienza di vita, devi esser più donna per essere veramente sensuale. Devi aver accumulato anche una consapevolezza di te, e forse Cristina non è nemmeno consapevole della sua bellezza, perché è ancora ragazzina. Questo è il suo fascino, fa parte della sua limpidezza".

Loredana Cannata – "Esattamente l'opposto, invece. È una donna. Ha 29 anni. Una donna fatta. Che, però, ha avuto un percorso difficile di scoperta della sua femminilità, perché lei, nella vita, è una donna-maschiaccio. In questo senso, e adesso dirò una cosa che può sembrare un po' pesante, Loredana è una post-femminista, cioè è una donna dell'impegno anche politico, dell'impegno sociale, la donna che si sente pari con l'uomo. Lei viveva questo modo, questa arrendevolezza, questa morbidezza femminile che il ballo ti chiede o richiede, come un sconfitta. Come dire: cedo nelle mie posizioni. Lei è una che nella vita gira con i pantaloni Comback, come usa adesso, pantaloni Comback e stivali, e detesta

questo fatto della scarpa col tacco, questa sensualità che lei trova antica perché – dice giustamente – per essere femminile la donna non ha bisogno del tacco e del movimento dell'anca, ma nel ballo è questo. Nel ballo c'è quella femminilità e per lei c'è stata una lotta, ma essendo un'attrice ha imparato a tirare fuori questa parte di sé. E alla fine, scontrandosi con un maestro molto duro e molto tradizionalista com'è Samuel Peròn, maschilista fino all'ultimo grammo della sua pelle, alla fine è riuscita a esprimere questa sensualità molto femminile. In questo è stata il contraltare di Cristina. La bambina fresca e la donna un po' tenebrosa".

Fabio Fulco – "Ovvero il bello che non balla. Che è una contraddizione: così alto, bello, il principe azzurro, ma completamente annodato dentro se stesso. Ci ha messo un sacco di tempo a liberarsi. A un certo punto ha trovato una cosa che lo divertiva e gli veniva: il tip tap. L'abbiamo messo come prova speciale, perché non fa parte dei 'latini', perché è un ballo molto complicato, molto tecnico. Ma da lì si è liberato e ha cominciato a lasciarsi andare anche con il famoso movimento di bacino che da principio non voleva fare. E poi s'è buttato divertendosi come un pazzo. Certo, non sarà mai un ballerino, ma ora lo può fare. Dovesse capitargli un musical, lo può fare".



Vincenzo Peluso – “Attore anche lui, napoletano, un po’ guascone, pensava di potersela cavare con poco. Ha scoperto invece che il ballo è una disciplina. A lui non mancava la buona volontà, però pensava di poterla svoltare buttandola un po’ in caciara. Ma il ballo non è così. Inoltre aveva una maestra molto rigorosa, una maestra russa – Natàlia Pitòva – che è forse la migliore ballerina che ci sia in Italia in questo momento. Il ballo è anche una disciplina interiore, un modo di vivere, un modo di esprimersi”.

Stefano Masciarelli – “Stefano è stato il personaggio che ha meglio rappresentato – un po’ come Fabrizio Frizzi nella prima edizione – l’uomo medio italiano. Non particolarmente dotato fisicamente, evidentemente sovrappeso, non proprio scioltissimo, uno che a vederlo dici: ‘Questo frequenta più il divano che non le palestre’, però s’è buttato con grande entusiasmo, al contrario di Fabio Fulco. Ed è riuscito, dimostrando che ognuno può fare nella sua dimensione. L’ha fatto con grande ottimismo, grande passione, riuscendo ad essere convincente, come sempre lo siamo quando ci crediamo fino in fondo. Possiamo forse non essere perfetti ma catturiamo l’attenzione di chi ci sta intorno se siamo fino in fondo convinti di quel che stiamo facendo. Lui c’è riuscito ed è stata una vera rivelazione perché l’hanno adorato per questa sua generosità. S’è spezzato, gli è venuto il colpo della strega, ha passato un mese piegato in due. Entrava in pista solo perché era continuamente massaggiato, riempito di antidolorifici, ma questa è un’altra storia...”.

Susy Blady – “È stata anche lei la donna media italiana. E ne ha fatto una filosofia di vita, quella delle “tap” model, perché lei è piccolina, cicciottella ma come dice giustamente: “Le anormali sono quelle alte un metro e 95 e che pesano 37 kg”, quella è la vera stranezza. E lei si è divertita sin dal primo momento, tanto. Sentendosi divina nel ballare. E si vedeva. Si è davvero lasciata andare con trasporto e grande partecipazione. Doveva avere anche costumi con la pancia scoperta come le vere ballerine. Ha avuto lo spirito giusto”.

Francesca Reggiani – Donna molto intelligente, molto ironica, che noi abbiamo messo nelle mani del Campione del Mondo di caraibico,



Sergio Sanpaoli. Purtroppo si sono scontrati come due meteore, hanno fatto scintille proprio dal primo secondo. Qual era l’oggetto del contendere? Io sono il Campione del Mondo, quindi si fa come dico io; lei: io sono una donna che ha due matrimoni alle spalle, una carriera teatrale, eccetera, eccetera, so io cosa si deve fare su un palcoscenico. Han fatto faville. Lei però è molto dotata e aveva tantissime capacità di fare cose incredibili, tant’è vero che pur essendo stata eliminata per questa conflittualità con il suo maestro proprio alla seconda puntata, nel turno di recupero ha dimostrato di aver capito che non era necessario fare la lotta a chi era più gallo nel pollaio, ma che ci si può mettere d’accordo per incontrarsi a metà strada. È un tratto psicologico anche questo: la capacità di sapersi smussare, mediare, che non tutti hanno o che non tutti hanno di primo acchito. Quando ha capito questo il maestro è riuscito a farle fare delle cose incredibili, veramente. Lui ha solo detto: ‘Peccato, peccato, peccato, abbiamo perso un’occasione perché lei era una da vittoria’. Francesca è dimagrita di due taglie, è stata meravigliosa perché le ha fatto proprio bene, ha scoperto capacità di se stessa che non pensava di avere. Peccato che non è riuscita a porsi nel modo giusto sin dall’inizio. Aveva bisogno di un maggior tempo di riscaldamento per entrare nel ruolo”.

Mario Cipollini – “È stato l’esempio del dramma del grande campione. E come spesso succede proprio ai grandi campioni hanno il computer programmato per quella cosa e non riesco-

no a distaccarsene per farne un’altra: si vedono male, si vedono ridicoli. Essendo campioni vorrebbero esserlo in tutto, ma scoprono che invece che lì bisognava ricominciare da zero. Non è facile. E poi lui, in realtà, non era abituato a dover lavorare con un maestro. Lui, il campione per il quale in genere i gregari lavorano. Lui è l’allenatore di se stesso, abituato ad uno sport nel quale prende la bicicletta e se ne va da solo, chiuso in se stesso. E scoprire che invece deve aprirsi al pubblico. Prendere una persona così e doverla rivoltare non è facile. Lui ha dovuto dare fondo alla sua classe di campione che, istintivamente, non rinuncia mai a lottare. Può anche dire io mi ritiro, ma poi non lo fa fino in fondo perché il campione non si ritira, mai. O viene battuto o non se ne va, non getta la spugna così. Poi quando ha scoperto che la gente per strada gli diceva ‘dai Cipollini, che sei forte’ – proprio come quando arranca sulle salite – si è sciolto”.

Youma Diakite – “È stata una bella scoperta come personaggio e per se stessa il programma è stata una grande palestra di vita. È arrivata pensando quel che poi tutti i suoi amici pensavano: ‘Tu sei nera e di conseguenza hai il ritmo dentro. Che problema hai a fare questa cosa?’ Non è esattamente così. Sì, certo, devi essere sciolto, avere il ritmo, ma qui si tratta di disciplina, di non prender sotto gamba certe cose che van fatte come sono scritte. Il jazzista improvvisa perché conosce la musica, ha le spalle un *background* di tecnica per cui lui può suonare tutto esattamente così come sta scritto

e poi ha anche la grande capacità di improvvisare. Non è che parte dall'improvvisazione... E questa è la cosa che ha appreso facendo questo programma. Poi lei ha vissuto il dramma d'esser eliminata e ripescata più volte, grazie anche all'abbandono di Maradona. È dura per chi è un personaggio ed è abituato a esser protagonista, divo, sottoporsi a un giudizio: ti senti messo in discussione personalmente. Però poi ha capito qual era il trucco di questa vicenda: il grande impegno. Perché il grande impegno ti fa amare anche da chi sta a casa in quanto dai l'impressione di metterti alla prova, di disporti a superare gli ostacoli. La gente apprezza”.

Alessandra Canale – “È arrivata con il grandissimo complesso di quella che tutti prendevano in giro sin da bambina dicendole ‘ah, tu sei una giraffona, sei sgraziata, quella che non può ballare, nemmeno alle feste e fa tappezzeria’. Alessandra è una donna alta, molto alta, ma questo non vuol dire che non possa ballare. S'è sforzata infinitamente di imparare, avendo anche un problema curioso, che era poi quello di non sentire il tempo. Un grande handicap, perché se non riesci a contare il tempo di partenza hai uno svantaggio in più. Ma per lei è stata un'esperienza di felicità pura, perché ballando e ballando, provando e provando, si è sentita sempre più consapevole di sé e fiduciosa nel proprio corpo. È dimagrita tantissimo anche lei, tornando ad esser una taglia 42 e perdendo un paio di taglie. Ora ha un vitino diverso. Si è sentita più leggera, positiva, ottimista. Lei è quella che ha lavorato di più, proprio per questo handicap del tempo. E il maestro l'ha massacrata proprio, non l'aiutava minimamente. Il pubblico è accorso in soccorso della più debole, che però ci ha messo tutta l'anima per riuscire. Una vera e propria sollevazione popolare in suo favore”.

Armando Maradona – “Maradona è stato Maradona, genio e sregolatezza. È stato quel che s'è visto. Peccato, perché le sue potenzialità sono grandissime ma ha abbandonato. S'è confermato Maradona”.

Marco Mazzocchi – “È uscito presto, alla terza puntata. Purtroppo è uscito perché aveva uno strappo inguinale che non gli ha consentito di ballare bene, perché invece è partito con grandissimo entusiasmo. Poi lui è uno sportivo, non un ballerino. Con una grande fisicità. Era un vero entusiasta, ma s'è fatto male e nel farsi male la sua performance è stata fortissimamente indebolita”.

IL BALLO/INTERVISTA A SABRINA RICCARDELLI

COME AGISCE LA SIAE?



Sabrina Riccardelli è la Direttrice della Sezione Musica della Siae e da poche settimane, su designazione del Consiglio di Amministrazione della Società, ha anche assunto la Direzione della Divisione Autori ed Editori. A lei abbiamo rivolto alcune domande sul “fenomeno” del ballo e sulla specifica attività svolta dalla Siae in questo settore.

Gli italiani amano ballare e la musica è la materia prima per discoteche e locali da ballo, che sono assai diffusi nel nostro Paese. Come fa la Siae a controllarli adeguatamente?

È vero, gli Italiani amano ballare e lo fanno in discoteca, nei locali da ballo, ma anche nelle feste di piazza, sulle spiagge durante la stagione estiva, nei circoli ricreativi degli anziani, ovunque ve ne sia la possibilità. Si tratta di una caratteristica del costume nazionale rimasta inalterata nonostante la profonda trasformazione socioeconomica che, a partire dagli anni del dopoguerra, ha contribuito a ridisegnare il profilo del popolo italiano, nel modo di vivere, lavorare, della sua capacità di relazionarsi con il prossimo, divertirsi. Molto è cambiato da allora, ma non la passione per il ballo che rappresenta tuttora uno dei divertimenti nazionali preferiti, quando non assume le caratteristiche di una vera e propria competizione sportiva.

Come in qualunque altro caso di utilizzazione di musica tutelata, anche per i trattenimenti di ballo, l'organizzatore della manifestazione deve richiedere l'autorizzazione all'uso del repertorio e corrispondere un compenso destinato agli autori e agli editori delle musiche. La Siae svolge un'attività di monitoraggio sul territorio per accertare che i trattenimenti non siano abusivi e che la musica utilizzata sia correttamente indicata nei programmi musicali, compilati dai direttori delle esecuzioni.

In cosa consiste, nello specifico, il lavoro della Siae?

Si tratta di due tipi diversi di controllo: il primo, concreta una verifica di tipo amministrativo, il secondo è invece condotto da tecnici musicali che, attraverso accertamenti riservati, registrano le musiche eseguite e, successivamente, le comparano con i brani indicati nei programmi musicali. Nel caso di indicazioni non veritiere, il programma firmato dal direttore delle esecuzioni viene annullato e ricostituito d'ufficio, sulla base dei dati registrati. Parallelamente, vengono attivate le procedure disciplinari nei confronti del firmatario del programma ed irrogate sanzioni pecuniarie all'organizzatore, sul quale grava l'obbligo contrattuale di fornire corrette informazioni relativamente alle opere eseguite. Quanto sin qui descritto corrisponde al quadro generale dell'attività di controllo, attività che, negli ultimi anni, si è affinata con l'utilizzo specifico di strumenti informatici e statistici.

Ci può tracciare il percorso di una canzone, dalla sua esecuzione in discoteca alla ripartizione dei diritti?

Il percorso di una canzone prende naturalmente l'avvio dalla creazione. Con il deposito presso la Siae l'opera viene quindi amministrata dall'ente. Nel caso del ballo, l'organizzatore del trattenimento chiede un permesso per l'utilizzazione del repertorio e versa un compenso. L'autorizzazione concessa dalla Siae ha carattere generale, ciò significa che il titolare del permesso è autorizzato all'uso di tutto il repertorio amministrato dalla Siae, nazionale (ovvero dichiarato dai propri associati) e straniero (amministrato per conto delle Società consorelle alle quali la Siae è vincolata da rapporti di rappresentanza). È solo con la compilazione del programma musicale che avviene l'individuazione delle opere effettivamente eseguite. Il programma, a parte quanto già detto per l'attività di controllo, viene quindi acquisito informaticamente nell'archivio delle utilizzazioni. Al termine di ogni semestrale di lavorazione i dati contenuti nell'archivio delle opere depositate vengono incrociati con le risultanze dell'archivio utilizzazioni, al fine di determinare la remunerazione delle opere, in conformità alle norme dettate dall'Ordinanza di ripartizione. (S. Ma.)



APPUNTI&CONTRAPPUNTI

E SE I POLITICI DEL FUTURO FOSSERO I COMICI?

di Gianni Minà

Sembra passato un secolo ed invece è successo solo qualche mese fa. La bravura dirompente di Roberto Benigni, che, nella trasmissione di Celentano ha regalato nell'autunno scorso 45 minuti di televisione che sono diventati subito culto, hanno spazzato via tutte le possibilità di poter distinguere sul diritto di satira e sul diritto d'informazione. Quei quarantacinque minuti ci hanno ricordato che la battaglia sulla qualità della televisione non è persa e che un'altra Tv è possibile. Per questo, all'epoca, suonarono stonate le argomentazioni dei vari onorevoli Landolfi o Vito o di Elisabetta Gardini, appena pochi minuti dopo la fine di quella puntata di *Rockpolitik* nel salotto di Vespa, e poi, nei giorni successivi, gli interventi di Feltri come di Baglioni, di Pupo come di Ignazio La Russa, a Matrix e altrove

Purtroppo i politici e non solo loro, spesso non sono capaci di accettare la satira, ma, sorprendentemente, anche l'informazione diretta, rigorosa, indiscutibile. La notizia, infatti, non è mai di destra o di sinistra. Prende un colore solo nel momento in cui la ometti, la eludi, la censuri. È imbarazzante, quindi, mettere in discussione la liceità di Celentano e compagni di esprimersi secondo i loro linguaggi di artisti indiscutibili e di poterlo fare nella Tv servizio pubblico. E non solo perché quando si sfiora il 50% di *share* con un comico che termina recitando Voltaire e Socrate, bisogna avere il pudore di capire che, come dicono a Napoli, "nun è cosa".

La televisione, malgrado i suoi cinquant'anni, è ancora una novità nella vita delle persone e tentare di distinguere, come ha fatto Bruno Vespa ancora recentemente, fra quelli che possono gestire l'informazione come lui, Anna La Rosa o Mimun, e quelli che devono solo fare spettacolo o satira senza ispirarsi alle contraddizioni del mondo che li circonda, come Celentano e Benigni, è quasi grottesco.

La televisione è un mezzo a parte che fonde molti generi e solo chi ha tentazioni di controllo e censura pone delle divisioni fra i linguaggi. Se far parte dell'informazione autorizzata induce a dire in un telegiornale di trentacinque anni fa, che l'anarchico Pinelli ha aperto la finestra dell'ufficio del commissario Calabresi e dopo aver pronunciato la frase "E' morta l'anarchia!" si è gettato nel vuoto, approfittando di un momento di disattenzione dei funzionari di polizia che lo interrogavano, non ci si può dolere che, poi anni dopo, l'informazione politica la facciano quelli che ufficialmente si dichiarano comici.

Tra l'altro è abbastanza singolare che molti di questi indignati critici dei contenuti di trasmissioni come *Rockpolitik* o film come *Viva Zapatero!* non si siano accorti che uno degli epurati dal sistema politico italiano come Beppe Grillo, dopo la sua uscita nel '93 a *Fantastico* sui socialisti ladri, sia diventato nel frattempo, mantenendo il suo feroce stile satirico, il più lucido informatore degli italiani su tutti i "bidoni", i "pacchi", le contraddizioni, i soprusi, espressi giorno dopo giorno dalla nostra società politica ed economica, proprio quella mai assente dagli studi televisivi. Ne hanno parlato come di un *desaparecido*, dimenticando che da anni Grillo, invece, facendo le bucce ai protagonisti di questo surreale mondo, aiutando la gente a collegare gli eventi, le persone, le dichiarazioni, facendo insomma un lavoro di ricerca che la grande informazione e la presunta Tv di approfondimento non fa più, raccoglie ogni

sera per lunghi mesi nei palasport italiani una folla enorme di cittadini che, alla fine della sua tournée supera le 600mila persone.

Gli spettatori escono dicendo "Pensa un po', quei due fatti non li avrei mai collegati", oppure "Mi ero dimenticato che quel politico allora aveva fatto una dichiarazione opposta a quello che sostiene adesso". E questo comunicatore, capace di risvegliare la memoria sociale e politica dei cittadini, come non sanno fare più i leader dei partiti, non può più fare la Tv perché, come afferma Vespa, c'è chi si deve occupare dell'informazione e chi dello spettacolo e della satira. Ha mai letto Vespa la rubrica fissa che Grillo pubblica su *Internazionale*? È forse il tipo di linguaggio che usano a cancellare il diritto di Grillo e Benigni a informare? O perché sono comici? C'è chi potrebbe sostenere che, se questo è il problema, spesso molto più comici dei comici sono i politici e i giornalisti che vanno in Tv a discettare di realtà che spesso non conoscono.

Non è Grillo che mediaticamente è morto, sono questi politici e opinionisti che sono defunti e non si indignano perché a un artista così, capace perfino di creare un blog che è il decimo per accessi nel mondo, sia vietata la presenza in Tv. Ai politici bisognerà poi un giorno dire che non è la Rai in mano alla sinistra che epura la satira di destra. Non c'è in giro uno, seguace delle idee di Bondi, Cicchitto, Calderoli o Gasparri, capace di riempire i palasport italiani come fa il comico genovese. Bisogna che la Cdl se ne faccia una ragione: chi è creativo, spesso, non vota come loro e non solo perché Berlusconi con i suoi tagli ha praticamente cancellato lo spettacolo e la cultura in Italia, ma perché la cultura, come la satira, al contrario magari dell'economia, non è una frequentazione familiare per chi ha idee di destra.

Ora purtroppo in Italia, salvo casi rari come quelli di Giorgio Bocca, Enzo Biagi o Rossana Rossanda e di pochi altri eredi di questi maestri, sono i giornalisti spesso a non fare più il proprio mestiere, che significa avere coraggio o perdere molto tempo per trovare le fonti e verificare quello che si scrive, ed avere la forza di rinunciare al proprio successo e tante volte al proprio posto di lavoro, pur di non cedere a chi non reputa opportuno pubblicare le verità sgradevoli o non adeguarsi all'aria che tira, quasi sempre dettata dall'opportunismo.

Ho una storia personale, nella Tv di Stato, che è stata segnata da questi problemi e forse in congiunture come questa vale la pena un giorno o l'altro di raccontarla con nomi e cognomi, anche se è sempre difficoltoso parlare di se stessi.

SPETTACOLO 2005

ECCO LA SPESA DEGLI ITALIANI

di Letizia Pozzo

Con un anticipo di oltre tre mesi, rispetto a quanto avveniva in precedenza, la Siae, unica Società di autori nel panorama mondiale ad offrire questo genere di servizio, ha presentato il 22 marzo a Roma i dati concernenti il consumo dello spettacolo in Italia per l'anno 2005.

"Sono preoccupato per il decremento del 5,5% nella spesa complessiva degli italiani per gli spettacoli e il divertimento durante lo scorso anno" ha esordito il Presidente della Siae, Giorgio Assumma nella conferenza stampa convocata presso la Biblioteca e Raccolta Teatrale del Burcardo, gestita dalla stessa Siae in un prezioso Palazzetto del '400 nel centro della capitale, appena alle spalle di uno dei più grandi teatri romani, lo storico Argentina. "Mai, negli ultimi trent'anni, l'Italia ha conosciuto una flessione nella spesa per lo spettacolo complessivamente così alta - ha proseguito il Presidente della Siae -. Non si deve considerare ancora un allarme vero e proprio, ma se questa tendenza negativa dovesse consolidarsi o peggiorare nel 2006, allora si dovrà parlare di vera e propria crisi, quindi occorre seguire con attenzione quanto avverrà nei prossimi anni". È una situazione da tenere comunque sotto controllo e, a questo proposito, Giorgio Assumma ha anticipato una nuova rilevazione della Siae che sarà realizzata entro il prossimo mese di agosto con l'obiettivo di monitorare il consumo dello spettacolo nei primi sei mesi del 2006.

Per il momento resta il fatto che nel 2005 gli

Per occupare meglio il proprio tempo libero, il cinema rimane lo svago preferito dagli italiani, anche se gli incassi scendono rispetto al 2004. In flessione anche il ballo (discoteche e balere). Aumenta invece sensibilmente la spesa per il teatro e per i concerti musicali dal vivo

italiani hanno speso meno rispetto all'anno precedente: poco più di un miliardo e mezzo di euro per impiegare il loro tempo libero al cinema, a teatro, ai concerti, nei trattenimenti danzanti, in pratica per tutto il comparto dello spettacolo. È la cifra più bassa registrata dal 2001. Complessivamente la spesa presenta, quindi, una flessione del 5,5% rispetto al 2004.

Il pubblico pagante, globalmente per il cinema e gli spettacoli dal vivo, è in discesa con 135 milioni di biglietti contro i 145 emessi l'anno precedente. Significa che, in quest'ambito, si sono persi 10 milioni di spettatori, quasi 28 mila ogni giorno. In questo quadro, il cinema resta tuttavia il settore trainante con incassi complessivi per oltre 599 milioni di euro, che

Grafico n.1

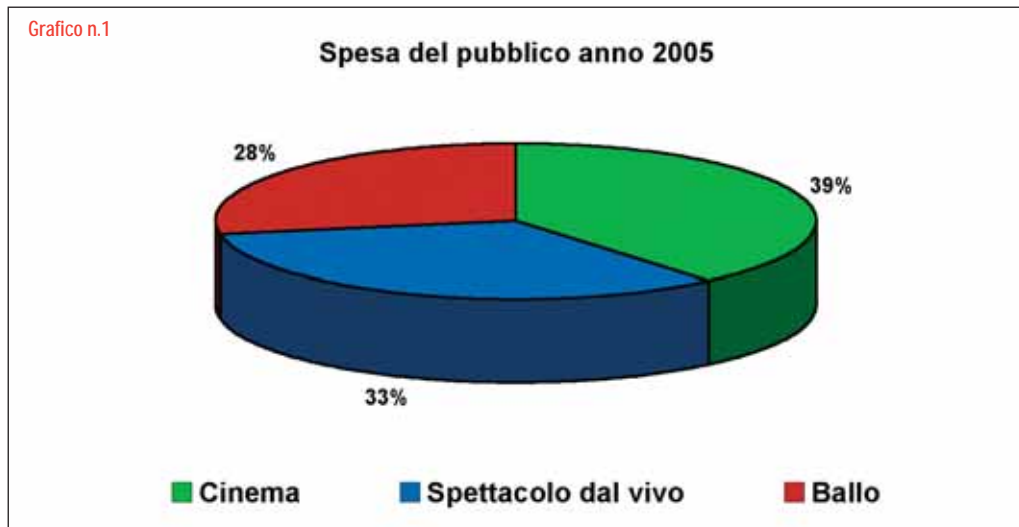
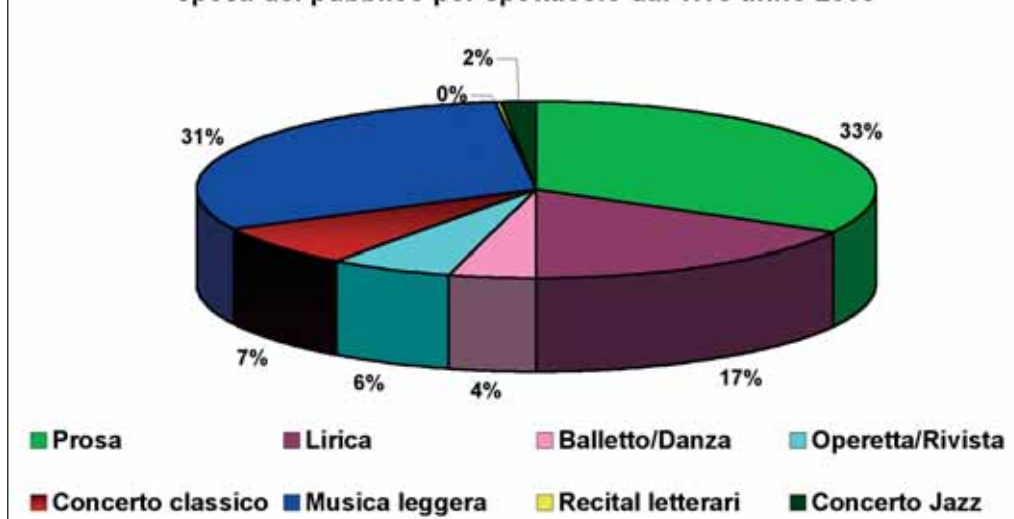


Grafico n.2

spesa del pubblico per spettacolo dal vivo anno 2005



continuano a rappresentare la fetta maggiore nella spesa degli italiani per il 2005. Per vedere film i nostri connazionali hanno speso ben il 39% rispetto al complesso del settore spettacolo, con un 33% per gli spettacoli dal vivo in genere e un 28% per il ballo (vedi grafico n.1). Per quanto riguarda questi ultimi dati, in testa alle preferenze risulta lo spettacolo di prosa con il 33% della spesa, seguito dalla musica leggera con il 31% e dalla lirica con il 17%, mentre il 7% degli italiani ha optato per i concerti di musica classica, il 6% per operette e riviste, il 4% per balletti e danza, il 2% per concerti jazz e, infine meno dell'1% per i recital letterari (vedi grafico n.2).

Anche se il settore cinematografico risente di un decremento di spesa pari all'8,6%, va considerato che questo calo di spesa per i film è un *trend* che si segnala a livello mondiale, ad esclusione della Gran Bretagna. Occorre inoltre ricordare che nel 2004 si era verificato un forte incremento di spesa rispetto al 2003

(+7,7%), totalmente riassorbito dalla flessione registrata poi nel 2005. Da segnalare che ciò è avvenuto nonostante sia rimasto sostanzialmente invariato il prezzo medio del biglietto (+0,42%).

“Le cause dell'erosione del pubblico – ha precisato il Presidente Giorgio Assumma – non vanno imputate alla qualità delle pellicole prodotte, che è indiscutibilmente ottima. Non trattandosi perciò di un problema qualitativo, i motivi vanno ricercati altrove: il pubblico, oggi, consuma di più lo spettacolo cinematografico in casa attraverso Dvd e Tv private, Sky in primo luogo, e la messa in onda dei film in televisione viene fatta a distanza molto ravvicinata dalla prima uscita al cinema, fenomeno, questo, che potrebbe dilatarsi con la diffusione di film attraverso la telefonia mobile”.

Un altro settore colpito dal calo della spesa è quello del ballo (discoteche e balere), che già nel 2004 indicava una diminuzione rispetto al 2003 (-4,13%). Nel 2005 subisce una flessione

del 9,39% con incassi di poco superiori ai 427 milioni di euro.

“In questo quadro potrebbe aver inciso – ha poi indicato il Presidente Siae Assumma – l'abitudine, da parte dei giovani, a socializzare in modo diverso nei bar che trasmettono la musica e nei discopub”.

Buoni risultati sono stati raggiunti per gli spettacoli dal vivo, teatrali e musicali (concerti, teatro, rivista, spettacoli di danza, ecc.) per i quali gli italiani hanno speso il 2,03% in più rispetto al 2004, anche se l'incremento è ridotto rispetto a quello registrato nel 2004, anno in cui la spesa del pubblico erano cresciuta dell'8,61% rispetto al 2003.

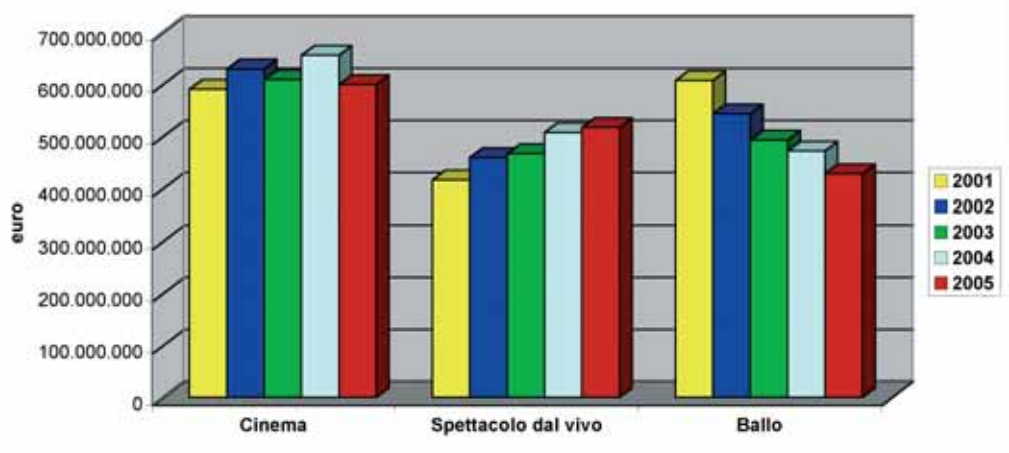
Osservando in dettaglio questo settore, gli aumenti proporzionali più rilevanti si sono verificati per la prosa e la musica leggera. Relativamente alla prosa, l'incremento nel 2005 è stato del 7,7% per gli incassi complessivi al botteghino (anche se il numero di rappresentazioni sono diminuite). Erano invece rimasti sostanzialmente stabili nel 2004 rispetto al 2003 (+0,61%). Ancora più sensibile, nel triennio 2003-2005, è l'aumento in percentuale della spesa relativa ai balletti e ai concerti di danza, che è aumentata del 12,24%, mentre nel 2004 aveva registrato una flessione (-1,55%) rispetto all'anno precedente.

In ascesa il gradimento dei recital letterari, sempre più apprezzati dal pubblico in tutte le loro forme. Nel 2005 la spesa del pubblico è cresciuta, in questo settore, del 28,33%. E già nel 2004 aveva registrato un incremento notevole, pari al 18,79% rispetto al 2003, ma si tratta di un settore di nicchia che rappresenta meno dell'1% del totale della spesa, cosicché aumenti marginali determinano vistose variazioni percentuali.

“Un dato importante è rappresentato dal fatto che si vada più spesso a teatro – ha sottolineato il Presidente della Siae –: ciò rivela una contro-

Grafico n.3

spesa del pubblico anni 2001 - 2005 in valore assoluto



tendenza rispetto a chi rimane confinato in casa propria. Ritrovare il contatto con gli artisti vuol dire anche riscoprire e condividere una sorta di liturgia dello spettacolo dal vivo”.

Questo atteggiamento del pubblico è confermato dalla crescita dei consumi di musica leggera e lirica, rispettivamente con più 3,92% e 3,80% rispetto al 2004, anno in cui invece si era registrato un aumento di oltre il 20% per i concerti e anche nel settore delle opere liriche che aveva toccato l'apice due anni fa (+14,04%). Un trend negativo invece riguarda la spesa del pubblico per assistere a operette, riviste e commedie musicali nel 2005, con un -24,12%, che già nel 2004 – rispetto al 2003 – aveva subito una notevole diminuzione (-17,8%).

È stato poi completamente riassorbito nel 2005 l'incremento di spesa registrato nel 2004, sia per i concerti di musica jazz, sia per i concerti

di musica classica: la spesa del pubblico per assistere ai concerti jazz è infatti diminuita dell'11,24%, mentre nel 2004 era aumentata del 15,37% rispetto al 2003. Per i concerti di musica classica gli italiani hanno speso nel 2005 il 7,53% in meno rispetto al 2004, periodo durante il quale invece avevano speso il 31,74% sul 2003 (grafico n.3).

Il trend negativo degli ultimi anni segna un'inversione di tendenza rispetto al biennio precedente, periodo in cui invece la spesa del pubblico aveva anche superato i 600 milioni di euro (come era avvenuto per esempio nel 2001).

Un'ultima rilevazione può essere ricondotta alla suddivisione di spesa tra Nord, Centro, Sud e Isole, che indica come il 55% della spesa per gli spettacoli si riconduca al Nord, il 26% al Centro e il 19% tra Isole e Sud (grafico n.4). Al nord gli incassi degli spettacoli dal vivo (34%)

sembrano quasi raggiungere quelli del cinema (38%), forse per il maggior numero di strutture presenti nella parte settentrionale della penisola, adeguate alle rappresentazioni dal vivo. Il cinema rimane campione di incassi al Centro (41%), al Sud e nelle Isole (40%). Il ballo è uno svago con una percentuale uniforme di spesa in tutta Italia, al Nord rappresenta il 28%, al Centro, al Sud e nelle Isole il 27% (grafico n.5).

I dati della Società Italiana degli Autori e degli Editori sono stati realizzati grazie alla capillarità della rete di rilevazione Siae, che può contare su una serie di agenzie distribuite su tutto il territorio nazionale, ma anche grazie all'utilizzazione delle biglietterie elettroniche introdotte recentemente dalla normativa fiscale. Tramite questi strumenti è stato possibile, come ha ricordato il direttore dei sistemi informativi Antonio Brunetti, "ottenere un riscontro reale e immediato sull'intero quantitativo dei biglietti emessi compresi quelli omaggio”.

UNA NOTA DEL SERVIZIO SISTEMI INFORMATIVI SIAE

Occorre puntualizzare che i dati citati sono relativi alle imprese di spettacolo e sono stati elaborati partendo dagli importi comunicati direttamente dagli organizzatori. Successivi e più accurati controlli, da parte della Siae, potranno apportare delle correzioni, che comunque non modificheranno variazioni in percentuale rispetto agli anni precedenti.

Antonio Brunetti
Direttore del Servizio Sistemi Informativi della Siae

**SPETTACOLO 2005
COSA NE PENSANO**

Sembra che si vada meno al cinema e più a teatro. Meno in discoteca e più ai concerti di musica leggera. Ma la spesa maggiore dello spettacolo rimane quella del cinema e le discoteche stanno rapidamente mutando la loro fisionomia convogliando i giovani verso nuovi locali. Ecco, di seguito, una serie di reazioni e commenti registrati il giorno successivo alla presentazione dei dati Siae sulle agenzie stampa Ansa e ADN Kronos.

Per **Sandro Veronesi** "la diminuzione delle preferenze per i film è la conseguenza del fatto che negli ultimi sono stati aperti molti teatri, diversamente dal cinema che sono stati concentrati nei centri commerciali. Spesso la gente va al cinema come effetto collaterale dell'andare nella sala giochi e la specificità dell'opera cinematografica è andata perdendosi, mentre più forte è risultata quella del teatro. Le piccole realtà, anche nell'editoria, sono andate via via sempre più affermandosi a discapito delle grandi".

Anche lo scrittore **Edoardo Albinati** è rimasto colpito dal contenuto dei dati diffusi dalla Siae, ma dichiara che "tali segnali erano abbastanza prevedibili visto che l'opera cinematografica è facilmente sostituibile con una visione domestica; diversamente, le opere teatrali sono fatte di corpi viventi e non sono facilmente riproducibili".

E il ballo? Per **Antonio Flamini**, vicepresidente del Silb, l'Associazione italiana imprenditori locali da ballo, "nella sale da ballo - è il suo commento - è sempre più diffusa la modalità delle consumazioni obbligatorie e non, e questo potrebbe modificare l'indagine; sicuramente le forme di intrattenimento casalingo, come Dvd e Pay-tv, convincono gli italiani a rimanere in casa invece di andare al cinema o allo stadio, ma la discoteca mantiene quel suo fascino di aggregazione e socializzazione grazie alla quale registriamo sempre una presenza notevole".

La crisi delle discoteche è confermata da **Giancarlo Bornigia**, inventore dello storico Piper di Roma, proprietario del Gilda e dell'Alien. "La crisi si percepisce soprattutto durante la settimana, il martedì, il mercoledì e il giovedì - sottolinea Bornigia - quando non riusciamo a reggere la concorrenza delle partite del campionato di calcio, Champion League e Uefa. Questo rientra in una generale crisi economica per cui la gente deve scegliere quando uscire e spendere i soldi, e sceglie di farlo il venerdì e il sabato".

Per il Dj **Franco' Trax' Arcella** "la crisi delle discoteche è un fatto; basta citare l'esempio di Roma dove sono solo 135 le discoteche abilitate con licenza, contro oltre 1.300 locali che offrono un servizio analogo. Parlo di cocktail pub, disco pub e soprattutto associazioni culturali". (L. P.)

Grafico n.4

Spesa del pubblico anno 2005

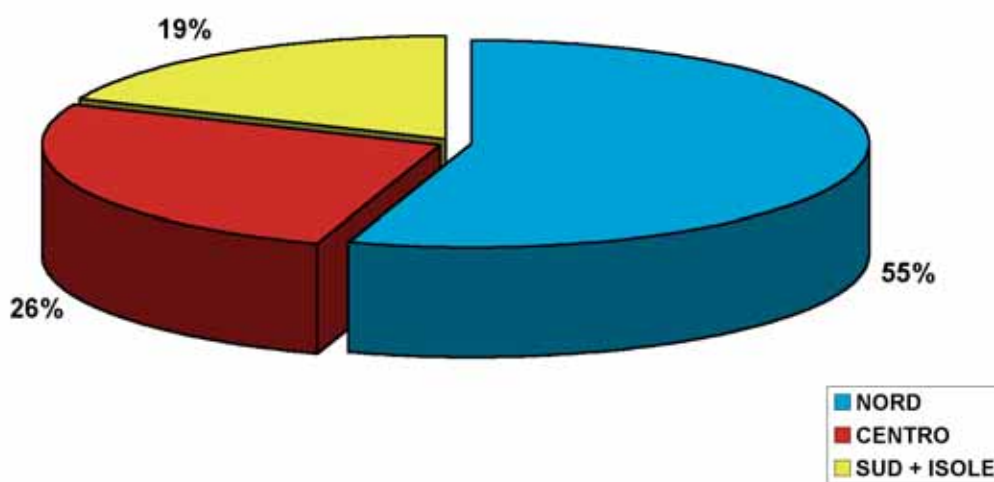
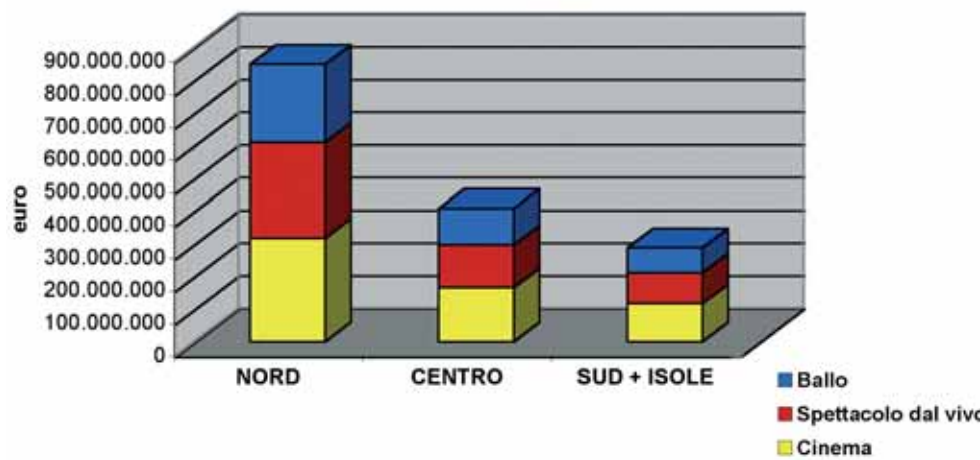


Grafico n.5

Spesa del pubblico anno 2005 per area geografica



NUOVE TECNOLOGIE AUDIOVISIVE

IL TELEFONO, LA TUA IMMAGINE

di Manlio Mallia

Se dobbiamo credere alle previsioni di Bill Gates il futuro della televisione è la Iptv (Internet Protocol Television), sistema fornito dagli operatori telefonici, che consente di scaricare contenuti attraverso Internet sul televisore e in un futuro non lontano permetterà di vederli anche sul cellulare. La Iptv potrebbe quindi costituire la *killer application*, che rivoluzionerebbe l'offerta televisiva mettendo in crisi le piattaforme concorrenti.

L'Italia non aveva fino ad alcuni anni fa sistemi di televisione via cavo e quindi l'Iptv ha ottime prospettive di trovare un terreno fertile nel nostro Paese, anche per il discreto numero di connessioni a banda larga (5 milioni e mezzo di abbonati, in progressivo, costante incremento). Secondo gli analisti inglesi di Screen Digest la Iptv raggiungerà in Europa entro il 2009 quasi il 10% del mercato totale della Tv a pagamento e l'Italia, che oggi è al secondo posto per numero di abbonati dopo la Francia, dovrebbe superarla nei prossimi anni. È il caso di tenere presente che Stati Uniti e Regno Unito non si trovano ai primi posti di queste classifiche, e ciò a causa della forte concorrenza delle altre tecnologie (satellite, cavo), che hanno raggiunto una grande penetrazione nei rispettivi mercati.

Il vero valore aggiunto della Iptv è costituito dal Video on demand (Vod), che è reso possibile grazie a connessioni Adsl di migliore qualità e consente all'utente di non dipendere dai palin-

Il 2004 in Italia, ma anche in Europa, è stato l'ultimo anno in cui il mercato televisivo ha funzionato in modo tradizionale, con le Tv terrestri (in chiaro e generaliste), da un lato, e quelle via satellite e via cavo (tematiche e a pagamento) dall'altro. Dal 2005 quel mondo non esiste più, con il moltiplicarsi delle piattaforme (dal Digitale terrestre alla Iptv, la Tv via Internet, per arrivare alla Mobile Tv) e una parallela crescita dell'offerta. Il ruolo e la funzione della Siae nella tutela del diritto d'autore in relazione all'utilizzo delle diverse piattaforme. Un'analisi dettagliata della tendenza in atto

sesti preconfezionati dell'emittente televisiva e di fruire di una interattività reale: la trasmissione del programma non ha più luogo in modalità *broadcasting*, da uno (l'emittente televisiva) a molti (una indistinta platea di spettatori), come avviene per la Tv via satellite o per il Digitale terrestre, ma in *unicasting*, da punto a punto, sulla base della scelta dell'utente che, abbonatosi alla Iptv, utilizzerà per la visione il televisore anziché il Personal Computer.

Rai Click è stato il primo sistema italiano di Video on demand, visionabile gratuitamente sul Web con il Personal Computer, ma distribuito anche in modalità Iptv da Fastweb.

Fastweb è il primo operatore italiano di Iptv e opera dal mese di agosto del 2003; proprio in questi mesi alla sua offerta stanno aggiungendosi quelle di Telecom, Wind, Digital Tv e Tiscali.

Queste nuove forme di diffusione hanno ampliato lo spettro dei servizi della Siae. Con Fastweb la Siae ha disciplinato l'utilizzo del

repertorio musicale sulle varie piattaforme innovative e si appresta a svolgere il suo fondamentale ruolo di sportello unico anche per la regolamentazione degli altri repertori affidati alla sua tutela.

Per i contenuti video che utilizzano opere drammatiche, opere liriche, opere letterarie e opere delle arti visive, la Siae rilascia le necessarie autorizzazioni per conto dei suoi associati, di cui amministra i diritti esclusivi. Per quel che riguarda le opere cinematografiche e assimilate (film per la tv, telefilm, serie e miniserie televisive, telenovelas, soap operas, sitcom, film inchiesta, documentari televisivi e cartoni animati, definibili come di "narrazione per immagini"), per le quali i diritti di utilizzazione economica sono esercitati dal produttore, la Siae incassa per i propri aderenti l'equo compenso spettante agli autori di regia, soggetto e sceneggiatura e agli autori dei dialoghi italiani delle stesse opere espresse in origine in lingua straniera.

L'accordo relativo al Video on demand ha una





base economica costituita dal "biglietto virtuale" e Fastweb paga alla Siae una percentuale (variabile a seconda della tipologia del contenuto) sulla base del consumo dell'utente finale. Premesso che la licenza rilasciata dalla Siae a Sky esclude espressamente l'offerta dei canali Sky da parte di altri operatori, l'accordo relativo alla redistribuzione da parte di Fastweb dei canali a pagamento di Sky è molto importante, in considerazione dello sviluppo che tale forma di distribuzione avrà grazie alle tecnologie Adsl, Umts e Dvb-H.

La base economica è quella presa in considerazione per la diffusione via satellite, cui vengono applicate aliquote diverse a seconda della tipologia dei vari canali. La stessa logica si applica per la redistribuzione di canali satellitari stranieri a pagamento. Gli accordi con gli altri operatori di sistemi

Iptv, ancora in fase sperimentale, sono in corso di negoziazione e verranno definiti sulla base degli stessi criteri.

Per gli aspetti connessi alla tutela dei diritti dei suoi associati, la Siae presidia dunque le nuove tecnologie e opera costantemente per ampliare i servizi di tutela del diritto d'autore, nella consapevolezza che anche le più originali e innovative forme di utilizzo presuppongono il rilascio di una sua licenza. È importante notare come la Siae abbia mostrato una notevole apertura e lungimiranza nell'affrontare i nuovi scenari tecnologici e nel gestire i rapporti con gli operatori dei nuovi mercati anche quando non esistevano, o erano fortemente lacunosi, specifici riferimenti normativi. Valga come esempio la prima licenza introdotta dalla Siae nel 1995 per il *download* di opere musicali da Internet, una delle prime adottate in Europa, cui sono seguiti strumenti negoziali più incisivi e aggiornati,

FASTWEB E SIAE ACCORDI ALL'AVANGUARDIA

Proprio in relazione alle nuove tecnologie e alle nuove piattaforme di diffusione dei contenuti, sono di rilievo i 4 accordi firmati da Fastweb (che offre all'utente una nutrita serie di nuovi servizi) e dalla Siae. Questi accordi dimostrano come la Società Italiana degli Autori ed Editori sia in grado di garantire ai propri aderenti una tutela in grado di seguire le novità e le evoluzioni tecnologiche del mercato. Allo stesso modo, la Siae funziona per le aziende da sportello unico dei diritti, mettendo a disposizione un repertorio mondiale necessario per tutti quegli operatori che, come Fastweb, investono in tecnologie, per diffondere legalmente contenuti artistici e culturali.

Video on demand: è il primo accordo firmato in Italia, e tra i primi al mondo, che disciplina questa modalità di distribuzione con cui lo spettatore può scegliere dalla rete il programma che vuole quando vuole. Attualmente sono disponibili più di 3.000 titoli, tra film, documentari, concerti, programmi per bambini. La base economica è quella del "biglietto virtuale": Fastweb corrisponde alla Siae una percentuale sul consumo dell'utente.

Video Rec: primo accordo mondiale del genere. Riguarda la "video registrazione virtuale", che l'utente effettua dalla Rete, messa a disposizione dei propri clienti da Fastweb.

Ridistribuzione canali Pay: è la redistribuzione via cavo dei programmi già diffusi via satellite. I pagamenti per i diritti d'autore sono applicati con le stesse modalità per le trasmissioni diffuse via satellite. È un accordo di particolare importanza per i detentori dei diritti e quindi per la Siae, considerando lo sviluppo che questa forma di distribuzione avrà nel prossimo futuro grazie alla crescente diffusione delle tecnologie Adsl, della banda larga, Umts e Dvb-H.

Ridistribuzione canali Pay stranieri: viene regolata la redistribuzione via cavo di canali satellitari a pagamento stranieri.



VIVA dall'interno

che consentono alla Società di tenere il passo con la continua evoluzione delle tecnologie e dei modelli di business.

Anche in virtù delle caratteristiche dei servizi Iptv, che oltre a garantire una maggiore qualità del servizio, sono meno esposti alla pirateria e consentono agli operatori di esercitare il totale controllo dei contenuti nel rispetto delle limitazioni territoriali delle licenze per diritti d'autore, le reti a banda larga incontrano minori difficoltà nei rapporti con i titolari dei contenuti rispetto ai siti web, che intendono effettuare lo *streaming* di materiali protetti sul cosiddetto "Internet aperto".

Generalmente accettato dagli operatori è anche il principio che la trasmissione in simultanea sulle reti a banda larga può essere assimilata alle ritrasmissioni via cavo, con la conseguenza che essi devono munirsi dell'autorizzazione di tutti gli aventi diritto prima di inserire un canale Tv nella loro piattaforma distributiva.

Per lo sviluppo del modello di *business* della Iptv, che va a sovrapporsi a quello della Tv via satellite o via cavo e che per questa ragione non può avere successo da solo, è indispensabile la strategia della *triple play*, e cioè dell'offerta cumulativa di un pacchetto di servizi (*bundle*) costituito dall'accesso veloce a Internet, dalla telefonia e dalla televisione a banda larga, offerta resa possibile dalla convergenza tra Pc, telefono e Tv.

Più che ai broadcaster tradizionali, che saranno chiamati a svolgere il ruolo di fornitori di programmi, le chiavi del successo dell'Iptv sono dunque nelle mani degli operatori telefonici (le telco) e, in misura minore, degli Internet Service Provider (Isp). Anche se i rischi sono ingenti e i costi assai elevati, gli operatori, per compensare l'erosione dei profitti assicurati dalla telefonia tradizionale, sono costretti a entrare nel mondo dei media, diversificando la loro offerta attraverso i servizi a valore aggiunto (Vas).

Negli Stati Uniti, mercato in cui l'80% degli utenti paga il consumo di prodotti televisivi e dove il Video on demand non ha ancora raggiunto la maturità, un processo inverso ha portato le Tv via cavo a sposare la stessa filosofia degli operatori europei di telefonia, nel tentativo di evitare la migrazione dei loro clienti verso la Tv via satellite. È questa la ragione per cui gli abbonati alle reti via cavo *Cbs/Comcast* e *Nbc/Universal/DirecTv*, a distanza di poche ore dalla loro trasmissione, possono acquistare, al costo di 0,99 dollari, gli episodi delle serie

telesive preferite, messe a loro disposizione in modalità Video on demand dalle reti che ne detengono i diritti.

Il risultato di questa rivoluzione sarà quello di una progressiva evoluzione dell'intero sistema verso la televisione a pagamento.

La stessa pubblicità sulla Iptv dovrà aggiornarsi, sulla base di metodologie e processi ancora da inventare. L'interattività sarà la chiave di volta del sistema e consentirà di sapere con precisione chi visiona un determinato programma e chi accede ad una pubblicità, rendendo possibile la selezione e l'invio dei messaggi da lui più graditi o di quelli mirati sulle sue preferenze. E non è certamente lontano il giorno in cui l'intervento di uno sponsor potrà ridurre o annullare il prezzo per la visione di un programma erogato a pagamento.

TV MOBILE, TV SUL CELLULARE

Mentre il 2005 è stato l'anno del Digitale terrestre, il 2006 si preannuncia come l'anno di lancio della TV Mobile, che dovrebbe arrivare sul cellulare con il nuovo standard Dvb-H (Digital Video Broadcasting Handheld), la tecnologia che consente la fornitura di servizi televisivi in modalità broadcasting (emissione da uno a molti) sui cellulari di nuova generazione.

La questione ha raggiunto di recente gli onori della cronaca dopo che l'Authority per le Comunicazioni ha annunciato l'apertura di

esclusività, essendo aperta agli altri operatori telefonici, e l'Italia dovrebbe essere il primo paese al mondo a lanciare la Tv sul cellulare con questa tecnologia.

Secondo alcune previsioni la Tv Mobile potrà essere un prodotto commerciale solo verso la fine del 2006, ma per diventare un fenomeno di massa dovrà attendere il 2010. Si tratterebbe comunque di un business che in pochi anni dovrebbe superare i 400 milioni di euro.

La novità consiste nella possibilità di trasferire i contenuti della Tv tradizionale senza passare per la rete dell'operatore di telefonia mobile, ricorrendo ad una tecnologia basata sul Dvb-T del digitale terrestre. Per questo si dovrà realizzare un'apposita rete, poco ingombrante e non molto costosa, che garantirà in mobilità qualità simili a quelle offerte dal digitale terrestre.

Gli operatori di telefonia mobile che intendono entrare in questo nuovo mercato devono quindi accordarsi con le emittenti televisive per l'accesso alle frequenze del digitale terrestre e per la realizzazione della nuova rete, oltre che per ottenere i diritti sui contenuti da trasmettere (è questa la ragione dell'intesa tra Mediaset e Telecom). In alternativa essi possono acquistare un canale Tv digitale, come ha fatto l'operatore 3, che alla fine di novembre ha acquisito Canale 7.



un'indagine conoscitiva sul Dvb-H a seguito dell'accordo tra Mediaset e Telecom, relativo alla diffusione sui cellulari Tim, attraverso la nuova tecnologia, della programmazione delle tre reti e delle partite di calcio diffuse sul digitale terrestre di Mediaset.

L'intesa, di cui sono stati divulgati i principali contenuti economici, non ha carattere di

Per valutare le prospettive di successo della tecnologia Dvb-H nel nostro Paese occorre ricordare che essa è compatibile con la piattaforma Gsm e dovrebbe prevalere sul concorrente standard coreano Dmb (Digital Multimedia Broadcasting), sviluppato su una tecnologia che è alla base del Dab e le dà il vantaggio di poter riutilizzare le infrastrutture Dab

ALFABETO 8 PAROLE CHIAVE DEL FUTURO

ampiamente diffuse in alcuni paesi europei, ma non in Italia.

Per comprendere la portata del salto di qualità che la nuova tecnologia comporta è necessaria una premessa: la Tv può essere ricevuta oggi sui cellulari attraverso la rete mobile degli operatori, che veicolano i contenuti di Rai, Mediaset, La7, Sky e di altre emittenti sui cellulari Umts. Ma si è trattato finora di una fruizione in modalità *unicast-multicast* (da punto a punto), nel senso che il sistema è sostanzialmente una forma di Video on demand (per la ricezione della trasmissione richiesta si paga il traffico telefonico per l'uso della rete), con scarse capacità e una lunga serie di limitazioni tecniche.

Nessun paragone è possibile tra questi primi tentativi di Mobile Tv e la tecnologia Dvb-H, che supera le limitazioni tecniche dell'Umts e permette modalità di trasmissione di tipo *broadcasting* (emissione da uno a molti), in cui l'accesso al servizio consente di guardare la trasmissione "in simultanea", e cioè a partire dal punto in cui essa è diffusa in quello stesso momento.

Nella fruizione dei servizi multimediali audiovisivi, il futuro sarà probabilmente costituito da una offerta complementare di tecnologie Umts (che daranno l'accesso a trasmissioni in *streaming on demand* e ad altri servizi a valore aggiunto) e Dvb-H (che consentiranno di visionare i canali digitali in simulcast).

Analogamente alla Iptv, la Tv Mobile costituisce dunque un altro modo per far pagare gli utenti per i servizi fruiti. È ipotizzabile che all'inizio l'offerta sarà costituita da trasmissioni gratuite, mentre poi si moltiplicheranno quelle a pagamento, con formule di abbonamenti mensili o giornalieri e pagamenti per singolo evento (pay per view) per i contenuti di maggior pregio.

Gli operatori telefonici costituiranno l'interlocutore della Siae, dato che gestiranno il traffico e la fatturazione agli utenti finali e saranno, in base ai principi adottati dalle società di autori a livello internazionale, l'ultimo anello della catena di trasmissione del servizio al pubblico. Entrambe le formule commerciali che verranno adottate (canone di abbonamento o pagamento per singolo evento) sono assimilabili ai meccanismi tariffari già attuati da parte della Siae e delle altre Società di autori per la determinazione dei compensi relativi alle trasmissioni via satellite e via cavo.

Per le immediate prospettive commerciali del servizio è il caso di osservare che un'indagine

ADSL – *Asymetrical Digital Subscriber Line*. È una tecnologia che consente di inviare dati ad alta velocità (fino a 9 Mbit al secondo in direzione dell'utente e fino a 640 Kbps nel verso opposto) utilizzando il semplice "doppino telefonico" (coppia di fili di rame attraverso i quali arriva il collegamento telefonico agli utenti). L'Adsl consente anche un più veloce accesso a Internet, con l'impiego di particolari modem.

DAB – *Digital Audio Broadcasting*. Sistema di trasmissione per la diffusione via etere di segnali audio digitali di qualità simile a un Compact disk, insieme a dati, immagini fisse, spezzoni video, informazioni sul traffico e comunicati.

DVB – *Digital Video Broadcasting*. Ha lo scopo di definire standard comuni per la trasmissione digitale via satellite. Basato su uno standard di compressione che consente di trasmettere fino a dieci canali televisivi sulle stesse frequenze necessarie alla Tv analogica, per trasmetterne soltanto uno.

DVB-H – *Digital Video Broadcasting Handheld*. Rappresenta uno standard adottato dai principali produttori europei per la Tv su cellulare. Il Dvb-H è uno standard di trasmissione delle informazioni simile al sistema broadcast della Tv tradizionale, dove un programma viene irradiato verso molti dispositivi riceventi. Le trasmissioni mobili *broadcast* sono decisamente più economiche e funzionali degli attuali sistemi *unicast*, dove l'operatore invia su richiesta dell'utente un singolo flusso di dati. L'immagine video dei sistemi Dvb-H è codificata solitamente nel formato Mpeg2 (standard per la compressione delle immagini in movimento per la Tv digitale), mentre i dispositivi mobili (cellulari, smartphones, Pda, ovvero un dispositivo abbastanza piccolo da poter stare nel palmo di una mano, che integra le funzioni di un'agenda elettronica, di un computer e di un telefono cellulare) che vorranno ricevere i canali broadcast dovranno essere dotati di un particolare chipset Dvb.

DVB-T – *Digital Video Broadcasting-Terrestrial*. È il sistema di trasmissione della nuova Tv Digitale Terrestre, di cui il Dvb-H è uno standard derivato che sfrutta gran parte (90% circa) dell'infrastruttura di rete per la trasmissione dati. La ricezione del segnale Tv è captato con un'antenna tradizionale o da interni.

IPTV – *Internet Protocol Television*. È Internet attraverso la televisione. Utilizza la banda larga ed è fornito da operatori telefonici.

ISP – *Internet Service Provider*. Fornitore di servizio Internet. È una società che offre al pubblico, professionale o domestico, il collegamento a Internet a fronte di un abbonamento annuale, a consumo oppure gratuitamente con i servizi di "free Internet".

UMTS – *Universal Mobile Telecommunications System*. Standard europeo riconosciuto dall'International Communications Union per la telefonia cellulare in fase di realizzazione. Consente ai terminali telefonici di trasmettere e ricevere dati con velocità fino a 2 Mbps contro i 9,6 Kbps dei Gsm, rendendoli quindi adeguati per applicazioni multimediali come la navigazione su Internet.

condotta in un mercato avanzato come quello finlandese ha evidenziato che il 41% degli utenti sarebbe disposto ad abbonarsi al servizio di *broadcasting* Tv e riterrebbe accettabile un canone mensile tra i 5 e i 10 euro, cui si potrebbero aggiungere le entrate derivanti dalla pay per view.

È bene ricordare che l'emittente televisiva non dispone dei diritti per l'utilizzo con la tecnologia Dvb-H per tutti i contenuti dei canali generalisti. Anche in questo caso, come per l'Iptv, occorrerà convincere i detentori dei diritti circa la sicurezza della trasmissione, e dare loro le necessarie garanzie (attraverso l'adozione di adeguati sistemi di Digital Rights Management) circa il fatto che i contenuti di loro proprietà non potranno essere riprodotti o ritrasmessi in modo incontrollato.

Se dobbiamo credere ad una analisi condotta dalla Deloitte & Touche, la Mobile Tv costituirebbe il classico esempio di "ipnosi tecnologica", che non fa i conti con il senso comune commerciale.

Ma, in opposizione a chi ritiene che il televisore manterrà, ed anzi accrescerà con l'apporto delle nuove tecnologie, il suo ruolo di centro della multimedialità domestica, non possiamo non tener conto dell'opinione di chi considera che nei prossimi anni il cellulare si porrà al centro di una piattaforma multimediale personalizzata, capace di integrare, e forse anche di

sostituire, molti dei vecchi strumenti di distribuzione dei contenuti.

Le due visioni sono probabilmente complementari ed hanno un punto in comune: si evolvono verso sistemi di fruizione a pagamento dei servizi televisivi, attraverso i quali sarà possibile esercitare un rigoroso controllo sulla distribuzione dei contenuti e creare valore per tutti gli attori del processo.

In questo contesto di massiccia evoluzione, che vede schierati numerosi e agguerriti operatori, il ruolo delle Società d'autori è insostituibile, proprio per garantire una capacità di contrattazione e di verifica che i singoli autori o editori non riuscirebbero ad ottenere e a praticare. La Siae si è già assunta il compito di seguire tutte le evoluzioni del mercato, attraverso l'adeguamento delle licenze e la creazione di idonee formule tariffarie, per assicurare che la remunerazione spettante ai loro associati, anche in presenza di nuovi modelli di business, mantenga uno stretto rapporto con il valore economico delle opere che, è bene ricordarlo, costituiscono la materia prima di cui si alimenta la maggior parte dei servizi erogati da quasi tutte le piattaforme innovative.

Manlio Mallia
Direttore dell'Ufficio di diretta collaborazione degli organi deliberativi della Società e Direttore Ufficio Multimedialità Siae

AUTORI E SOCIETÀ DI GESTIONE COLLETTIVA

UNA LUNGA FEDELITÀ

di Giorgio Assumma

È abbastanza naturale che da parte delle Società di autori venga esaltato il ruolo essenziale svolto dagli autori e dagli editori che, con la loro attività e i loro investimenti ne giustificano l'attività. È altrettanto naturale che sia ribadita con decisione anche la necessità di ridurre al minimo l'impatto della pirateria e delle altre forme illegali di utilizzo delle opere e dei materiali protetti, per consentire il decollo dei servizi digitali legali.

Ripeterò quanto ho affermato al Midem di Cannes: "Di fronte al digitale, che ha trasformato e sostituito i parametri di riferimento cui si ispira la tutela morale e patrimoniale degli autori applicata fino ad oggi, non si possono trovare soluzioni tecnico-giuridiche che comportino una sia pur parziale espropriazione dei diritti e delle aspettative degli autori. Su questo fronte la difesa dei diritti sarà dura, univoca e decisa affinché sia impedito ogni esproprio ai danni degli autori".

Altrettanto ovvia, anche se talvolta non riceve i dovuti riconoscimenti, è la centralità del ruolo dell'autore che (nel mondo *off line* come nell'universo *on line*) fornisce la materia prima essenziale per ogni forma di consumo culturale. È bene ricordare che l'opera porta nel suo Dna l'impronta della personalità dell'autore al quale, proprio per il rapporto spiritualmente indissolubile con la sua creazione, è attribuito, accanto alla tutela economica, il diritto morale, inalienabile e imprescrittibile. Un diritto il cui peso è essenziale per controbattere le obiezioni di

Perché la gestione collettiva dei diritti è ancora attuale? E in uno scenario sempre più articolato di sfruttamento delle opere, come quello digitale, addirittura insostituibile? L'intervento del Presidente della Siae Giorgio Assumma al convegno "Digital content – creation, distribution and access" (Roma, Istituto San Michele, 30-31 gennaio 2006)

coloro i quali ne temono le derive monopolistiche e proibizioniste. Sono quindi d'accordo con chi sostiene che, a condizione di non obliterare o annullare i suoi elementi di carattere morale, il diritto d'autore costituisce un elemento chiave per la protezione dell'autenticità e della creatività e per lo sviluppo della cultura.

Anche se sono in corso alcuni processi che sembrano adombrare nuove forme di accesso al mercato e puntano ad un dialogo più immediato degli artisti con il pubblico (come avviene per i Creative Commons, ma anche con la distribuzione diretta delle opere a partire dai siti web degli artisti a fini di autopromozione), si deve ammettere che finora il digitale ha cambiato in modo sostanziale solo la distribuzione dei contenuti musicali, mentre ha lasciato pressoché immutate le fasi più delicate e costose, e cioè quelle della ricerca, dello sviluppo e della promozione dei nuovi talenti.

Si tratta di una ottima ragione per salvaguardare i margini di profitto dell'industria musicale, attraverso i quali sarà possibile mantenere in vita le sue strutture e consentire la creazione di nuova musica. In questo senso costituiscono certamente una nuova, più incisiva modalità di approccio le più recenti campagne di sensibiliz-

zazione del pubblico, che spostano l'attenzione sulla difesa del contenuto e cercano di far comprendere anche ai più giovani che certe pratiche illegali rischiano di compromettere il futuro della musica che essi stessi amano di più.

Ma la difesa dei legittimi interessi dell'industria discografica non può e non deve entrare in conflitto con gli altrettanto legittimi interessi degli autori e delle loro Società di gestione collettiva.

POTERE NEGOZIALE PER CONTO DEGLI AUTORI

È abbastanza chiaro che le società di autori si trovino al centro del dibattito sulle politiche di rilascio delle licenze nell'universo *on line*, e ciò per diversi ordini di motivi. Ma prima di esaminare alcuni aspetti dell'attuale situazione, occorre valutare le ragioni che hanno determinato il successo delle Società di gestione collettiva dei diritti d'autore.

Queste Società sono state create dagli autori non solo per controllare lo sfruttamento delle loro opere in relazione al maggior numero possibile di utilizzazioni, ma anche per negoziare da posizioni di forza, o quanto meno in modo equilibrato, le condizioni di licenza e i compensi dovuti

dagli utilizzatori: ciò nella convinzione che, per una larga parte del mercato dei contenuti protetti dal diritto d'autore, il potere negoziale del singolo non è tale da ottenere un compenso commisurato al valore commerciale dell'opera.

A differenza di quanto avviene con il "prezzo imposto" dalle varie forme di licenza legale, le Società di autori gestiscono i diritti loro affidati, negoziano gli accordi generali e le condizioni particolari di licenza, mantengono il valore delle opere e riescono ad attrarre i titolari dei diritti attraverso la qualità dei loro servizi. Esse condividono le stesse preoccupazioni dei loro membri sul futuro del diritto d'autore, in quanto mirano ad ottenere le migliori condizioni per lo sfruttamento delle opere affidate

alla loro tutela. Secondo il parere di alcuni, esse costituiscono una delle ragioni per le quali il legislatore si è astenuto da una più estesa applicazione delle licenze legali.

Le Società di autori consentono inoltre ai creatori di conservare i diritti esclusivi sulle loro opere e di resistere alla tentazione di svenderli al primo utilizzatore: è soprattutto grazie ad esse che gli autori con scarso potere contrattuale o che lavorano in mercati di nicchia, possono gestire in modo efficace i loro diritti e mantenerne intatto il controllo, conservando anche la possibilità di sottrarre le loro opere alla gestione collettiva.

Per queste ragioni, la gestione assicurata delle società di autori amministrate dai rappresen-

tanti dei titolari dei diritti è senz'altro più vicina alla gestione individuale di quella svolta da terzi, che non sono in grado di fornire le stesse garanzie di terzietà e trasparenza.

Gli autori hanno un rapporto con le loro Società che dura da più di cento anni: esse hanno superato tutte le evoluzioni dei media e stanno dimostrando di poter seguire con la necessaria rapidità le continue innovazioni dei modelli di business anche nell'universo on line. Le Società di autori sono necessarie agli aventi diritto anche in ambiente digitale perché creano valore e gli autori, che vogliono essere remunerati secondo il loro talento e il loro lavoro, lo sanno perfettamente e continuando a servirsi dei loro servizi.



PERCHÉ LE SOCIETÀ D'AUTORI SONO UTILI AL MERCATO

Anche nell'opinione degli utilizzatori il mercato non può fare a meno delle Società di gestione collettiva degli autori per una lunga serie di motivi. Lungi dal costituire colli di bottiglia o dal creare blocchi stradali che ostacolino lo sviluppo delle nuove tecnologie esse si sono costantemente adoperate per fornire adeguate soluzioni di accesso alle licenze.

In effetti numerosi utilizzatori sono fortemente preoccupati per la possibile scomparsa dello sportello unico costituito nel settore musicale dalle Società di autori e per un possibile, paventato passaggio alla gestione individuale. Cito i principali vantaggi della gestione collettiva, così come sono stati enunciati da un importante operatore internazionale nel corso di un recente incontro pubblico:

- semplificazione delle procedure di accesso al repertorio, senza necessità di dover contattare tutti i singoli aventi diritto;
- contenimento dei costi di transazione;
- accesso alle opere a condizioni non discriminatorie, nel rispetto del principio della parità di trattamento a parità di condizioni obiettive;
- possibilità per i nuovi entranti di superare le barriere all'ingresso all'atto del lancio legale di servizi innovativi;
- certezza del diritto, trasparenza e uniformità delle condizioni, tranquillità nello sfruttamento del repertorio;
- possibilità di un rapido ingresso legale nei mercati esteri;
- ostacolo alle iniziative illegali, la cui concorrenza rischia di compromettere il successo dei servizi legali.

Non mi soffermerò sulla Raccomandazione della Commissione europea del 18 maggio 2005 che ha definito le linee di intervento in materia di gestione collettiva dei diritti nei

servizi musicali, e su cui stanno alacramente lavorando le Società di autori per conservare quel sistema di sportello unico (*one-stop-shop*) per il rilascio di licenze multiterritoriali e multirepertorio, che dovrebbe semplificare la vita agli utilizzatori senza danneggiare gli interessi dei titolari dei diritti.

Mi limito solo a registrare le preoccupazioni di chi teme che il modello tradizionale della gestione collettiva, teso a massimizzare l'offerta dei prodotti culturali, possa essere messo in discussione da una delle opzioni indicate dalla Commissione. Se prestiamo ascolto a questi timori potrebbero essere gravemente indebolite le più piccole Società di autori dell'Unione europea, con indubbi riflessi sulla tenuta dell'intero sistema e sulle politiche di difesa della diversità culturale.

È comunque un fatto che la Commissione ha preso atto della funzione svolta dalle Società di gestione collettiva per garantire il rilascio delle licenze necessarie allo sviluppo dell'offerta legale di servizi musicali on line e si è limitata a fornire alcune linee guida per il corretto svolgimento della loro attività.

QUALI ALTERNATIVE?

Del resto le alternative non si sono finora rivelate soddisfacenti, né per gli autori, né per gli utilizzatori, e inducono a ritenere che le società di gestione collettiva costituiscono il sistema più affidabile ed efficace per far incontrare la domanda e l'offerta dei diritti anche nel nuovo ambiente digitale.

Non lo è, almeno al momento, la gestione individuale dei diritti, che verrebbe favorita dai processi di disintermediazione accelerati dall'avvento di Internet: la completa disintermediazione sta infatti rivelandosi un miraggio, dato che l'esperienza dimostra che ai vecchi intermediari tendono a sostituirsi altri, non sempre più economici ed efficienti.

E non sembrano ancora risolutivi i sistemi di Digital Rights Management (Drm), che promettono di sostituire le Società di gestione collettiva con il controllo tecnologico e sembrano favorire un ritorno alla gestione individuale, che tuttavia non sarebbe necessariamente effettuata dall'autore, ma sarebbe più probabilmente affidata ad un suo avente causa.

Si tratta di una suggestiva soluzione, tutta orientata al mercato, che al di là dei problemi di tenuta tecnologica delle misure di protezione, presenta serie criticità di ordine normativo e pratico.

Ma quel che preme qui ricordare è che la vera gestione individuale ha luogo quando l'autore gestisce direttamente i suoi diritti, non quando intervengono terzi che, con un ruolo economicamente e contrattualmente preponderante, gestiscono quei diritti in forma imprenditoriale, e quindi, assai probabilmente, nel proprio precipuo interesse.

Oltre tutto, la negoziazione dei compensi costituisce il principale compito delle Società di autori, e i sistemi di Drm non potrebbero certo migliorare il debole potere contrattuale degli autori nei confronti dei grandi conglomerati mediatici.

Ciò detto, va anche osservato che i sistemi di Drm sono del tutto neutri per quel che riguarda il loro utilizzo e non è affatto escluso, anzi avviene già in alcune realtà, che le società di gestione collettiva si servano di queste tecnologie per migliorare la loro efficienza e fornire migliori servizi ai loro membri.

Altra soluzione alternativa, che proprio in questi giorni è oggetto di un serrato dibattito in Francia, è costituita dalla cosiddetta "licenza globale", e cioè una forma di prelievo fissato d'imperio dallo Stato, che prescinde dalla libera negoziazione tra le parti e presenta aspetti chiaramente espropriativi nei riguardi degli autori e degli altri titolari dei diritti. Con la

licenza globale il legislatore si sostituisce al mercato e intende disciplinare il fenomeno del *filesharing*, ignorando, tra l'altro, l'esistenza stessa dei diritti morali: la musica non è più un'opera dell'ingegno, ma diviene una *commodity*, liberamente scambiabile da tutti, attraverso la quale si può vendere di tutto.

NUOVI OBIETTIVI

Al di là delle critiche che si possono muovere a questa soluzione pubblicistica (tacciata di "collettivismo" anche a causa di alcuni discutibili meccanismi previsti per la ripartizione delle somme riscosse), che figura agli antipodi di quella mercatistica, rappresentata dai *Drm*, non si può non rilevare che, oltre a raccogliere la più che scontata opposizione degli autori e dell'industria musicale, essa non è vista con entusiasmo neanche dagli utilizzatori più avveduti, che sono abituati a creare valore e temono la più che probabile erosione del mercato dei prodotti legali.

Se è eccessivo pensare che i sistemi di *Drm* rendano obsolete le società degli autori, è indubbio che quest'ultime debbano riorganizzarsi per restare competitive, secondo logiche di efficienza che non creino barriere all'ingresso sul mercato degli autori marginali.

Esse devono continuare a dare valore aggiunto ai loro membri, a salvaguardarne il reddito, esplorando modalità di licenza coerenti con i modelli di business emergenti ed evitando qualche farraginoso meccanismo che crea difficoltà operative agli utilizzatori, senza alcun beneficio concreto per i titolari dei diritti.

Le società di autori hanno già cominciato a lavorare nei nuovi scenari, adattandosi al nuovo ambiente digitale, senza timori e senza complessi: alcune di esse sono al lavoro per creare uno standard di *report* da mettere a disposizione degli utilizzatori ed hanno realizzato attraverso una controllata, la società *FastTrack*,

un avanzato sistema telematico per lo scambio della documentazione sulle opere presenti nelle loro banche dati.

In questa prospettiva, ferma restando la necessaria collaborazione per una più efficace tutela dei diritti su scala mondiale, la competizione tra le varie società dovrà essere incentrata sulla qualità dei servizi, e quindi sul piano della attività di monitoraggio e controllo, della precisione delle rilevazioni, della tempestività dei pagamenti ai loro membri.

Non si può ignorare, a questo riguardo, che la crescita esponenziale del consumo di contenuti digitali attesa per i prossimi anni (entro il 2010 la musica on line passerà dal 5% al 25%



del mercato totale della musica registrata) creerà notevoli problemi alle società che non si saranno adeguatamente ristrutturate e potrà aprire la strada alla nascita di nuovi intermediari.

Quanto alle future prospettive della distribuzione dei contenuti digitali musicali, dobbiamo prendere atto che il calo delle vendite dei Cd, oltre che dalla pirateria e dallo sviluppo della diffusione on line, dipende anche da altri fattori (in primo luogo dallo sviluppo tumultuoso di mercati concorrenti, quali quello dei videogiochi, dei servizi di telefonia mobile, del Dvd), che hanno drasticamente ridotto le dimensioni del mercato dei supporti fisici.

Ma la musica è ovunque, la domanda dei consumatori è enorme e un mercato di dimensioni planetarie, alimentato attraverso le infinite possibilità offerte dalle nuove tecnologie, può essere adeguatamente monitorato e disciplinato solo da una efficiente rete di società di gestione collettiva, le cui attività - è bene ricor-

darlo - sono di varia natura e non si limitano alla sola tutela dei diritti degli autori.

È stato rilevato da più parti che il principale problema per lo sviluppo del mercato, accanto alle difficoltà di accesso alle licenze - problema che le società di autori, per quanto le riguarda, rimuoveranno presto, in adesione alle raccomandazioni e agli inviti loro rivolti da varie istituzioni - è costituito dall'incompatibilità dei vari sistemi di *Drm*, che cresce con la moltiplicazione dei media digitali.

Non possiamo dimenticare che lo sviluppo di questi sistemi non può prescindere dall'accettazione del mercato e che la mancanza di interoperabilità costituisce un inconveniente molto serio per i consumatori, i quali trovano fortissime limitazioni all'uso dei servizi legali.

Altra materia che necessita di particolari attenzioni è quella dei pagamenti, per i quali si dovrebbero promuovere adeguate misure di standardizzazione, dato che i molteplici sistemi attualmente in uso non avvicinano ai servizi legali i consumatori più giovani, e cioè i soggetti più inclini a rivolgersi al mercato illegale. È importante ribadire che il rispetto dei diritti di proprietà intellettuale rappresenta un fattore chiave anche nell'universo on line e che lo sviluppo del mercato globale dei contenuti digitali è favorito, e non ostacolato, da una cultura della legalità.

Tutti noi concordiamo nel ritenere che le tecnologie e il mercato non possono essere frenati, ma dobbiamo anche convenire che non si può accettare l'esistenza di zone franche, che non consentono lo sviluppo dei servizi che rispettano la legalità, quelli che creano valore: una tolleranza eccessiva rovina il mercato, non lo fa crescere in modo sano, disperde valore, deprime e mortifica la creatività.

Giorgio Assumma
Presidente della Siae

LA SIAE E STEFANO MHANNA

UN GRANDE TALENTO A SOLI 10 ANNI

di Daniela d'Isa

Il suo primo violino gli è stato regalato quando aveva solo tre anni: un regalo della mamma, che già aveva intuito in lui un talento straordinario. Stefano Mhanna ha oggi 10 anni. Dai 4 ai 6 anni ha studiato sui metodi di Curci, Sitt, Laoureux e frequenta oggi l'ottavo anno del corso di violino al Conservatorio di Santa Cecilia a Roma, studiando con il M^o Giovanni Antonioni.

Stefano è un bambino molto precoce e vivace, che ha iniziato a suonare e a leggere le note nella più tenera età, fra i due e i tre anni, preferendo l'ascolto di Mozart e riproducendo spontaneamente, con i tasti del pianoforte, i suoni di canzoni appena ascoltate. Chi se ne intende dice che la sua è "una lettura a prima vista" delle partiture. Certo è che sentirlo suonare i *Capricci* di Paganini con una naturalezza impressionante, magari guardandoti negli occhi e sorridendo, lascia di stucco chiunque. La scelta prioritaria del violino si deve alla sua natura tutt'altro che sedentaria: nuota sin dall'età di due anni (il suo stile preferito è la rana) e ciò che stupisce di lui è la capacità di parlare e camminare mentre suona, con una particolare naturalezza e disinvoltura, senza perdere la concentrazione. La musica, si potrebbe dire che è per lui una forma semplice e giocosa di espressione della sua sfera personale e caratteriale.

Alla Siae Stefano è arrivato perché un giorno lo ha sentito suonare il maestro Ubaldo

Sentirlo suonare i "Capricci" di Paganini con una naturalezza impressionante, magari mentre ti guarda negli occhi e sorride, lascia di stucco chiunque. "Alla televisione ho visto la vita di Mozart, anche lui era un bambino che sapeva suonare e comporre da piccolissimo" racconta con disinvoltura senza sentirsi un privilegiato e nemmeno unico. L'avventura musicale di un bambino che ha incantato il grande violinista Uto Ughi

Continiello, che è rimasto talmente colpito da voler subito far ascoltare questo piccolo genio al Presidente della Società Giorgio Assumma.

Ed è così che la Siae, che punta moltissimo sulla formazione e sulla promozione dei giovani autori incoraggiando la creatività e il talento di coloro che contribuiscono allo sviluppo del patrimonio musicale del nostro Paese, ha voluto conferire in via eccezionale una borsa di studio a Stefano Mhanna, al suo straordinario talento musicale "fuori dal comune", per consentirgli di completare gli studi e di poter accedere ai corsi di perfezionamento con i migliori artisti internazionali.

Il grande talento non ha fortunatamente cambiato la vita di Stefano: frequenta con buoni voti (adora la matematica) la prima media e pur rendendosi conto di aver avuto un bellissimo dono, non si sente più privilegiato di altri e nemmeno unico. "Alla televisione ho visto la vita di Mozart, anche lui era un bambino che

sapeva suonare e comporre da piccolissimo" racconta con disinvoltura. Anche a Stefano piacerebbe comporre un giorno, anzi, sente che diventare autore sarebbe una naturale prosecuzione del suo cammino nella musica.

Nato a Roma l'11 luglio 1995, dove vive con il papà medico, Elie, che è nato in Libano, ma è ormai di nazionalità italiana, e la madre Maria Rosaria, pugliese, che ha abbandonato la professione di psicologa per stargli vicino, Stefano ha già vinto numerosi premi nazionali e internazionali e ha persino incantato il grande violinista Uto Ughi.







IL COLLEGIO DEI REVISORI

L'ARTE DEL CONTROLLO

di Sapò Matteucci

Alcuni componenti del collegio dei Revisori della Siae.
Da sinistra, Benito di Troia (supplente),
Giancarlo Settimi (Presidente), Giuseppe Dell'Acqua,
Carlo Pontesilli, Silvio Necchi.
Il collegio è composto anche da
Andrea Malfaccini e Riccardo Acernese (supplente)
Foto Giuseppe Ziliotto

"Lei mi chiede se la Siae sia controllata? Se intende sottoposta a vigilanza sull'osservanza della legge e dello statuto e dell'applicazione di principi di corretta amministrazione, posso dirle che la Siae è certamente e costantemente controllata". Chi parla è il Dottor Giancarlo Settimi, Presidente del Collegio dei Revisori della Società Italiana Autori Editori. Il Collegio è un organo della Società che svolge una funzione centrale di garanzia: verificare la corretta amministrazione della Società, nonché l'osservanza della legge e dello Statuto. Un organo "terzo" che verifica, in piena autonomia e indipendenza, la salute della Siae dal duplice punto di vista della legittimità e della economicità della gestione. Uno stato di salute sintetizzabile negli ottimi risultati economici del 2004, in quelli altrettanto buoni attesi per il bilancio 2005 e nelle stime del preventivo 2006 che chiudono con un risultato positivo, al netto delle imposte, di 0,8 milioni di euro, con incassi per diritto d'autore in crescita. "Ma, tenga conto che per una Società come la Siae – continua Settimi – il miglior risultato di bilancio è quello che tende all'equilibrio tra costi e ricavi in quanto l'obiettivo principale è quello di produrre e di lasciare i maggiori incassi agli autori, comprimendo nella misura massima i costi di funzionamento e di mantenimento con le provvigioni sui diritti". I compiti del Collegio dei Revisori della Siae sono disciplinati dagli articoli 2397 e seguenti del Codice Civile. In particolare, gli articoli 2403 e 2403 bis dispongono che "il collegio sindacale vigila sull'osservanza della legge e dello statuto, sul rispetto dei principi di corretta amministrazione

Un compito delicato, quello dei Revisori dei Conti della Siae, che garantisce il rispetto della corretta amministrazione, dell'osservanza della legge e dello Statuto

e, in particolare, sull'adeguatezza dell'assetto organizzativo, amministrativo e contabile della Società e sul suo corretto funzionamento (...). I sindaci possono in qualsiasi momento procedere, anche individualmente, ad atti d'ispezione e di controllo".

Quella del Collegio è, come si può capire, funzione molto importante perché garantisce nei confronti dell'Assemblea e delle istituzioni vigilanti (Presidenza del Consiglio dei Ministri e Ministero per i beni e le Attività Culturali) il corretto funzionamento della Siae.

"Certo, il Collegio esprime osservazioni, rilievi, pareri: è in continua dialettica, talvolta anche critica – dice Settimi – perché si assume le sue responsabilità col Consiglio d'Amministrazione alle cui riunioni è tenuto a partecipare. Ultimamente, per meglio seguire l'andamento economico della gestione ha suggerito un monitoraggio trimestrale in base al quale è possibile l'adozione tempestiva, da parte del Consiglio d'Amministrazione, delle eventuali azioni correttive".

Fra i compiti del Collegio dei Revisori vi è, quindi, il monitoraggio trimestrale sull'andamento della gestione e il rispetto della separazione contabile tra la gestione dei diritti d'autore e dei servizi in conto terzi.

Sono compiti di vigilanza e garanzia molto delicati, che comportano un alto grado di responsabilità, tant'è che l'articolo 2407 del Codice Civile stabili-

sce, tra l'altro, che i revisori "sono responsabili solidalmente con gli amministratori per i fatti o le omissioni di questi, quando il danno non si sarebbe prodotto se essi avessero vigilato in conformità degli obblighi della loro carica".

Lo Statuto della Siae, recependo le direttive della Legge 419/99, prescrive che il Collegio dei Revisori sia composto da 5 membri effettivi e 2 supplenti. Un membro effettivo, con funzioni di Presidente e uno supplente sono nominati dal Ministro dell'Economia e delle Finanze, mentre 4 membri effettivi ed uno supplente sono eletti dall'Assemblea della Siae.

È da sottolineare come nella stessa composizione di quest'organismo sia presente il controllo pubblico sulla Siae, dato che proprio il Presidente del Collegio è nominato dal Ministero dell'Economia e delle Finanze.

Ma la filiera delle verifiche e dei controlli contabili della Società va oltre. È lo stesso Collegio che esprime il proprio parere alle Amministrazioni vigilanti sui bilanci preventivi e consuntivi attraverso un'apposita relazione. I predetti bilanci sono previamente certificati da una Società di revisione contabile indipendente (in questo caso la Reconta Ernst & Young). Approvati dall'Assemblea, i bilanci della Società ricevono poi l'assenso del Ministero dell'Economia e delle Finanze, della Presidenza del Consiglio dei Ministri e del Ministero per i Beni e le Attività Culturali.



La prima sede della Società degli Autori, due stanze in via Brera 19 a Milano

I PRIMI 20 ANNI DELLA SOCIETÀ DEGLI AUTORI

UN TUFFO NELLE ORIGINI

di Vanessa Polselli

La Società Italiana degli Autori, per la difesa del diritto materiale e morale dell'autore e più in generale per il riconoscimento della figura dell'autore quale artefice dell'opera d'arte, nasce esattamente quando il drammaturgo, emblema del rapporto fra autore ed attore del periodo precedente, muore in tristissime condizioni economiche. Paolo Giacometti, dunque, uno degli autori drammatici più rappresentati – le cui opere furono portate in scena da attori del calibro di Adelaide Ristori, Tommaso Salvini ed Ermete Zacconi – muore nella più completa indigenza, rendendo evidente in tutta la sua drammaticità l'impotenza dell'autore all'interno del mercato teatrale.

Sembrano lontani questi eventi, ma in realtà non lo sono poi tanto. Ci sono storie che ha senso narrare perché lasciano riemergere dall'accumulo del tempo la radice profonda dell'identità, o l'energia della genesi. La storia della Società degli Autori – perché la Società era degli autori e da essi era guidata – è una di queste storie dal momento che è bene ricordare, oggi, che essa nacque come luogo per la difesa della creatività degli autori e restò il luogo protetto, materiale e metaforico, nel quale fu possibile all'autore affermare e difendere la propria identità artistica e produttiva, il proprio diritto di esistere.

Ed allora, forse, è necessario fare un passo indietro per recuperare quelle radici da cui tutto è cominciato.

Il sistema teatrale di inizio Novecento aveva il

Nel 1882 viene approvato il Testo Unico delle leggi sui diritti d'autore. Lo stesso anno viene fondata la Società Italiana degli Autori (Sia). Sempre in quell'anno muore Paolo Giacometti, noto autore di teatro. Tra i primi due eventi ed il terzo, la coincidenza di date è puramente casuale. Tra i primi due, no. Tuttavia, al di là della suggestione, questa convergenza temporale è contestualmente significativa. Breve storia della Società degli Autori all'inizio del Novecento. Con alcune riflessioni e uno sguardo al presente

proprio fondamentale ingranaggio produttivo nel nucleo artistico della compagnia, capocomicale o sociale che fosse. In Italia non c'erano teatri di stato o nazionali, non c'erano finanziamenti pubblici e non esisteva la regia: il teatro quindi era una speculazione a tutto rischio della compagnia. A completare il quadro del sistema teatrale, in linea di massima, compaiono, accanto alla compagnia (attori e capocomico) ed all'autore, i proprietari di teatro e le ditte amministratrici o proprietarie di opere drammatiche (pochissimi sono i nomi nell'arco degli anni ed uno, fra di essi, potentissimo: Adolfo Re Riccardi, proprietario ed amministratore di un vastissimo repertorio francese e di alcuni autori italiani, tra cui Alfredo Testoni). In una situazione abbandonata alla libera iniziativa accadeva che, con grande facilità, si venissero a costituire potentissimi trust: nelle mani di un esiguo numero di persone – e sempre le medesime in questo primo ventennio del Novecento – convergevano ingenti capitali di diversa natura (dal testo, ai teatri, alle compagnie) che naturalmente strozzavano, di fatto, il mercato teatrale in percorsi e scelte obbligate, soprattutto

in fatto di repertorio. Alla compagnia, o al proprietario del teatro spettava infatti comperare i diritti dell'opera drammatica, ma è facile immaginare che al proprietario di teatro, contemporaneamente proprietario-amministratore anche di opere drammatiche (o viceversa), fosse facile imporre alle compagnie ospiti nei suoi teatri (e ripeto che questa categoria contava pochi aderenti) i repertori di sua competenza, obbligandone di fatto le scelte. Non è questa una ipotesi, ma l'effettiva realtà quotidiana contro la quale la Società degli Autori mise in atto, nel corso del primo ventennio del Novecento, una lunga strategia di difesa e di attacco attraverso una complessa, attenta e quotidiana serie di iniziative che si snodarono in molteplici microazioni – che non ha senso raccontare superficialmente in questa sede per non lasciare che si trasformino in aneddoti – tali da arginare, se non proprio ostacolare, l'andamento *trustista* dello spettacolo.

La Società Italiana degli Autori, nella completa assenza di una legislazione nazionale, lavorò nella direzione di un sistema sperequativamente più equo, opponendosi alla concentrazione di capita-



1882, I pionieri della Società: da sinistra, Paolo Ferrari, Renato Simonini, Silvio Zambaldi, Luigi Grabinsky Broglio, Sabatino Lopez, Marco Praga, Giannino Antona Traversi, Gerolamo Rovetta, "Pinella" Borghi e Annibale Butti

li nonché alle continue vessazioni che l'anello più debole della catena (autori e compagnie) era destinato a subire per opera degli industriali, ovvero degli agenti e dei proprietari o amministratori di teatro.

Ma facciamo un passo indietro.

Nel discontinuo territorio nazionale, le compagnie proponevano un vastissimo e disomogeneo repertorio che arrivava a comprendere anche sessanta lavori: il numero così elevato era necessario a garantire l'affluenza di pubblico, da cui dipendeva l'esistenza stessa delle compagnie e dell'intero apparato teatrale (proprietari di teatro, agenzie, autori). Il "ruolo", base costitutiva della compagnia, era funzionale a questa elevata produzione di messe in scena e per sua natura prevedeva un uso strumentale del testo che veniva adattato, riletto, sostanzialmente riscritto sulla base di quell'insieme di parti, bagaglio professionale dell'attore, che appunto prendeva il nome di ruolo. Questa situazione, nel corso di quel ventennio che arriva fino al 1919, subisce una piccolissima serie di variazioni apparentemente insignificanti e microscopiche ma tali da portare progressivamente negli anni successivi allo sfaldamento di quel sistema.

La Società Italiana degli Autori ebbe un ruolo, a mio giudizio fondamentale, nel contribuire a quel cambiamento che, in un certo senso, avrebbe aperto la strada alla regia quale interpretazione unitaria del testo. Ma perché questo accadesse era necessario che il testo venisse riconosciuto in

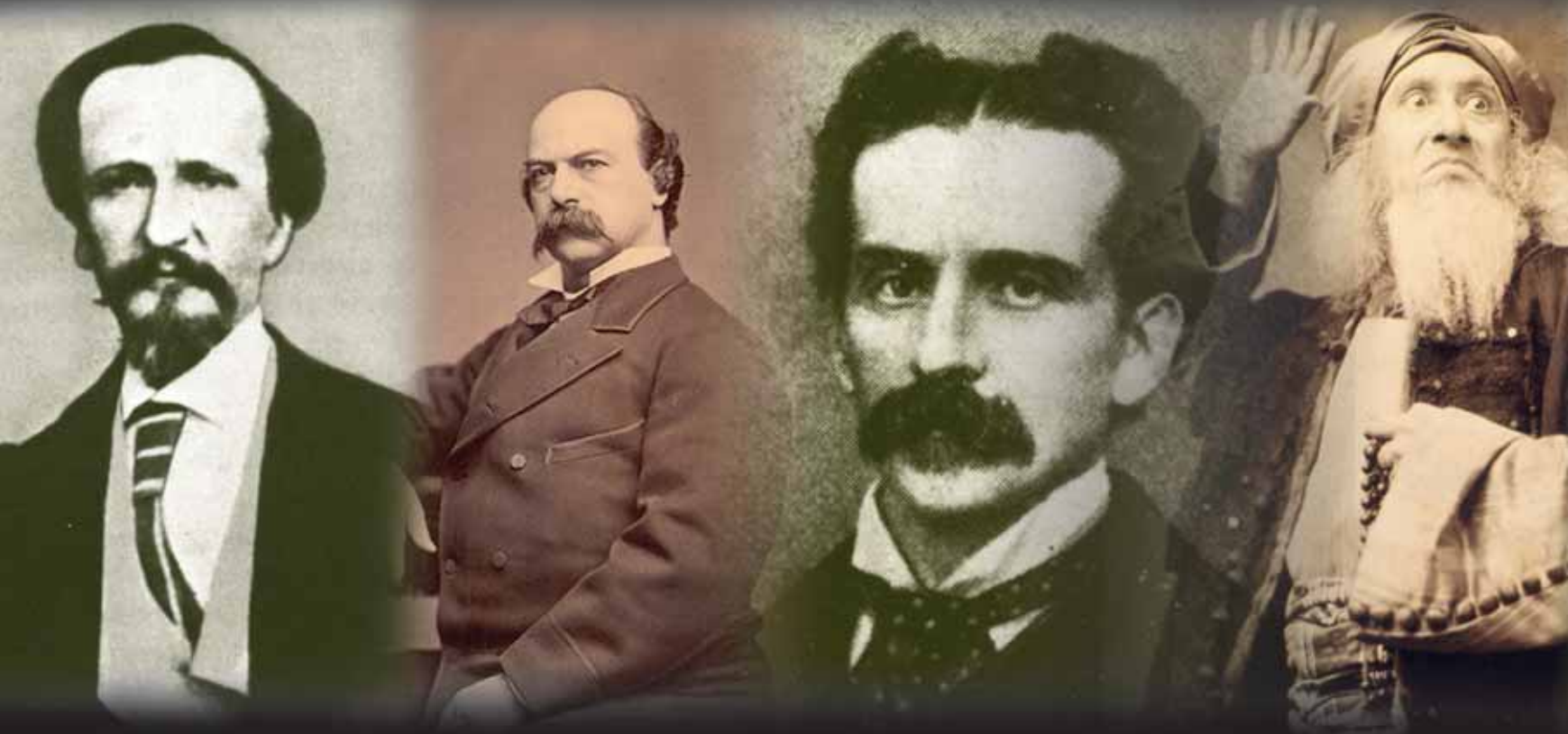
quanto "opera organica", e non puro accessorio all'abilità ed al ruolo dell'attore. Noi, oggi, siamo abituati a pensare il testo come opera originale dalla quale l'attore o il regista partono e con la quale si confrontano anche quando, lavorando contro di essa, giungono a negarla. Non era così nel teatro di compagnia. Nel 1904, solo per citare un esempio, il grande attore Ermete Zacconi avallava la sua posizione insolvente in fatto di percentuale agli Autori sui suoi guadagni nel corso di una tournée americana, scrivendo: "Io oso credere invece che, qualunque sia il merito artistico o letterario di una composizione drammatica, essa non avrà mai altro valore commerciale che quello che potrà imprimere la forte creazione di un interprete di genio. [...] Nego dunque che la forza, la quale costringe i pubblici a frequentare i teatri sia solo quella che sta nella bontà dell'opera che si rappresenta; essa è invece soprattutto nella espressione che a quell'opera sanno dare gli interpreti". Pronta la risposta di Marco Praga, direttore e figura fondante della Società degli Autori: "Né il comm. Zacconi con i suoi scritti recenti, né alcun altro, à peranco dimostrato che l'interprete sia tutto e l'autore nulla. Io sono più cortese, a costo di non essere troppo giusto: e ritengo che l'autore valga almeno quanto l'interprete".

Il rapporto artistico, commerciale e lavorativo fra autore ed attore-capocomico è tutt'altro che semplice in questo inizio secolo ed ogni proposta di cambiamento o di intervento più significativo da parte dell'autore si scontra con le resistenze degli

artisti del palcoscenico, con le consuetudini di un sistema produttivo che non può fermarsi, pena la morte del sistema stesso.

La relazione fra queste due figure professionali, che all'inizio del Novecento pendeva tutta dalla parte dell'attore, nel corso di questi anni subisce progressivi slittamenti a favore dell'autore, e questo avviene in virtù di quei cambiamenti strutturali che la Società aveva promosso all'interno del sistema teatrale. Creare il terreno e le giuste condizioni al cambiamento relazionale fra autore e attore è il disegno di Marco Praga, autore raffinato forse troppo spregiudicato per essere apprezzato dal grande pubblico della sua epoca, che alla testa del sodalizio milanese dal 1896, grazie agli strumenti concessigli dalla Legge del 1882, lotta indefessamente per il riconoscimento dell'autore, dei suoi diritti e del suo ruolo nella creazione artistica. E così la Società attraverso la difesa economica, riuscì nel difficile compito di garantire agli autori la conquista di una posizione, e quindi di una *identità*, all'interno del sistema produttivo teatrale: un'identità riconoscibile, finanziariamente forte e quindi termine di confronto che la classe artistica non potette omettere, come per anni aveva fatto. E la sua azione fu tanto più forte perché agendo all'interno delle maglie del medesimo sistema, non muovendosi cioè in termini rivoluzionari, bensì evolutivisti, favorì il processo di sedimentazione e di osmosi di questi nuovi principi, soprattutto in rapporto alle nuove generazioni di capocomici ed attori.

In un certo senso si può dire che la Società degli



Da sinistra a destra, Paolo Giacometti, Tommaso Salvini, Paolo Ferrari, Ermete Zacconi

Autori, che annoverava drammaturghi ma anche giornalisti e che negli anni difficili di cui parliamo (ci fu una Guerra Mondiale) divenne il reale punto di riferimento politico per l'intero mondo teatrale – essendo completamente assente lo Stato, se non in termini fiscali – costruì una sorta di ramificazione tale da favorire la disgregazione di quell'organismo autosufficiente che era stata fino ad allora la compagnia.

Ma veniamo alla storia. Tre testimoni: Paolo Giacometti, Luigi Capuana, Paolo Ferrari.

Paolo Giacometti (1865): "Che ti devo dire caro Tommaso? Dopo che venne posta in vigore la legge di proprietà sui diritti degli autori – che sarebbe pure la santa cosa che venisse osservata – dopo quei benedetti decimi, io non ho più ricavato un centesimo dalle recite delle mie produzioni. È una dura verità. Parecchi capocomici mi hanno chiesto il permesso di rappresentarne, molti ne rappresentano... ma tutti o con una scusa o coll'altra, alcuni senza neanche rispondere alle mie lettere, si sono sottratti al pagamento dei decimi".

Luigi Capuana (1867): "La legge sulla proprietà letteraria entrata in esercizio col primo di luglio ha suscitato ne' nostri comici una stizza incredibile. Tutti sono scandalizzati che questi signori autori drammatici osino pretendere sul serio una retribuzione convenevole per le opere loro, mentre finora erano rimasti contenti di poche centinaia di franchi, ed anche del semplice onore di vedersi rappresentare".

Paolo Ferrari (1885): "Se i miei diritti fossero tutelati, potrei computare che ho, recitandosi ogni giorno in Italia due mie commedie e supponendo che queste non mi rendessero che solo lire quindici cadauna, ne avrei una rendita di circa novecento lire al mese; dove che, invece, non incasso che due o trecento lire all'anno".

In considerazione delle condizioni storiche e socio-economiche dell'Italia di allora, la negazione a carico dell'autore di un diritto materiale, qual è appunto la percentuale sull'incasso, presuppone la negazione del valore medesimo dell'opera, in quanto creazione autonoma. Del resto, come diceva Zacconi, il valore della rappresentazione era tutto nell'interpretazione, non certo nelle qualità del copione, da cui discendeva con logica ferrea la non condivisione degli utili, frutto di un lavoro tutto attoriale.

Sorta nel 1882, la Società degli Autori punta quindi direttamente alla tutela economica dell'autore, mentre infatti non era possibile sensibilizzare gli attori ad un maggiore rispetto del testo, era però possibile esigere dagli stessi un rispetto economico. Lo Statuto del 1882 dice chiaramente all'articolo 2 che essa "si propone: a) la difesa mutua dei diritti d'autore spettanti ai soci; b) l'appoggio morale e materiale ai soci, sia per la pubblicazione, ristampa e spaccio delle loro opere [...] sia per la riscossione delle somme loro spettanti; c) la esazione dei diritti spettanti agli autori e traduttori di opere drammatiche, musicali e coreografiche".

La S. I. A. nasce contemporaneamente alla nuova

legge sul diritto d'autore e come si è detto, la concorrenza dei due eventi non è puramente casuale. Dimostrata infatti l'inadeguatezza degli istituti governativi all'applicazione delle precedenti leggi che pure esistevano, gli autori decidono di tutelarsi per conto proprio, tramite gli strumenti offerti loro dalla nuova legge; questa prevedeva infatti all'articolo 14: "Niuno potrà rappresentare o eseguire un'opera adatta a pubblico spettacolo, un'azione coreografica e una qualunque azione musicale, soggetta al diritto esclusivo sanzionato dall'art. 2, se non ottenga il consenso dall'autore o dai suoi aventi causa. La prova scritta del consenso, comunque legalizzata, dovrà essere presentata e rilasciata al prefetto della provincia, che in difetto, sulla dichiarazione della parte, proibirà la rappresentazione o esecuzione". La necessità per il capocomico di munirsi di permesso scritto dell'autore e la possibilità da parte dell'autore di bloccare la rappresentazione tramite le forze di pubblica sicurezza furono i due principi legali e procedurali che permisero alla Società tramite un capillare sistema di controllo di avviare il proprio lavoro di esazione. Ma tutto questo avvenne quando in seguito ad un piccolo scandalo amministrativo, Marco Praga subentrò a Soldati, precedente direttore.

Prima di lui la contabilità, l'amministrazione, la generale tenuta dell'ufficio erano condotti in modo alquanto approssimativo, con Praga nacque veramente la Società degli Autori e crebbe all'interno di quel più ampio progetto di cui abbiamo parlato. Come ebbe modo di dire Sabatino Lopez

ANTIPIRATERIA E RUOLO DELLA SIAE. UNA TESI DI LAUREA ALLA LUISS

Come si sviluppa la pirateria su Internet? Quali sono gli interventi legislativi a tutela del mercato musicale? Quali le azioni intraprese in tutto il mondo contro le diffusioni illegali di musica on line?

A queste domande ha risposto Giulia Corradini con una Tesi di laurea su *Aspetti giuridici della pirateria informatica e la disciplina a tutela del mercato musicale*, presentata presso la Facoltà di Giurisprudenza della Luiss.

Il fenomeno della riproduzione illecita di brani musicali su Internet è stato esaminato nei suoi più recenti aspetti tecnici, per chiarirne le cause e le modalità di sviluppo, in Italia e nel mondo. È stata poi svolta un'analisi approfondita della legislazione che disciplina attualmente la materia, nell'ordinamento giuridico italiano e comunitario.

Un apposito paragrafo è stato dedicato al *Caso Napster*, per chiarirne l'incidenza sui successivi sistemi di filesharing e di distribuzione dei file musicali in rete.

Particolare attenzione è stata, infine, data al ruolo fondamentale che la Siae svolge per tutelare i diritti degli autori e per il corretto funzionamento del mercato nel nuovo ambiente digitale: dal rilascio delle licenze on line all'attività antipirateria sempre più orientata a contrastare la diffusione del fenomeno in tutte le sue forme. (A. M.)

(suo successore per sette anni alla direzione della Società), Marco Praga "se non ha creato il diritto d'autore nel teatro di prosa italiano, lo ha imposto, lo ha sostenuto, lo ha regolato, lo ha fatto vivere". Egli fu veramente, si perdoni la retorica, l'uomo del destino: severo con se stesso prima che con gli altri, preciso, leale sempre, ferreo nell'amministrazione, dedito alla verità sopra ogni cosa, fu odiato e ammirato, era "l'uomo che amavano gli stessi nemici". Lascio dunque che sia egli stesso a descrivere cosa fece all'inizio della sua attività direttoriale per la Società degli Autori. Come controllare infatti il vasto territorio nazionale? "Chiarissimo Signore, dal 15-5-896, in poi, rispondo; del periodo antecedente, no. E poi ch' Ella mi fa l'onore di ammettere che i rendiconti da me inviati erano particolareggiati, non ho altro da aggiungere. Certi Soldatini che manovravano qui, furono, appunto, mandati in congedo illimitato perché avevano la strana usanza di redigere dei rendiconti molto sommari. Adesso, stia certo, quanto s'incassa vien mandato scrupolosamente agli Autori. [...] senta: io ho organizzato questo po' po' di servizio: un impiegato apposito spoglia ogni giorno centocinquanta e più giornali



Sotto, Girolamo Rovetta (seduto) e Marco Praga. Nella pagina che segue, Adelaide Ristori in "Medea". Nell'ultima pagina scena da "La moglie Ideale" di Marco Praga

di tutta Italia; e tien nota di tutte le rappresentazioni di ogni produzione tutelata dalla Società. Su questi elenchi si controllano i resoconti delle Agenzie. [...] Più e meglio di quello che faccio lavorando qui da mane a sera, e anche di sera, non saprei fare".

Abbiamo detto che nel 1903 ha inizio una politica di intervento da parte della Società che ne determina e ne qualifica sempre più la presenza nel mondo della produzione artistica italiana. Questo è quanto avvenne quell'anno in cui vennero individuati i soggetti e definite le intenzioni e le tensioni progettuali di un grande disegno.

Domenica 27 settembre 1903 a Milano, nei locali della Società Italiana degli Autori, si svolge un'assemblea fra autori drammatici e chi ne ha diritto per discutere importanti problemi riguardanti la scena ed il mercato teatrale italiano. L'invito ufficiale con cui Praga convoca gli interessati è ampia-

mente diffuso attraverso le testate giornalistiche nazionali — non solo di settore —, decidendo così di dare ampio risalto pubblico all'iniziativa: la nascita di una nuova strategia. (Perché anche questo fece Marco Praga per la Società: la fece uscire dall'ombra, cercò attraverso convegni e contatti diretti di dare ampia diffusione al senso delle sue azioni ed al ruolo che essa, in quanto ente morale, ricopriva nella vita artistica nazionale).

Dopo la pubblicazione della circolare, ma anche i giorni antecedenti, quando il convegno era ormai fissato, le riflessioni ed i commenti sull'argomento che gli Autori avrebbero preso in esame furono infiammati, talvolta anche velenosi, e sulla stampa nazionale e francese si scatenarono immediatamente critiche e posizioni pregiudiziali, alcune terminate nelle aule dei tribunali, nei confronti della legittimità di qualsiasi soluzione o decisione che potesse essere presa e che avrebbe finito con il coinvolgere inevitabilmente l'intero mondo

teatrale italiano. Un tale sommovimento manifesta con evidenza l'importanza dell'iniziativa degli Autori italiani, ma anche la sua anomalia, convegni o congressi relativi allo stato del teatro e della drammaturgia nazionale se ne erano avuti numerosi anche in passato, ma nessuno di questi sembrò, fino ad allora, manifestare in modo così esplicito da una parte lo stato effettivo delle cose, e dall'altra la volontà di portare a termine un intervento dalle conseguenze assolutamente concrete. Gli Autori si stavano muovendo al di fuori delle consuetudini, in altri termini la loro azione era estranea al consueto tessuto teatrale ed alla capacità che questo aveva di assorbire le divergenze, e come tale non poteva che provocare reazioni molto violente.

Il 27 settembre 1903 fu effettivamente, per il teatro italiano, una "data [...] consacrata alla storia", per l'impulso che avrebbe dato al costituirsi e all'emergere di una nuova e cosciente percezione degli affari teatrali e quindi della struttura stessa del mondo dello spettacolo, e per la definizione e manifestazione della politica che la Società Italiana degli Autori avrebbe inaugurato da questo momento in poi.

Vediamo dunque gli argomenti che sarebbero stati discussi e perché suscitavano tante e tanto gravi posizioni da rischiare di paralizzare il mercato teatrale.

Le questioni in esame sono esposte con chiarezza da Marco Praga nell'*Invito* all'adunanza, documento conclusivo di un dibattito interno agli Autori che aveva occupato gran parte dell'anno 1903, affondando le sue radici negli anni conclusivi dell'Ottocento, e che aveva registrato una situazione e delle pratiche operative interne al mercato teatrale ormai consolidate e ritenute del tutto inamovibili.

"Nella mia qualità di Direttore della Società Italiana degli Autori", scrive Praga, "la quale ha fra i suoi scopi pur quello di provvedere alla tutela della produzione nostrana, ho potuto da parecchio tempo constatare la crisi gravissima, che per diversi fatti e circostanze, attraversa il teatro di prosa in Italia, e la condizione di inferiorità fatta agli autori italiani in confronto degli stranieri". Il documento entra subito in argomento, rilevando come ci siano principalmente due situazioni che necessitano di un indispensabile e tempestivo intervento: da una parte una generale crisi del settore teatrale e dall'altra la discrepanza di trattamento o concorrenziale, nel mercato nazionale, fra autori italiani e stranieri, a vantaggio di questi ultimi. Questo *incipit*, duro e immediato, fu ragione di molteplici attacchi da parte di alcuna

QUESTO ARTICOLO

Queste riflessioni nascono dalla tesi di dottorato svolta dall'Autrice, Vanessa Polselli, dal titolo *La Società Italiana degli Autori (1903 - 1919)*.

Diritto d'autore, diritto d'attore: cronache dal teatro. La ricerca presenta un percorso dettagliato attraverso le persone, gli eventi e le questioni quotidiane di cui in questo articolo l'Autrice ha scelto e preferito riportare solo l'eco, nonché il senso profondo, per meglio lasciar emergere i principi di identità di un Ente nato come "luogo" della creatività.

stampata che vi lesse la manifestazione di una posizione protezionista e nazionalista, di aggressione al libero mercato e in generale alla libertà sovrana dell'arte. Ma Praga non è nazionalista, né potrebbe esserlo nella sua veste di Direttore Generale della Società degli Autori che vanta fra i suoi soci Victorien Sardou e Luigi Grabinski Broglio, proprietario di un ricco repertorio straniero, e con ulteriore e maggiore chiarezza, a sostegno della necessità di una immediata individuazione dei mezzi atti a modificare uno stato di fatto che ogni giorno di più sembrava porre gravemente in crisi il teatro italiano, esplicita immediatamente la situazione contestuale ed operativa propria del mercato teatrale. Se da una parte infatti viene denunciato "l'eccesso dell'importazione d'oltr'Alpe", da subito questo fattore viene affiancato a quelli che vengono individuati come cause di questa eccessiva importazione nonché effettivi problemi del *sistema teatrale Italia* ovvero "i metodi seguiti da alcuni importatori per ottenere che tutte le opere importate siano rappresentate", "l'accaparramento dei teatri" e "le condizioni poste nei contratti d'affitto dei teatri stessi per quanto si riferisce alla scelta del repertorio". Tutto questo perde la sua drammatica chiarezza se non si specificano due punti essenziali: il sistema teatrale viveva di capitali privati ed il mercato era imperniato su principi liberali.

L'*Invito* dunque, come primo atto di un lungo ed ideale "processo" (durato diciassette anni, ma forse qualcuno in più), articola e specifica nel particolare le accuse: "Da parecchi anni sul nostro teatro troppo spadroneggiano la speculazione e l'intrigo [...]. La concorrenza non è più onesta. Si comperano a Parigi commedie a fascio, senza conoscerle, senza sceglierle; e si pagano assai più che non valgano; e chi le ha comperate deve pur venderle e guadagnare". Le conseguenze di una tale politica mercantile, i cui mezzi con il passare del tempo sono diventati, continua Praga, "tiran-

nici e violenti", sono "imposizioni alle compagnie, imposizioni al pubblico, rappresentazioni ripetute di commedie francesi fischiate e rappresentazioni interrotte di commedie nostrali applaudite". La posizione è dunque chiara, il malessere effettivo del sistema teatrale italiano non dipende dalle numerose opere straniere che hanno rappresentazione sui palcoscenici italiani (e del resto Praga sa bene che la produzione nazionale non sarebbe sufficiente a coprire il repertorio delle compagnie ed i cartelloni dei teatri affamati di novità), quanto dalla gestione privata di tale repertorio che si avvale di metodi che falsano gli equilibri, agiscono sul pubblico, obbligano i cartelloni. La parte conclusiva della circolare-invito è particolarmente significativa perché sancisce l'inizio di una politica corporativa e di una strategia di azione da parte della S. I. A. che travalicando le vane "lamentazioni" degli autori a cui da anni il mondo teatrale si era assuefatto quali abituali e improduttive, avrà non poche conseguenze nel mondo teatrale italiano: "Il piccolo Congresso di domenica potrà dunque avere una grande importanza se gli autori, *lasciate le chiac-*





chiere e le vane lamentazioni, sapranno opporre forza a forza, prepotenza a prepotenza. Lo sapranno fare? Speriamolo. Si tratta della loro arte, e non è cosa da poco: si tratta dei loro interessi – e non è cosa da meno”.

Questa chiusa, del tutto priva di una qualsiasi mitezza retorica, è da intendersi in modo assolutamente letterale perché il progetto che Praga e gli Autori hanno intenzione di attuare intende contrapporre al capitale del repertorio straniero di proprietà di Adolfo Re Riccardi quello della Società Italiana degli Autori, quindi uno scontro di forze che pone in gioco allo stesso tempo interessi materiali ed interessi artistici nella prospettiva di una “normalizzazione” dell’industria teatrale, di una sua sottrazione entro certi limiti alla pura speculazione: non bisogna infatti dimenticare che se la Casa Re Riccardi è diretta e amministrata da un privato, la Società degli Autori è un Ente Morale con Statuto e Regolamento cui riferirsi.

Con questo convegno – che porterà al rifiuto della concessione del capitale sociale a quelle compagnie che intendessero mettere in scena anche opere non tutelate dalla Società degli Autori – ha inizio una storia che si snoda attraverso diciassette anni di convegni, congressi, discussioni, riunioni ed incontri (diciassette anni durante i quali ogni singolo giorno presentò questioni da risolvere) nel corso dei quali le parti si contrappongono, ma forse meglio sarebbe dire si combattono, con le armi del proprio repertorio – del proprio capitale –, sia quando lo scontro interessa

autori e singoli attori o compagnie (rifiuto di pagare i diritti d’autore, frodi di borderò con conti falsati), sia quando la controversia assume fattezze titaniche perché consumata fra la Società ed i grandi trust industriali, dei Chiarella, dei Suvini Zerboni, dei Re Riccardi, dei Luca Cortese o dei Paolo Giordani. La risposta degli Autori fu sempre chiara ed unica: negazione del repertorio sociale a coloro che non rispettavano le regole o che volevano chiudere nel cerchio della pura speculazione commerciale il mercato teatrale, privando così le scene delle opere di miglior valore o dello spazio necessario perché queste potessero nascere ed affermarsi – se le compagnie impiegavano tutte le loro risorse a mettere in scena “roba” di dubbia qualità (anche in termini di successo), è chiaro che non avrebbero mai avuto il tempo di approntare altri lavori, buoni o cattivi che fossero.

Nel 1919 la Società consegue l’unificazione dei repertori nel proprio Ente acquisendo quello della Casa Re Riccardi, in assoluto il più vasto dopo quello degli Autori. Scrive il *Corriere della Sera*: “La Società degli Autori ha finalmente raggiunto lo scopo che da tanti anni perseguiva: d’essere la sola e unica tutrice e amministratrice di tutto il repertorio drammatico italiano e straniero. Dal che verrà nuova forza morale ed economica che le darà modo di esplicitare pienamente l’opera sua in favore di tutti gli autori e dell’arte e il suo compito di suprema regolatrice dell’industria teatrale in Italia”.

In questi anni, di completo e continuo cambia-

mento, la Società affrontò anche molte crisi interne di natura economica e sociale – i rapporti interni ed in modo specifico fra la Sezione Drammatica e quella dei Piccoli Diritti Musicali non furono sempre semplici e a più riprese la Società rischiò la fuoriuscita delle potenti ditte Ricordi e Sonzogno – e si trovò a fronteggiare, con norme legislative tutte da creare, le questioni di diritto legate alle riproduzioni grammo-foniche come alle riduzioni cinematografiche di opere drammatiche. In queste occasioni la Consulta Legale – importante organo di riflessione – rispose sempre con grande equilibrio alle nuove domande, senza però mai perdere di vista i principi all’origine della Società, “luogo” di identità degli autori e non semplice agenzia di affari. Resta una grande lezione che viene dal passato e che, dopo il passaggio del Fascismo, in parte si è persa.

Contro i trust, contro le frodi, contro la speculazione, contro i nuovi mezzi di diffusione dell’opera, contro tutti gli strumenti di offesa al diritto dell’autore ed in generale alla libertà dell’Arte, ora a rigore con la lettera maiuscola, la Società degli Autori pose ed oppose dunque il rigido controllo degli organi della produzione e della diffusione della cultura. E se non riuscì ad arginare lo strapotere di alcuni industriali, impresa difficile nell’Italia liberale, di certo riuscì a tenerlo parzialmente sotto controllo, quando non ad assorbirlo.

È importante che si sappia, oggi, che senza Marco Praga – che pure meriterebbe una migliore memoria – la Società degli Autori non esisterebbe.

GENOVA IN-EDITA

Dal 2 al 5 febbraio 2006 si è tenuta presso la Fiera di Genova la prima edizione di *in-edita*, Salone della editoria libraria, musicale e multimediale. La manifestazione ha scelto di affrontare il tema della proprietà intellettuale offrendo un'occasione di confronto a tutte le componenti dell'editoria libraria e musicale, con particolare attenzione alle nuove tecnologie, alla comparazione legislativa (e *de jure condendo*) con altri Paesi, alle produzioni internazionali, fino al fenomeno dei *blog*. Di interesse la tavola rotonda dal titolo "La proprietà intellettuale", che per l'oggetto ("il valore delle idee come cultura") e l'eterogeneità degli interventi ha offerto un'ampia gamma di esperienze in materia, da quella istituzionale a quella giornalistica, da quella delle Università a quella degli autori e degli inventori che, nel discutere sulla specificità delle rispettive professioni, hanno messo in evidenza taluni limiti di tutela per le proprie opere. Il consueto "Siae Point" ha offerto l'opportunità per informare il pubblico sui servizi resi dalla Società e per confrontarsi con gli editori presenti alla manifestazione.

A NATHALIE PREMIO SIAE PER DEMO

Il 7 febbraio al The Place di Roma è stato assegnato il "Premio Siae per *Demo*", dedicato alla scoperta di nuovi talenti, giunto quest'anno alla seconda edizione e nato nell'ambito della trasmissione "Demo" di Radiouno, condotta da Michael Pergolani e Renato Marengo. Il riconoscimento è andato alla cantautrice romana Nathalie, che ha superato gli altri due finalisti, i Beati Paoli e Viamedina (particolari alle pagine 4 e 5). Sapò Matteucci, direttore dell'Area Comunicazione della Siae, ha consegnato alla giovane artista una targa e un assegno di mille euro. Prima della proclamazione del vincitore, hanno partecipato alla serata, tra gli altri, Peppe Servillo e Fausto Mesoletta degli Avion Travel. L'evento era stato presentato ai giornalisti il 31 gennaio presso la Sala Convegni del Burcardo. Oltre a Pergolani e Marengo, autori e conduttori della trasmissione, erano presenti al Burcardo il vicedirettore di Radiouno Gianfranco D'Anna e Filippo Gasparro, Direttore Urp e Organizzazione Eventi della Siae. Da corali dichiarazioni è emerso come l'incontro tra Siae e *Demo* costituisca un ottimo veicolo per far emergere i giovani talenti che si affacciano al mondo della musica. Gianfranco D'Anna ha ricordato il grandissimo successo di *Demo*, comprovato dai numeri. Il sito di



Demo (www.radio.rai.it/radio1/demo/intro.cfm) è il più cliccato della Rai. Filippo Gasparro ha sottolineato l'impegno della Siae per la promozione della musica, elogiando il pregio di una trasmissione che, in controtendenza con gli standard dell'emittenza pubblica, ha il coraggio di privilegiare la creatività giovanile rispetto alle consolidate logiche del mercato. "Negli ultimi anni – ha ricordato il dirigente Siae – il numero degli iscritti è in continuo aumento: ogni anno oltre 6.000 autori di musica, di cui 3.000 al sotto dei trent'anni, si iscrivono alla nostra Società". D'Anna ha infine ringraziato la Società Italiana Autori ed Editori, il cui apporto ha senza dubbio dato un forte incoraggiamento alla creatività dei giovani con l'istituzione del Premio Siae per *Demo*, che viene assegnato ogni anno all'artista più meritevole. Al termine dell'incontro è stato presentato alla stampa il nuovissimo spot a favore della musica legale che la Siae ha prodotto insieme al Mei (Meeting delle Etichette Indipendenti) di Faenza.

DEMOTOUR A TOR BELLA MONACA

Tappa romana davvero particolare per *Demotour*, il ciclo di concerti che la trasmissione musicale di Radiouno Rai organizza periodicamente per portare sul palcoscenico i migliori gruppi giovani.

La selezione – a cura della redazione di *Demo* – avviene attraverso il concorso che ogni anno premia l'entusiasmo dei musicisti lontani dalle scelte commerciali e quelli che lamentano la difficoltà ad entrare in contatto

con i produttori discografici. Il 22 febbraio di queste e di altre emarginazioni si è parlato nell'incontro che, come di consueto, ha preceduto l'esibizione.

Molte le novità, a partire dalla *location*: il Teatro Tor Bella Monaca nella periferia della Capitale, quartiere che punta ad una nuova riqualificazione sociale e culturale creando sinergie fra le istituzioni (a partire dall'amministrazione capitolina, che ha fortemente appoggiato la costruzione della nuova struttura, affidandone la direzione artistica a Michele Placido), le realtà locali (associazioni, insegnanti, Municipio, tutti tesi a creare opportunità per i giovani) e chi, come Rai, Siae e professionisti della musica, può concorrere con la promozione culturale al servizio della periferia romana.

Il consueto "Siae point" a disposizione del pubblico e dei musicisti presenti ha completato l'offerta di servizi che la Società degli Autori ed Editori mette a corredo delle tappe del *Demotour* e, più in generale, in tutte le occasioni in cui la Siae può aprirsi ad un contatto diretto con la musica giovane, fornendo anche strumenti di valutazione per scelte artistiche professionali.



A SANREMO, TUTTO E DI PIÙ

La presenza della Siae all'ultima edizione del Festival di Sanremo si è manifestata attraverso una serie di importanti iniziative finalizzate a ribadire, anche sotto l'aspetto mediatico, la funzione della nostra Società a sostegno della musica italiana.

Musica, stati generali. Mercoledì 1° marzo presso l'Hotel Royal di Sanremo, si è tenuto un Convegno dal titolo "Gli Stati Generali della Musica: le prospettive di



sviluppo del music entertainment in Italia" (articoli da pag. 31). Al convegno, organizzato da Siae e Fimi, hanno partecipato il Viceministro delle Attività e Beni Culturali nella XIV legislatura, Antonio Martusciello; Alessandra Untolini del Dipartimento Cultura dei Ds; l'on. Andrea Colasio, Responsabile Nazionale Beni Culturali della Margherita; Giorgio Assumma, Presidente della Siae; Luigi Barion, Presidente dell'Afi; Enzo Mazza, Presidente della Fimi; Mimmo Del Prete, Vice Presidente dell'Imaie; Gianluigi Chiodaroli, Presidente della Scf; Caterina Caselli, Presidente Onorario della Pmi; Giordano Sangiorgi, Presidente di Audiocoop; Ilaria Gradella, Presidente di Assomusica. Dibattuti i temi più scottanti del settore musica nel nostro Paese, attraverso le testimonianze di tutte le componenti intervenute. I rappresentanti della politica sono stati invitati a viva voce ad elaborare urgenti soluzioni alle problematiche legate alla nuova Società dell'informazione e alla musica dal vivo.

Premio Siae a Giuliano Sangiorgi (Negramaro). La Siae ha conferito a Giuliano Sangiorgi, autore del testo letterario e della composizione musicale della canzone *Mentre tutto scorre* il "Premio Siae 2006 all'Autore" (dettagli alle pagine 4 e 5). Il premio, a partire da quest'anno, verrà assegnato, di edizione in edizione, agli autori della canzone eseguita nella categoria Giovani che ha ottenuto, nell'anno della presentazione al Festival, il miglior successo negli incassi complessivi procurati dalla vendita dei dischi, dalle esecuzioni pubbliche (concerti e discoteche), radio televisione, sale cinematografiche e new media. L'iniziativa della Siae

rientra nella funzione di promozione della creatività autorale destinata agli interpreti ed esecutori esordienti o all'inizio della loro carriera. "Questa iniziativa - ha commentato il Presidente della Siae, Giorgio Assumma - rientra nell'espletamento della funzione culturale dell'ente che si affianca a quella della gestione economica delle pubbliche utilizzazioni delle opere dell'ingegno. In tale prospettiva, la Siae è particolarmente impegnata nella scoperta, nella formazione e nel lancio dei giovani autori italiani, sia delle parti letterarie sia di quelle musicali".

La Siae per i "ragazzi di scampia". Nella sala stampa del Festival, all'indomani della loro esibizione sul palco di Sanremo insieme a Gigi Finizio, i ragazzi della Scuola Media Carlo Levi di Scampia hanno simbolicamente ricevuto dalla Siae una chitarra quale anticipo di una fornitura di strumenti musicali che la stessa Società Italiana Autori ed Editori metterà a disposizione dell'Istituto scolastico.

A tutto spot! Presso la sala stampa della Rai, Filippo Gasparro, Direttore Urp e Organizzazione Eventi della Siae, ha presentato ai giornalisti il nuovo spot antipirateria realizzato dalla Mpr, agenzia di comunicazione integrata di Faenza, su commissione della Siae e del Mei. Lo spot (visibile anche sul sito www.siae.it) ha fornito lo spunto per alcuni interventi di giornalisti sull'uso legale della musica attraverso Internet e sull'efficacia del messaggio mediatico fornito dallo spot che punta l'attenzione sulla valenza dei valori anziché sull'intervento repressivo.

A tutto stand! Un "Siae Point" al Palafiori e uno in Piazza Borea d'Olmo. Raddoppia la presenza della Siae, con i propri punti informativi, presso il pubblico di Sanremo. Il primo stand, condiviso con la Polizia Postale di Imperia, situato a pochi metri dalla sala stampa della Rai, è stato un importante punto d'incontro e di informazione sull'attività antipirateria e, più in generale, sulle funzioni svolte dalla Siae a tutela dei propri associati. L'altro stand, allestito nella piazza più affollata di Saremo, a breve distanza dall'Ariston, ha costituito, come lo scorso anno, un concreto punto di riferimento per gli autori, gli artisti, le istituzioni e il pubblico della kermesse sanremese.

DISMA, SUCCESSO DELLA PRESENZA SIAE

Un successo superiore alle più rosee aspettative quello del Disma di Rimini, la manifestazione che ogni anno, oltre alla normale vetrina di strumenti ed edizioni musicali, offre ai visitatori ed esperti del settore

UNA FIRMA PER LA MUSICA

Laboratori musicali nelle carceri, contributo alla ricerca scientifica sulla musicoterapia, promozione scuole di musica e musei di strumenti musicali. Sono i titoli di credito che hanno spinto l'Agenzia delle entrate a inserire quest'anno l'Associazione "De Musica" nella lista delle Onlus che possono ottenere i fondi del 5 per mille introdotti con l'ultima legge finanziaria. Per il contribuente, all'atto della compilazione della prossima dichiarazione dei redditi, nessun aggravio, come del resto già avviene per l'8 per mille. E' sufficiente firmare il primo riquadro, quello delle Onlus, e inserire il codice fiscale dell'Associazione (C.F. 13074630156). Tra i vari progetti di "De Musica", che opera ormai da 5 anni, c'è anche "Salva la Musica" che si propone di diffondere la pratica musicale come strumento di formazione nell'educazione dei giovani e antidoto al disagio sociale.

nuove attività convegnistiche, promozionali e culturali. Successo di contenuti e di pubblico, che gli organizzatori, alla vigilia della conclusione di questa fortunata decima edizione, hanno definito "traboccante". La Siae ha riscontrato un notevole successo del proprio punto informativo, il "Siae Point", visitato giornalmente da centinaia di utenti, nuovi associati, esperti o semplici curiosi, dichiaratamente soddisfatti della presenza della nostra Società ad una kermesse che ormai occupa meritamente un posto di rilievo tra le iniziative di settore. Lo stand ha consentito di diffondere anche il nuovo spot antipirateria Siae realizzato in collaborazione con il Mei. Grande interesse per il convegno organizzato dalla Siae con il titolo "Ma che musica, ragazzi", nel corso del quale si è discusso degli interventi di Siae, Emca, istituzioni scolastiche e governative a favore della diffusione della musica e dei suoi diritti presso il mondo giovanile. Con il coordinamento di Filippo Gasparro (Direttore Urp e Organizzazione Eventi Siae) sono intervenuti Isabella Longo (Coordinatore Emca International), Antonio Monzino (Presidente Disma Musica e Coram), Sergio Scala (Vice Direttore Generale Miur) e Antonio Mosca (Direttore Suzuki Italia). Tra gli ospiti Luigi Barion (Presidente Afi). L'11 e il 13 marzo si è tenuto il "MusicaQuiz", un progetto per i ragazzi delle scuole medie promosso da Imaie, Afi e Siae nell'ambito della campagna Emca Italia dal titolo "Rispettiamo la Creatività". Il "MusicaQuiz", presentato da Isabella Longo, si propone di illustrare, attraverso un gioco a quiz e diapositive animate, i ruoli e le professioni del mondo musicale, l'origine e l'importanza della proprietà intellettuale, il significato dei diritti riconosciuti per l'attività creativa così come anche le modalità di tutela ed esercizio di tali diritti. Agli incontri sono intervenuti anche i rappresentanti di Afi, Imaie e Siae per approfondire i temi trattati e stimolare il dibattito con i giovani presenti. Al termine di ogni incontro, la consueta consegna di premi, gadget e la distribuzione di dispense informative agli alunni e agli insegnanti.

A partire da questo numero la rubrica "Vivaeventi" si arricchisce di una monografia sul Burcardo, il palazzetto del '400 nel centro di Roma (via del Sudario 44) che ospita la più ricca raccolta teatrale esistente in Italia: costumi, accessori e oggetti di scena, ritratti fotografici, locandine, manifesti e programmi di sala, sculture, dipinti, disegni e stampe, oltre alle raccolte librerie che spaziano dalle edizioni del Cinquecento alle pubblicazioni contemporanee e una notevole collezione di copioni, manoscritti e carteggi autografi



"DRAMMATURGIA E ARTE TOTALE" DI MARIO VERDONE

Il 21 febbraio si è tenuto il primo degli incontri organizzati a cura della Siad (Società Italiana Autori Drammatici), ospitati ormai da diversi anni presso la Sala Convegni del Burcardo.

Roberto Sarsano e Gianfranco Bartalotta hanno presentato il libro di Mario Verdone *Drammaturgia e arte totale. L'avanguardia internazionale* per le Edizioni Rubettino, raccolta di scritti frutto delle molteplici esperienze dell'autore tra i movimenti di avanguardia e il cui centro d'interesse verte sulla diversità delle espressioni e sulla libera creatività.

VIAGGIO NELLA DRAMMATURGIA PUGLIESE DEL 900

Il 9 marzo è stato presentato a cura della Siad, il volume *Su il Sipario. Viaggio nella drammaturgia pugliese del secondo Novecento*, pubblicato da Levante Editori, Bari. Hanno partecipato gli autori Rino Bizzarro, Vincenzo Di Mattia, Vito Maurogiovanni e Nicola Saponaro, con il



Foto Giuseppe Ziliotto

coordinamento di Maricla Boggio. Il volume, che si avvale della prefazione di Egidio Pani, contiene testi inediti dei quattro autori che hanno partecipato alla presentazione e di Nicola Manzari, Maurizio Micheli, Mario Marcone, Antonio Rossano, Daniele Giancane.

MOSTRA E SEMINARIO DI STUDI SU HENRICK IBSEN

Il 24 marzo si è inaugurata al Burcardo, la mostra dal titolo *Di burrasche e di calma. Le donne del mare in Italia dal 1894 al 2006*, nell'ambito delle celebrazioni per il centenario della morte di Ibsen (1828-1906). La mostra, dedicata alle grandi protagoniste del teatro italiano che si sono confrontate in una delle più famose opere del drammaturgo norvegese *La donna del mare*, è stata allestita dalla Siae in collaborazione con la Reale Ambasciata di Norvegia a Roma. La giornata è proseguita con un seminario ospitato nella Sala Convegni (vedi foto sopra), moderato da Maria Valeria d'Avino – traduttrice dal norvegese de *La donna del mare* – sul progetto, le rappresentazioni, le scenografie e le edizioni televisive del dramma, con interventi di Mirella Schino (Discipline dello Spettacolo, Università dell'Aquila), Laura Caretti (Storia del Teatro e dello Spettacolo, Università di Siena), Mariaida Biggi (Storia dello Spettacolo e della Scenografia, Università di Venezia Cà Foscari), Luca Scarlini (saggista e studioso di storia dello spettacolo). Al termine, proiezione video delle edizioni de *La donna del mare* conservate presso le Teche Rai.

GIORNATA FAI DI PRIMAVERA, APPRENDISTI CICERONI

Il 25 e 26 marzo il Burcardo è rimasto aperto per partecipare alla manifestazione organizzata dal Fondo per l'Ambiente Italiano sotto l'alto patronato della

Presidenza della Repubblica, ed accogliere i visitatori che, numerosissimi, hanno affollato le sale del Palazzetto quattrocentesco. Il progetto "Apprendisti Ciceroni" ha coinvolto gli studenti di alcune scuole romane (Istituto di Istruzione Superiore "Giorgio De Chirico", Istituto di Istruzione Superiore "Cartesio", Istituto di Istruzione Superiore "Gian Lorenzo Bernini") che dopo aver seguito una apposita formazione, hanno accompagnato il pubblico a visitare i locali della Biblioteca e Raccolta teatrale. Complessivamente nelle due giornate di apertura si sono registrate più di 1.300 presenze.

PREMIO CALCANTE 2005 A FRANCO CUOMO

Il 28 marzo presso la Sala Convegni si è svolta la cerimonia di consegna del Premio Calcante, alla sua VIII edizione. Il Premio per un testo teatrale inedito indetto dalla Siad è andato a *Il Caso Matteotti* di Franco Cuomo, a quasi quarant'anni dalla sua prima messa in scena. Il testo fu rappresentato nel 1968 per la regia di Beppe Fenoglio, con Arnaldo Ninchi e Gianni Musy, rispettivamente nelle parti di Matteotti e Mussolini. La Giuria del Premio si è detta lieta di sanare la mancanza di aver lasciato inedito un testo così importante, che non risente affatto degli anni trascorsi dalla sua stesura e conferma le qualità drammaturgiche di Franco Cuomo, scrittore di teatro e saggista di forte impegno civile, qualità per altro mai disgiunte da una distanza critica di superba ironia. Gli intervenuti hanno interpretato alcuni brani e raccontato la loro esperienza che li portò all'epoca, per poter realizzare lo spettacolo, a fondare la prima cooperativa teatrale. La Giuria ha anche segnalato le opere di due giovani autori, Luca Caserta per *Donne nella storia* e Eduardo Fiorito per *Don Giovanni*.



SALONE DI TORINO

VIAGGIO INTORNO AL LIBRO

di Letizia Pozzo

Marcel Proust scriveva che "il vero viaggio di scoperta non consiste nel cercare nuove terre, ma nell'aver nuovi occhi". Dopo i colori e il sogno che hanno animato le edizioni precedenti, l'avventura, intesa come viaggio, è il motivo conduttore della Salone del Libro 2006 che si svolge per cinque giorni, dal 4 all'8 maggio, come sempre negli ampi spazi ex industriali del Lingotto di Torino. Come in ogni viaggio, anche in quest'appuntamento sarà interessante non tanto la destinazione quanto l'approfondimento delle conoscenze. Non è un caso, infatti, che la letteratura Occidentale abbia al centro il mito di Ulisse, e che, via via nei secoli, l'impulso al meraviglioso si sia incarnato da testi d'avventura che spaziano dai racconti di Marco Polo ai *Viaggi* di G. B. Ramusio, dalle opere di Stendhal a quelle di Robert L. Stevenson. E anche i lettori più giovani d'oggi cercano l'avventura nelle sfide mirabolanti di Harry Potter e nei *remake* del genere *fantasy*.

Il palinsesto degli eventi al Salone del libro di Torino prevede una serie di incontri, dibattiti e conversazioni che variano dalla letteratura alle scienze, dal cinema al giornalismo. Dalle avventure di grandi inviati speciali come Ettore Mo, del *Corriere della Sera*, sui teatri delle guerre contemporanee si potrà passare a quelle per mare dei navigatori solitari come Giovanni Soldini. È in programma anche una conversazione di Claudio Magris sul viaggio e di Giorgio Ficara sulla storia di Giacomo Casanova. E ancora, avventure e disavventure della finanza e dell'economia saranno affrontate in una tavola rotonda coordinata dal giornalista Ferruccio de Bortoli, già al timone per oltre cinque anni del *Corriere della Sera* e attuale direttore del *Sole 24 Ore*.

Anche quest'edizione della Fiera, con il progetto

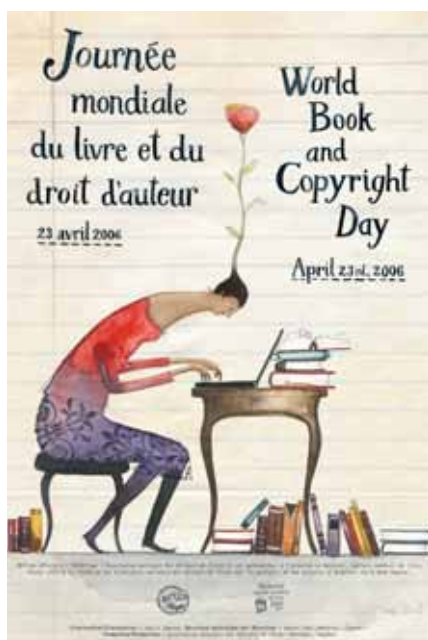
Ritorna a Torino l'usuale appuntamento con i libri, dal 4 all'8 maggio negli spazi del Lingotto. Temi dell'appuntamento di questa edizione 2006, il viaggio e l'avventura. Con i classici di sempre ma anche con nuovi autori, alla cui schiera appartengono prestigiosi inviati e grandi firme della carta stampata. Il ruolo e il peso dei nuovi scrittori stranieri

"Lingua Madre", coinvolge a Torino una trentina di scrittori extraeuropei che lavorano sul patrimonio della loro tradizione culturale in senso innovativo, traducendolo di solito in inglese o francese. Ma da qualche anno alcuni di loro scrivono anche in italiano come l'iraniano Hamid Ziarati, o l'algerino Amara Lakhous, che vivono a Roma; o come l'albanese Ornella Vorpsi, che ha studiato a Milano, recente vincitrice del Premio Grinzane per gli esordienti. E ancora a Torino sono previsti interventi dell'indiano Amitav Ghosh, l'autore di *Cromosoma Calcutta*, dei palestinesi Mahmud Darwish, Murid al-Barghuti e Ibrahim El Koni; saranno presenti anche il massimo autore maori Whiti Ihimaera, i sudafricani Sindiwe Magona, Zakes Mda e Achmat Dangor, l'indiana Lavanya Sankaran, la libanese Venus Khouri Gata, il cubano Roberto Retamar, che ha tenuto a battesimo la generazione di Sepúlveda. Sono, questi, tutti esempi di scrittori che stanno ridisegnando la mappa letteraria del nuovo millennio con una forte connotazione interculturale. Sostenuta dalla Regione Piemonte, l'iniziativa pone l'accento sul processo di incroci culturali che segnano la contemporaneità, sia per la compresenza di personaggi provenienti da ogni parte del mondo, sia per la commistione tra testi letterari e momenti musicali con contaminazione di linguaggi.

Ospiti d'onore della manifestazione sono Portogallo e Brasile. In rappresentanza di questi

Paesi hanno assicurato la loro partecipazione il Premio Nobel José Saramago, Miguel Sousa Tavares, autore del best-seller *Equatore*, João de Melo, Gonçalo M. Tavares e due grandi signore della letteratura portoghese quali Lidia Jorge e Agustina Bessa Luis. Sono stati invitati tra gli autori anche Antonio Lobo Antunes e Mia Couto. L'uscita presso Einaudi delle *Quartas*, i limericks di Fernando Pessoa tradotti da Luciana Stegagno Picchio, offrirà l'occasione per rendere omaggio a un autore di culto, particolarmente amato in Italia. Il quadro delle letterature lusofone sarà completato dal Brasile. Tra gli altri, hanno confermato la loro presenza Paulo Coelho, Bernardo de Carvalho, Moacyr Scliar, Nelida Piñon e Gilberto Gil, cantautore, scrittore, ma anche Ministro della Cultura del Brasile.

Il Salone del Libro di Torino è, infine, da qualche anno anche la Fiera dei giovani, con 35.000 presenze segnalate nelle ultime edizioni. Più di mille metri quadri sono dedicati alle attività e alle letture per bambini da 0 a 13 anni e alle presentazioni delle novità editoriali per i giovani fra i 14 e i 19 anni. Sarà allestito uno spazio denominato *Oltre*, dedicato ai giovani fino ai 20 anni: spazio di intrattenimento con un autonomo calendario di eventi e laboratori. Ospite d'onore è Rigoberta Menchú, la guatemalteca Premio Nobel per la pace 1992, che da molti anni si dedica con successo ai libri per i bambini, attraverso storie poetiche e colorate.



IL TITOLO ASSEGNATO DALL'UNESCO

ROMA E TORINO CAPUT MUNDI

di Letizia Pozzo



La "festa mobile" del libro coinvolge autori ed editori, librerie, biblioteche, associazioni, protagonisti della cultura mondiale, non solo nel Piemonte o nel Lazio, ma in tutta Italia attraverso il Gran Re-tour, un viaggio a tappe sulle orme di Goethe e Stendhal, Mozart e Byron, Dostoevskij e Nietzsche, nelle principali città d'arte italiane, che porterà su tutto il territorio nazionale un calendario di spettacoli e convegni. Il programma romano si articola attorno ad alcuni punti tradizionali di questo periodo dell'anno, dal Festival delle Letterature a Massenzio (maggio-giugno) – giunto ormai alla quinta edizione e che presenterà alcuni tra i più grandi narratori internazionali accompagnati da prestigiosi musicisti e attori – alla Fiera della Piccola e Media editoria (dicembre) – *Più Libri, più Liberi* – alla quarta edizione.

La vocazione internazionale di Roma sarà testimoniata anche dalla nascita della Biblioteca Europea di Roma (23 aprile 2006), iniziativa che ha l'obiettivo di promuovere culture e lingue del Vecchio Continente. Si tratta di un progetto che coinvolge sia le tante Biblioteche di Roma, sia le rappresentanze diplomatiche dei Paesi dell'Unione Europea e che valorizzerà tra l'altro *Trans Europa Express* (febbraio 2007), giornate di conferenze dibattiti e studi animate da scrittori, intellettuali e giornalisti provenienti dai 25 Paesi dell'Unione. Sul fronte della cooperazione, Roma sarà promotrice di *Leggere il Mondo*, una serie di azioni per il sostegno e la diffusione del-

Dopo Alessandria d'Egitto, Madrid, Nuova Dehli, Anversa e Montreal, Torino e Roma saranno le due nuove Capitali Mondiale del Libro per il periodo che va dal 23 aprile 2006 al 22 aprile 2007. L'Unesco ha infatti assegnato alle due città il titolo di "World Book Capital". L'ouverture dell'evento è fissata per il 23 aprile, data che coincide con la giornata del Diritto d'Autore e la nascita di William Shakespeare, ma centinaia di iniziative sparse avranno luogo nel corso di un intero anno in entrambe le città, e non solo lì

l'editoria, della lettura, della cultura nei paesi del Sud, dall'Africa all'America Latina all'Asia. Un esempio: la Casa delle Letterature, in collaborazione con l'editore Gorée di Siena, ha promosso la traduzione del volume realizzato dai bambini dell'isola thailandese di Phi Phi Island, colpita un anno fa dallo *tsunami*, testimonianza scritta che sarà diffusa in Italia e iniziativa dai cui proventi dovranno scaturire parte delle risorse per ricostruire la scuola distrutta dall'"onda anomala". Nella giornata inaugurale del 23 aprile, librerie e biblioteche della città e dell'intera regione propongono un "percorso di lettura". Presso la rinnovata sede della Casa delle Letterature si inaugura *Leggere Roma*, racconti e immagini inedite di 7 scrittori e 7 fotografi che arricchiscono una mostra fotografica ed un libro dedicati ai luoghi della lettura della città (fino al 23 giugno). Gli autori Edoardo Albinati, Marco Lodoli, Valerio Magrelli, Melania Mazzucco, Giorgio Montefoschi, Emanuele Trevi, Valentino Zeichen prendono parte all'evento. Presso i locali di Villa Poniatowsky aprirà la mostra *Le Favolose matite colorate* dedicata a 40 illustratrici di tutto il

mondo (fino al 30 maggio).

Sono previste anche conferenze, esposizioni e mostre dedicate a scrittori come Mario Soldati, che rappresenta un importante legame culturale tra Torino e Roma.

Le Università delle due città, nel corso dell'anno, offriranno ai cittadini servizi delle loro biblioteche in orari e giornate straordinari.

Per quanto riguarda il capoluogo piemontese, invece, l'inaugurazione al Palasport Olimpico lega il tema del libro al mondo della musica con il concerto dei torinesi Subsonica. La serata del 23 aprile, intitolata *Volumi all'idrogeno*, è completamente gratuita. Sul palco, oltre ai Subsonica si esibiscono gli Africa Unite, Linea77, Marlene Kuntz, Mau Mau, Perturbazione, Lalli e Gatto Ciliegia in un grande *happening* in cui i gruppi, interagendo tra loro, danno vita ad inediti omaggi letterari in chiave musicale. Il titolo della serata, *Volumi all'idrogeno*, ispirato al romanzo di Allen Ginsberg *Juke box all'Idrogeno*, richiama anche il reale utilizzo di appositi generatori a idrogeno (realizzati nella città olimpica) che alimentano parte della struttura scenica.



SCRITTA & PARLATA

TORNA LA RADIO D'AUTORE?

di Franco Monteleone

Fino a qualche tempo fa, ogniqualevolta si parlasse di radio era invalso l'uso di ricorrere all'espressione "nuova giovinezza". In realtà ho sempre ritenuto che questo *slogan* non rendesse giustizia del processo di trasformazione e cambiamento del mezzo. Che nella realtà è assai più complesso. Certamente la radio, specie quella commerciale, in anni recenti s'è presentata nel panorama mediale italiano con una grande freschezza e immediatezza di proposte, assumendo un ruolo di primissimo piano e contribuendo ad allargare le occasioni di lavoro e creatività.

Anche la radio pubblica ha fatto molti sforzi per sottrarsi al destino di marginalità cui sembrava destinata dalla disattenzione dei vertici Rai. Oggi tutto il comparto della radiofonìa italiana manifesta sempre più i segni del favore riscosso da parte di un pubblico di circa 35 milioni di ascoltatori. Se non è, a rigore, una questione di giovinezza, è certo un fenomeno di buona salute: il mezzo radiofonico rappresenta il veicolo principale dell'informazione quotidiana e un'occasione gradita d'intrattenimento e di compagnia per ogni utente.

Ma nel panorama, articolato e complesso, di tutto il sistema della comunicazione, la radio (che nei lontani anni tra le due guerre andava alla ricerca di una "forma") oggi sembra piuttosto voler andare alla ricerca di un "senso". Sembra cioè voler ristabilire con il pubblico un rapporto più strettamente connesso con il suo bisogno di partecipazione comunitaria, di sod-

Sia in quella pubblica sia in quella privata, sono molti i segnali di cambiamento dei formati. Se la televisione continua ad essere un grande contenitore di prodotti singoli, che spesso sono persino acquistati "chiavi in mano", la radio è una elaborazione continua che avviene nel tempo stesso della sua emissione. Meglio, salvo rare eccezioni, la radio è tutta autoprodotta. Analisi di una tendenza

disfacimento personale e di gradimento artistico. Non c'è stato nulla come la radio che, in ottanta anni di storia, abbia saputo accompagnare l'evolversi della società e le trasformazioni del gusto. E direi che non c'è stato nulla come la radio che abbia saputo essere un volano stimolante per tutto lo spettacolo, l'intrattenimento e l'informazione, determinando nuove professionalità, tipologie inedite di autorialità, figure emergenti nell'ideazione e realizzazione dei programmi. Ciò vuol dire che oggi siamo in presenza d'una nuova stagione di autorialità? Non saprei, francamente, e ancora una volta è la storia che può venirci in aiuto. Vediamo come.

In anni lontani la radio costruisce il suo scenario sonoro attraverso l'assemblaggio di trasmissioni caratterizzate per "generi". La televisione, a sua volta, ne riprende (in qualche caso ne copia) la stessa dinamica produttiva nella preparazione dei suoi palinsesti. Tanto alla radio come alla Tv, comunque, ad ogni "genere" ha sempre corrisposto una diversa tipologia di "autore": dalla musica, al radiodramma, al

varietà e via dicendo. Nonostante il passare degli anni e la mutazione delle forme, per la televisione ancor oggi è così, anzi è *sempre più* così, dal momento che gran parte dei palinsesti viene realizzata fuori dal controllo editoriale delle aziende di *braodcasting*. La radio, costantemente all'avanguardia nelle innovazioni di prodotto, ha invece completamente rimescolato procedure produttive, forme e funzioni dei "generi" classici, riconvertendo radicalmente la funzione stessa dell'autore (a parte ovviamente la musica). Ciò non significa che la radio non abbia più autori, vuol dire che la radio è diventata essa stessa "radio d'autore". E lo è diventata in ragione delle caratteristiche editoriali che il mezzo s'è dato nel corso della sua lunga evoluzione e delle necessità cui ha dovuto far fronte, costrettavi dalla formazione di un mercato estremamente sofisticato.

Una rete radiofonica oggi può essere considerata alla stregua di un unico grande programma di 24 ore. La radio realizza in maniera molto più definita quella dinamica di "flusso" che Raymond Williams aveva immaginato per la



televisione. La radio inoltre – così come tutto lo spettacolo, ma anche la letteratura, la musica, ecc., ovvero le arti *narrative* – si trova ormai a dover fare i conti con la crisi di tutta la cultura del Novecento, la quale si identifica con la crisi dei generi consolidati dell'espressione creativa. Certamente ciò comporta una ridefinizione del concetto stesso di creatività. Come viene concepita, oggi, di fronte alla riarticolazione e alla frammentazione dei generi? Cosa è creativo e cosa non lo è? In che cosa si differenziano, alla radio, i modelli creativi dell'intrattenimento da quelli dell'informazione? E se tutto il nastro sonoro quotidiano è il risultato di un'unica scelta autoriale, a cosa si riduce la funzione dell'autore singolo? Sono domande che hanno ricadute sul fronte dei linguaggi, delle procedure produttive, delle linee editoriali delle reti. E non solo. Sono domande che rimettono in discussione le dimensioni e le caratteristiche professionali di chi la radio la fa, la parla, la scrive.

Vi sono poi questioni di posizionamento strategico che comportano scelte autoriali assai diverse. Per quanto concerne la radio della Rai, non si può non cogliere l'arretratezza di una soluzione organizzativa che ancora modella la produzione della radio su quella della televisione, che ne ricalca le procedure amministrative, che ancora mantiene separate una direzione programmi da una direzione del giornale radio, in omaggio a quell'unica forma di autorialità "irriducibile" che riguarda l'informazione. Il grande passato della Rai pesa come un

macigno sul suo presente, inserito in un mercato che impone comunque al servizio pubblico la necessità di essere competitivo. L'eredità che Radiorai si porta dietro è certamente una opportunità, ma anche una remora: in questi ultimi anni Radiodue e Radiotre hanno faticato molto per riacquistare una nuova e, in alcuni casi, eccellente visibilità. L'intero comparto in realtà ha dovuto misurarsi con un mercato in fase di rapido cambiamento. Le reti commerciali, dal canto loro, hanno puntato su nuovi *target*, oltre che su nuovi prodotti, e, dopo aver corteggiato per anni la fascia dei giovanissimi, hanno lanciato una sfida insidiosa per entrare in quella degli adulti (35-55 anni) che, da sempre, costituiva la riserva esclusiva della Rai.

In un paese dove le frequenze sono considerate (illegittimamente) proprietà privata, l'offerta è costretta ad allargare sempre più il fronte delle opzioni, in una rincorsa che mette a dura prova la creatività degli autori. La radio è per molti di loro un grande tirocinio, che li prepara anche a più impegnative avventure, proprio perché la radio riflette con maggiore immediatezza i mutamenti del costume e degli stili; e il sociale vi si riconosce meglio che in televisione. A dispetto di Marc Augé, antropologo fin troppo

alla moda, la radio è forse l'ultimo *luogo* (come sostiene spesso Sergio Valzania) dove si rivela l'esperienza esistenziale d'ognuno. Un luogo esclusivo e immaginifico, che riproduce ogni volta la familiarità di una condizione che sembra perduta. Un luogo entro il quale si sperimentano ogni giorno le miscele di una combustione creativa. Un luogo che determina l'appartenenza a una cittadinanza vissuta entro confini mentali, a "geometria variabile", che assicurano identità meno precarie di quelle cui siamo costretti dall'indistinzione dei vecchi punti di riferimento.

Non a caso il formato della radio è più vincolante. Se la Tv continua a esser un grande contenitore di prodotti singoli, che spesso sono persino acquistati "chiavi in mano", la radio è una elaborazione continua che avviene nel tempo stesso della sua emissione. La radio è tutta autoprodotta, tranne pochissime eccezioni, poiché il rapporto che stabilisce con l'ascoltatore non solo deve essere immediato ma deve riconfermare ogni volta la sensazione di una familiarità che rappresenta l'essenza della comunicazione radiofonica. Una sfida in più per tutti gli operatori, con conseguenze che si riflettono anche sui meccanismi dei compensi, ancorati a regolamenti che non preve-



palinsesti

dono il dinamismo di una realtà così profondamente cambiata. Se in Tv il meccanismo dei compensi autoriali è sempre una garanzia, in radio è spesso una sperequazione.

Sono molti i segnali di cambiamento dei formati, a cominciare da quello *all news*, per anni ossessione della Rai, che finalmente anche *Radio 24* – rete che ne aveva fatto il suo fiore all'occhiello – ha dovuto in parte abbandonare. Il nuovo palinsesto varato da Giancarlo Santalmassi, direttore di vasta esperienza e buone intuizioni, sembra tra quelli (*Radio Capital*, *Radio 101*, *Play Radio*) più attratti dalle seduzioni di una radio "autorale". Lo conferma certamente la sua *Viva Voce* mattutina, ma lo confermano soprattutto alcuni appuntamenti inequivocabili da questo punto di vista, affidati ad una *new entry* come Chiara Gamberale, oppure a sperimentati innovatori, come Gianluca Nicoletti e Diego Cugia. Persino una buona radio *news and music*, che deve il suo balzo nell'audience alla professionalità e all'estro di Vittorio Zucconi, accanto alle 18 edizioni del giornale curato da Massimo De Luca (anch'egli proveniente da quella favolosa riserva di ossigeno autorale che è stata ed è la Rai!), ha utilizzato ben due programmi condotti da Vladimir Luxuria. Altri fenomeni di notevole interesse, come *Play Radio* e *101*, dimostrano inoltre quanto la radio oggi, per imporsi nel mercato, debba stabilire un circuito virtuoso con tutta l'industria culturale, musicale e dello spettacolo. Fiorello e Linus, certamente "autori" in senso proprio, trovano nella radiofonia solo una delle tante occasioni professionali: sono *performers* a tutto campo che mai più potrebbero fare a meno di rinunciare ad altre platee di visibilità e di successo. Lo sa bene uno dei vicedirettori di Radiorai, Marino

Sinibaldi, autore di *Fahrenheit* (che insieme a *Hollywood Party* e al programma domenicale di Gabriella Caramore rappresenta quanto di meglio in assoluto la radio italiana offra al suo pubblico), il quale gioca molto bene il suo ruolo anche sui tavoli dell'editoria e dell'impegno intellettuale.

Si tratta di pochi e rapidi esempi che, lungi dal rappresentare una casistica esaustiva (peraltro impossibile in una breve nota), vogliono solo richiamare il tentativo che la radio italiana sta affrontando. Si tratta, a mio parere, di riqualificare tutta l'offerta radiofonica e metterla in grado di recuperare, in una certa misura – a fronte dello spettacolo deprimente offerto dalla televisione – le occasioni di *glamour*, aggiungendovi però intelligenza, cultura, umorismo, garbo e leggerezza. È un tentativo certamente arduo e vedremo in un futuro assai prossimo se avrà avuto successo. È anche un tentativo che riguarda l'intera industria culturale italiana, oggi in una posizione pericolosa di arretramento. Essa viene da lontano. Viene dalla crisi politica, sociale ed economica, ma soprattutto formativa dell'intero Paese. È una vecchia storia, che tuttavia sarebbe opportuno ricominciare a considerare assai più seriamente da parte di tutti coloro che operano nella comunicazione. Perché la creatività è come la moneta, ha bisogno di una riserva aurea. Non è necessario, in definitiva, doversi rinchiudere in uno studio radiofonico o televisivo, in una redazione, in un set cinematografico o altro, per dimostrare di essere grandi autori. A volte è sufficiente... scrivere una lettera...!

Franco Monteleone
Docente di Storia e Critica della Radio
e della Televisione – Università Roma Tre

Dall'alto in basso,
Giancarlo Santalmassi
e Gianluca Nicoletti



Nella foto, Marino Sinibaldi



SCRITTA & PARLATA

RADIO, MON AMOUR

di Linda Brunetta

Nel deserto di proposte televisive, soprattutto nel campo dell'intrattenimento, la radio sta cominciando ad avere di nuovo una sua "visibilità". Il paradosso, perdonatemi, è giustificato quando nei Tg nazionali, per dare una coloritura di costume ad una notizia, anche riguardante la politica, si ricorre a Fiorello che viene ripreso dalle telecamere dei Tg e mandato in onda mentre si esibisce ai microfoni nello studio di via Asiago durante *Viva RadioDue*. Evidentemente nessun programma o intrattenitore televisivo è al momento più rappresentativo di un conduttore-intrattenitore radiofonico. Perché? Perché solo lui può e riesce con tanta sagace leggerezza a farci rilassare e sanamente divertire un po' con lo Smemorato di Cologno o facendo cantare Roma Capoccia a Prodi o a stuzzicare il Nanni nazionale. E nessuno si offende, nessuno si scandalizza, ma per un'oretta al giorno questo paese lacerato riesce a tirare il fiato, grazie a Fiore e alla radio.

In televisione, invece, non si può più e francamente non se ne può più. I programmi televisivi non ci corrispondono, non corrispondono più al paese. Conduttori messi all'angolo, compressi, imbalsamati; barzellettieri stanchi; reality che danno un'enorme visibilità a personaggi che sarebbe meglio dimenticare, in cui forse molti si riconoscono, ma non tutti! Verrebbe voglia di urlare: "Ci siamo anche noi! E facciamo

acquisti! Fateci vedere qualcosa che ci corrisponda, guarderemo anche gli spot!" Noi, l'altro pubblico, respira solo alla radio, dove c'è più freschezza, più ironia, più approfondimento, più intelligenza e cominciano ad esserci anche più autori, in fuga o espulsi dalla televisione, questa televisione che ovviamente non ha più bisogno di loro.

Cenerentola fino all'altro ieri, la radio si sta ripopolando anche di volti noti, che preferiscono andare solo in voce, per sentirsi francamente più liberi e più valorizzati. Non so se si può parlare esplicitamente di ritorno della radio d'autore, ma sicuramente è sempre più spesso dalle radio, commerciali e pubbliche, che vengono pescati personaggi "nuovi", non polverosi, né volgari, ma capaci di comunicare con il pubblico in modo non stereotipato, con quella vivacità che i tempi radiofonici impongono e che la televisione con tutti i suoi sempre più assurdi diktat, tende invece ad ingessare.

Un dato confortante viene dalla sezione Dor, che ci conferma come i contratti di commissione Siae per la radiofonia siano in leggero aumento. Questo non significa che i programmi d'autore siano aumentati, sono sempre pochissimi, e tutti esclusivamente nel servizio pubblico, meno uno. Il primo programma d'autore commissionato Siae radiofonico in una rete commerciale è del 2006 ed ha, faticosamente per chi lo ha stipulato, interrotto una

ingiustificabile abitudine. In base a quale principio le reti radiofoniche commerciali dovrebbero pagare diritti Siae solo agli autori musicali? In ogni caso la maggiore diffusione dei programmi d'autore è una tendenza che ci fa ben sperare, sebbene a fronte di questa realtà rimanga l'ingiustificata differenza di pagamento. Il minuto televisivo vale molto di più, anche se la provvigione della Siae è la stessa. Se scriviamo una pagina per la televisione veniamo pagati in media almeno cinque volte tanto rispetto alla stessa pagina scritta per la radio, con una differenza: la "pagina" radiofonica non consente trucchi, deve essere scritta bene, le parole alla radio "pesano", non c'è un paesaggio o il volto in lacrime della bella attrice che alla fine può anche dire poco e niente o male. Gli attori devono essere persino bravi, anzi bravissimi. Sono tutte queste condizioni di partenza che impongono alle produzioni radiofoniche, anche quelle più "leggere" un maggior rigore, un senso dei tempi e del ritmo più moderni. Con ciò, non tutto quello che passa alla radio è buono, anzi, ma esiste uno spazio dove si può sperimentare, una maggiore libertà espressiva, una minore ingerenza della censura strisciante che attanaglia la Tv, e, dati i minori interessi economici in ballo, una minore ingerenza dei *signori del marketing*.

Nella foto accanto, Tognazzi con Elena Giusti (1954); le altre sono tratte da "Un due tre" e ritraggono Ugo Tognazzi con Raimondo Vianello (e anche Sandra Mondaini). © Raitече
Nell'ultima pagina, Giulio Scarnicci (sinistra) e Renzo Tarabusi (Farabolafoto)



TRA TEATRO, RIVISTA, RADIO, TV, CINEMA

L'ARTE ESTROVERSA DI TARABUSI

di Michele Sorice

Parlare di Renzo Tarabusi senza citare Giulio Scarnicci (e viceversa naturalmente) è praticamente impossibile. Tutto il percorso artistico dei due autori è infatti strettamente intrecciato, al punto che parlare solo di uno dei due può quasi sembrare pretestuoso. Di Renzo Tarabusi celebriamo i cento anni dalla nascita: nacque infatti nel 1906 a Firenze, dove morì prematuramente nel 1968, senza riuscire a vivere una vecchiaia fra Palazzolo e Parigi a scrivere romanzi gialli: un sogno recentemente reso noto dalla figlia del grande autore, Donata Tarabusi Pedrazzi.

Renzo Tarabusi iniziò la sua carriera artistica nel teatro universitario di Firenze, dove peraltro conobbe Giulio Scarnicci col quale avrebbe dato vita a uno dei sodalizi artistici più importanti nella storia dell'industria culturale italiana. Il primo interesse della coppia di autori fu per il teatro goliardico e ben presto le loro opere – rappresentate al Verdi di Firenze – finirono per essere molto popolari e rappresentare veri e propri eventi culturali nella città di Dante. Il periodo del teatro goliardico è di grande importanza e non va sottovalutato: rappresentò, infatti, un terreno di sperimentazione di molte delle trovate che qualche anno più tardi i due autori avrebbero usato (perfezionandole) sia nei copioni teatrali sia in quel grande successo della paleotelevisione italiana che fu *Un due tre*.

La televisione italiana delle origini deve molto dei suoi programmi (e spesso anche delle sue grammatiche) alla radio e al teatro, soprattutto al teatro

Cade quest'anno il centenario della nascita di Renzo Tarabusi, che con Giulio Scarnicci diede vita a uno dei sodalizi artistici più importanti della storia dell'industria culturale italiana. Fu l'autore storico dell'insossidabile coppia Mondaini&Vianello. I loro copioni teatrali segnarono il successo della paleotelevisione italiana che fu "Un due tre"

di rivista. Il "travaso" rappresentò un processo usuale in quel periodo e continuò anche quando la televisione assunse finalmente una sua identità specifica e un suo linguaggio. Non è un caso che Renzo Tarabusi – sempre insieme a Giulio Scarnicci – fu autore di rivista e raggiunse il pubblico nazionale con testi come *Chi vuole esser lieto sia* (1951, con Franco Scandurra, Carlo Campanini, Raimondo Vianello e Sandra Mondaini) o ancora come *Dove vai se il cavallo non ce l'hai?* con Elena Giusti e la coppia Tognazzi-Vianello che divenne l'omologo della coppia di autori. Di Scarnicci e Tarabusi furono anche i primi sfarzosi "effetti speciali" della rivista italiana: in *Barbanera bel tempo si spera*, per esempio, un trimotore grande quanto il palcoscenico si levava "realmente" in volo. E furono ancora loro a realizzare il primo esperimento di "commedia al femminile" (*Tutte donne meno io*, 1953, con Macario e quaranta attrici fra cui Fulvia Colombo, l'annunciatrice dei programmi televisivi del fatidico 3 gennaio 1954) inverando la goliardia e la comicità con un'attenzione non comune al cambiamento sociale. Proprio in quella commedia, peraltro, l'attrice e cantante indiana Amru Sani cantava *Souvenir d'Italie*, le cui parole – musicate dall'indimenticabile Lelio Luttazzi –

erano state scritte proprio da Scarnicci e Tarabusi (la canzone, peraltro, scritta in parte in napoletano, divenne uno straordinario successo e fu interpretata da Teddy Reno, Julia De Palma, Fausto Cigliano, Nilla Pizzi e, in traduzione, da Perry Como, Connie Francis, Xavier Cugat; ispirò persino l'omonimo film di Pietrangeli del 1956, che ebbe fra i protagonisti Alberto Sordi, Massimo Girotti, Vittorio De Sica e Dario Fo).

UN PREMIO E UNA MOSTRA

Il 6 Giugno 2006 presso il Museo Teatrale del Burcardo si terrà la prima edizione del Premio Scarnicci e Tarabusi "Il Troncio" e verrà inaugurata una mostra rievocativa del lavoro della coppia d'autori che resterà visitabile fino al 15 luglio. Il Premio istituito dal Comitato "Un Due Tre... cent'anni di Renzo Tarabusi" patrocinato dalla Siae, con la partecipazione della Fondazione Nino Taranto, verrà assegnato ad un autore e/o attore che sia stato riconosciuto dal Comitato il migliore dell'anno nel genere comico. Il premiato indicherà a sua volta un giovane comico per l'assegnazione di un premio come emergente. La mostra conterrà foto di scena, locandine e proiezioni di video di celebri trasmissioni televisive e di caroselli pubblicitari che fanno parte della storia della Televisione italiana.



Nel 1957 ci fu, per i due autori fiorentini, il grande successo di *Caviale e lenticchie*, scritta per Nino Taranto e poi rappresentata centinaia di volte in molte lingue diverse. Ma prima ancora c'era stata l'avventura come autore per la radio, che Renzo Tarabusi intraprese a quarant'anni, trasferendosi a Milano su invito proprio di Scarnicci che aveva già intrapreso tale direzione. E dalla radio alla televisione il passo fu breve: grande invece il successo di *Un due tre*. In parte ispirato allo statunitense *Your Show of Shows*, il programma scritto da Scarnicci e Tarabusi era, tuttavia, assolutamente originale e rappresentava il risultato dell'incontro fecondo fra i due autori e due attori straordinari come Raimondo Vianello e Ugo Tognazzi. *Un due tre* costituì al tempo stesso la magnificazione dell'esperienza di teatro goliardico del Verdi di Firenze e anche la riuscita adozione di uno stile nuovo, veloce, fatto di battute linguisticamente efficaci e di una galleria di personaggi assolutamente unici: prefigurazione della comicità neotelevisiva del *Drive-In* di Antonio Ricci.

Un due tre, comunque, fu anche uno dei primi esempi di televisione autoreferenziale, capace di mettere in ridicolo i suoi stessi programmi. In un famoso studio di Lidia De Rita sul rapporto fra contadini e televisione, la studiosa si lamenta che nessuno dei contadini intervistati guardi programmi come *La donna che lavora*, giudicato più istruttivo del varietà: è significativo che uno dei "tormentoni" della coppia Tognazzi-Vianello in *Un due tre* sia proprio *La donna che lavora*; un primo esempio di satira autoreferenziale che andava a colpire proprio uno dei programmi che gli intellettuali giudicavano più educativo (e che, scritto da Ugo Zatterin e Giovanni Salvi, rappresentava comunque un giornalismo d'inchiesta molto raffinato).

La galleria dei personaggi creati da Renzo Tarabusi e Giulio Scarnicci è rimasta impressa

nella memoria televisiva degli italiani: dalla mondana che "lavora una settimana", alla "mondana" (che lavora una settimana) di Tognazzi sotto un lampione; dalle imitazioni di Juliette Gréco alle parodie di Mario Soldati e delle sue inchieste, fino all'*incidente* occorso al Presidente della Repubblica (che cadde perché gli mancò l'appoggio di una sedia) e che costituì di fatto la fine anticipata del programma.

Contemporaneamente alla scrittura per la radio e la televisione, Tarabusi e Scarnicci continuarono a produrre anche copioni per il teatro di rivista, da *Uno scandalo per Lili* (con la regia di Luciano Salce e la presenza di Tognazzi) a *Il rampollo* (del 1960), dal *Masaniello* del 1963 a *L'onorevole* (una pochade scritta nel 1965).

Ma Renzo Tarabusi (e Giulio Scarnicci, impossibile – lo ribadiamo – scinderne i percorsi artistici) si cimentarono anche con la nascente pubblicità, soprattutto quella del televisivo *Carosello*, che rappresentò non a caso uno dei banchi di prova e spesso di sperimentazione di linguaggio di non pochi grandi autori e registi. Dei due autori fiorentini è il celebre "*Ullallà è una cuccagna*", tormentone linguistico che faceva rima con Alemagna nella serie di caroselli interpretati da Lia Zoppelli ed Enrico Viarisio (due fidanzati di inizio Novecento che litigavano sempre, rappacificandosi grazie ai prodotti dell'industria dolciaria milanese). E un altro celebre carosello di Scarnicci e Tarabusi – vera e propria pubblicità seriale, dal momento che era organizzata come una specie di commedia a puntate – fu quello del salumificio Negroni, con protagonista Ugo Tognazzi: non furono scritte dai due autori fiorentini le parole del famoso "jingle" che chiudeva gli *sketches* (*Le stelle sono tante, milioni di milioni, la stella di Negroni, vuol dire qualità*) ma a loro si devono i soggetti e le sceneggiature di quei piccoli gioielli di pubblicità.

Difficile enumerare i successi televisivi dei due autori fiorentini, che ebbero con *Il tappabuchi* e *Il giocondo* altri momenti ormai sedimentati nella memoria e nell'immaginario collettivo del Paese. L'attività di Renzo Tarabusi e Giulio Scarnicci attraversò totalmente i *mass media* italiani degli anni Cinquanta e Sessanta: dal teatro alla radio, dalla televisione al cinema. I due autori, infatti, furono anche soggettisti e sceneggiatori di molte pellicole di successo: da *I due sergenti* (1951) a *I gemelli del Texas* (1964), da *Amore all'italiana* (1966) a *La donna degli altri è sempre più bella* (1962), da *Le tardone* (1963) a *La cambiale* (1962, con un irresistibile Totò), solo per citarne alcune. Straordinaria la loro capacità di attraversare la commedia brillante italiana e di lavorare – sempre con esiti di alto livello – con registi dallo stile diverso, da Camillo Mastrocinque a Steno. Significativo che proprio Renzo Tarabusi guardasse al cinema con un po' di sospetto, almeno all'inizio. A lui – che amava la qualità e lo stile – la frenesia della scrittura un po' superficiale e per di più realizzata in tempi troppo stretti sembrava un limite e se, anche in questo caso come per la radio, accettò la sfida il merito fu forse dell'insistenza di Giulio Scarnicci.

Anche in questo inscindibili, sebbene così diversi e così vicini. Eppure nel cinema, come nella pubblicità nel teatro nella tv, capaci col loro sodalizio di dare vita a soggetti e sceneggiature che illuminavano film che spesso non avevano grandi mezzi alle spalle.

Una lezione – quella della qualità della loro scrittura – ancora oggi drammaticamente attuale.

Michele Sorice
Docente di Storia della Radio
e della Televisione
Università La Sapienza di Roma

DIGITALIZZAZIONE DEL SUONO E INTERNET

DALL'ONDA ALLA RETE

di Enrico Menduni

La radio, come sappiamo, è il *medium* che più di ogni altro ha cambiato le sue funzioni e il suo pubblico nel corso del tempo. Nasce come radiotelegrafia, per comunicare anche là dove era impossibile portare un cavo telegrafico (ad esempio, su un battello in navigazione), poi diventa negli anni

Venti e Trenta un sistema di intrattenimento domestico con funzioni non molto diverse dalla televisione attuale. Negli anni Cinquanta cede completamente questo ruolo



Dal transistor allo "streaming", negli oltre ottant'anni di vita la radio si è tecnologicamente evoluta. Ed è in assoluto il mezzo di comunicazione di massa che più ha cambiato le sue funzioni e il suo pubblico nel corso del tempo e della sua storia.
Un'analisi dei processi

di fronte all'incalzare della Tv. Miniaturizzata e mobile nella radio a *transistor*, primo *medium* personale e mobile, presto interattivo grazie all'uso del telefono con gli ascoltatori, diventa il mezzo dei giovani, della musica, della vita attiva (è l'unico veramente *outdoor*), ma anche della confessione a voce alta, dell'aggiornamento in diretta, della conversazione.

Da una ventina d'anni a questa parte la radio sta affrontando una nuova mutazione, non ancora compiuta. Questa mutazione è un processo complesso, composto di diverse fasi. Prima di tutto c'è la transizione del suono dall'analogico al digitale, che ha investito sia il campo dell'esecuzione che della registrazione sonora. Per "suono digitale" intendiamo qualsiasi brano musicale, o sequenza di suoni e rumori, che sia convertito in forma numerica, indipendentemente dalla modalità con cui è stato eseguito e/o registrato. "Musica elettronica" è invece un termine di trent'anni più vecchio, che indica la musica creata utilizzando strumentazioni elettroniche, anche analogiche.



Con la digitalizzazione, il personal computer diventa strumento musicale, intera orchestra, registratore, banco di montaggio di tracce sonore della più varia provenienza. L'acquisizione digitale del suono avviene attraverso una scheda di acquisizione sonora, originariamente acquistata a parte e poi presente all'origine nei Pc. Essa può avvenire anche tramite registratori digitali a nastro oppure in grado di masterizzare supporti ottici, come i Cd. Un file audio digitale è eseguibile sui computer Apple Macintosh dal 1991 e sui Pc Ibm compatibili dal 1995. Da allora i computer hanno cominciato ad esser dotati di altoparlanti esterni o interni per un suono stereofonico sofisticato.

Finché il computer rimane soltanto uno dei possibili apparecchi per l'esecuzione digitale del suono, particolarmente su Cd, la sua principale rilevanza sociale è la possibilità di duplicare anche abusivamente i dischi (grazie ai masterizzatori, molto diffusi), che crea non pochi problemi all'industria discografica. Negli stessi anni però si determina lo sviluppo esponenziale della Rete Internet. La diffusione del suono attraverso la rete modificherà radicalmente la distribuzione, l'economia e la cultura della musica e di tutti i sistemi

connessi, dalla radio alla discografia. Il World Wide Web, il sistema attuale per pubblicare documenti sui nodi della Rete (siti), viene inventato nel 1992. *Netscape*, il primo *browser* (software che consente la navigazione su Internet) largamente diffuso e gratuito, viene lanciato nel 1994. *Explorer* della Microsoft arriverà solo nel 1996. I file audio digitali circolavano su Internet, ma la loro esecuzione poteva avvenire soltanto dopo averli integralmente scaricati sul proprio computer. La possibilità di avere un suono *live* era riservata esclusivamente alla radio, l'unico medium sonoro dotato di una cultura della simultaneità. Dal 1995, con i software LiquidAudio e specialmente con RealAudio della Progressive Networks, assistiamo all'avvento delle tecnologie di *streaming*. Lo *streaming* è una tecnica che permette con appositi software di comprimere file audio, video o dati, che possono essere prelevati da Internet, e poi di riprodurli su un Pc prima che siano stati scaricati completamente. Grazie allo *streaming* nascono le web radio, le radio in Rete, che sono in effetti siti web che offrono uno *streaming* audio. Vi sono siti che ripetono (*simulcasting*) il segnale di una radio che va in onda, forzandone le limitazioni geografiche: dall'Australia posso ascoltare una radio locale di Foligno, e magari telefonarle per chiedere una canzone, come se fossi nel centro di Foligno. Altre web radio circolano soltanto sulla rete, senza una frequenza, senza un'antenna, per aggirare gli ostacoli e le elevate soglie di accesso che si frappongono a chi voglia trasmettere: i costi della concessione e degli impianti, le autorizzazioni necessarie nelle quali, in paesi di vacillante democrazia, può esprimersi un intento censorio. È il caso di B 92, la radio serba ostile al regime di Milosevic, chiusa d'autorità e trasferita sul web (e formalmente lanciata da un sito austriaco), che ha potuto così continuare a far sentire la propria voce. Infine, sulla rete è possibile collocare, non essendoci scarsità di frequenze, un'offerta infinita di colonne sonore tematiche, ma anche di eventi musicali (o politici) in diretta.

Naturalmente una radio in Internet è accessibile solo a chi abbia una connessione a banda larga o almeno affidabile e un computer abbastanza potente da poter fare altre cose mentre fa lo *streaming*. Per un curioso paradosso, essa forza i limiti di tempo e spazio propri della radio (al compu-

ter posso anche facilmente registrare una radio e sentirmela con calma), ma purché sia sufficientemente benestante e collocato nel Nord del mondo con una affidabile connessione alla rete, seguendo i margini del *digital divide*, mentre un piccolo apparecchio a *transistor* è ascoltabile anche nel centro dell'Africa in un villaggio che non ha nemmeno l'energia elettrica. Questo paradosso ha reso la radio in Internet meno affascinante di quello che potrebbe essere e più ristretta, socialmente parlando, della radiofonia più tradizionale che ha continuato a cercare nuovi standard per la trasmissione via etere in digitale: Dab (Digital Audio Broadcasting) e i suoi fratelli, che hanno il grande pregio di comprimere più segnali su una stessa frequenza (come il digitale terrestre televisivo) ma il difetto di richiedere apparecchi ancora complessi, pesanti e cari in controtendenza con la miniaturizzazione crescente della radio e la sua letterale sparizione come apparato in sé ("nascosto" nel cellulare o in altri apparecchi).

Lo *streaming*, come è ben noto, è stato anche altro: in particolare lo scambio di musica gratuita su Internet grazie al formato Mp3. *Napster*, il primo sito di *filesharing* musicale, compare negli Stati Uniti nell'autunno del 1999 e la prima denuncia per violazione del *copyright* è del dicembre dello stesso anno. Nel breve periodo le azioni legali fecero una grande pubblicità a *Napster*, i cui utenti crebbero fino a sfiorare i 14 milioni nel febbraio 2001, ma portarono alla chiusura o al declino definitivo del *filesharing* gratuito a metà di quello stesso anno, poco prima dell'11 settembre, insieme all'esaurirsi della bolla speculativa della *net economy*.

Il 2001 è anche l'anno in cui nasce l'iPod della Apple, sofisticato lettore portatile multistandard, il vero erede del Walkman, protagonista della seconda fase della diffusione della musica in Rete in cui lo *streaming* dei brani musicali è ormai una transazione commerciale con una tracciabilità sempre più accentuata dell'acquirente. In questa nuova fase si svilupperà il *podcasting*, la distribuzione di contenuti (generalmente audio in formato Mp3, ma già anche video), che possono essere ricevuti in abbonamento sul proprio computer grazie ad appositi software chiamati "aggregatori", "feed" in inglese.

Le radio, come decisero di diffondere le loro trasmissioni sul web in *simulcast*, offrono adesso sul



loro sito i podcast dei programmi più significativi. Organizzazioni politiche offrono i podcast dei discorsi dei loro leader, professori universitari col pallino delle tecnologie permettono di seguire le loro lezioni in podcast. Re dell'ascolto differito e mobile (mentre lo *streaming* ti inchioda ad un costoso e statico computer domestico), il podcast conosce una larga fortuna perché prosegue il carattere vagabondo che fu del Walkman, non è diffusivo-passivo ma permette di farsi una propria colonna sonora, un bricolage di montaggio dei testi che più amiamo, come – nell'iPod, della foto della nostra vita. Nella privatezza metropolitana del ragazzo con le cuffie, la radio via *simulcast* conosce una sua nuova (terza) giovinezza.

Enrico Menduni
Docente di Culture e Formati
della Radio e della Televisione
Università Roma Tre



"SCRITTURE AD ARIA"

TRA POESIA E FOLLIA

di Flaviano De Luca

È arrivato solo da qualche stagione alla ribalta nazionale, vincendo il premio Carosone 2004 e il premio Lunezia 2005. Eppure Ennio Rega, cilentano di nascita e romano d'adozione, è stato illuminato dalla musica sin da bambino. A quattordici anni strimpellava canzoni alla chitarra, poi una serie di gruppi giovanili, fece un provino alla storica Rca di Via Tiburtina e sbarcò in... tutt'altra professione. Pianista jazzofilo e cantante irregolare, si può iscrivere nel club degli architetti innamorati delle sette note, come Edoardo Bennato e Fausto Amodei. Per tanti anni ha fatto ristrutturazioni e accatastamenti guadagnando piuttosto bene, poi il demone del blues e del rock l'ha risucchiato completamente. E ha deciso di ricominciare tutto daccapo inseguendo le sirene della musica. "Non sono né un cantautore né un cantastorie, solo un musicista a tutto tondo. Cerco di fare quello che mi va, anche se è assolutamente fuori dagli schemi consolidati. Troppo rock per la canzone d'autore, troppo jazz per la musica leggera, inseguo una mia strada originale e personale senza svilirmi. Ho preso subito una legnata, col mio primo album, *Due passi nell'anima del sorcio*, che ho presentato al Tenco nel '93, pubblicato su un'etichetta che non solo non l'ha pubblicizzato per niente ma si è anche tenuta le edizioni musicali. Così adesso ho investito un po' dei soldi che avevo provenienti dall'altro lavoro, e ho messo su una mia piccola label discografica, Scaramuccia, distribuita dalla Egea, e ho anche intenzione di

Né un cantautore né un cantastorie, solo musicista a tutto tondo. Ennio Rega mette in musica e in prosa la vena autodistruttiva dell'umanità ispirandosi a due liriche di Pessoa

dar voce e produrre qualche giovane talento".

L'anno scorso ha pubblicato *Concerie, un album un po' maledetto e un po' teatrale (con letture di Flavio Bucci, Massimo Venturiello e Giulio Brogi), ricco di pezzi strani, musicalmente assai vario, con una voce potente ed emozionante...*

Mi misuro con delle melodie cantabili. Non è facile farlo in lingua italiana, viene meglio col dialetto, ma l'italiano è necessario per farsi comprendere da un uditorio più vasto. Allora bisogna riuscire a scrivere un testo intelligente senza farsi impiccare dalle tronche finali. In quel disco c'erano alcune canzoni, poche, che mi portavo appresso da anni e molte cose nuove, da un brano carcerario come *La ballata dell'accoltellatore* a una ballata sporca come *Zazzera Gialla*. Credo che rifletta bene la mia personalità, la mia diversità, grazie anche al lavoro del produttore Roberto Colombo, ex Pfm.

Mi dicono che non rinunciarebbe mai ai concerti dal vivo e al rapporto col pubblico...

Ho vissuto per qualche anno in campagna ma mi sono accorto che non funzionava, che avevo bisogno di suonare regolarmente con altre persone. In questo periodo invece sono abbastanza ritirato a far i provini del nuovo disco che uscirà a maggio. Però ho un meraviglioso ricordo dell'esibizione al Mei coi miei accompagnatori, un



Nella foto, Ennio Rega



gruppo col mio braccio destro, uno strumentista che ha suonato anche con gli Agrigantus, il chitarrista calabro-svedese Lutte Berg, col quale ci incontriamo spesso accostando piano e chitarra e così nascono i nostri brani. Poi c'è Piero Iodice alla batteria, Luca Pirozzi al contrabbasso e Paolo Innarella ai sassofoni. In generale, sul palco siamo un quintetto e a Faenza si percepiva che c'era divertimento tra noi nel fare musica e in sala nell'ascoltarla.

Ha appena fatto uscire un singolo, Scritture ad aria, con tre brani e un videoclip, realizzato anche con l'aiuto economico dell'Imaie...

È un primo passo verso questo nuovo album dove inclino pericolosamente verso la poesia. Ci sono due liriche di Pessoa, una si chiama *Il Nulla*, l'altra *la Poesia*. Le ho musicate e mi ha dato soddisfazione adattarle. Nel singolo c'è questa canzone, *Così da lontano*, dove si affronta la follia autodistruttiva dell'uomo, un tema particolarmente attuale in questi giorni terribili, con un verso che mi piace molto: *Cos'è che ci fa trafficare con la vita così da lontano/ accertato che si è tutti interi/in certi angoli di fortuna lanciamo indicibili occhi alla luna*. C'è anche la tentazione di andare di più verso un pubblico giovanile restando però me stesso, cercando di piegare la canzone d'autore ad armonie e atmosfere più ricercate.

DIRITTI E PROPRIETÀ INTELLETTUALE

LA CINA È TRA NOI

di Stefania Ercolani

Con una popolazione di oltre 1.270 milioni di abitanti, una crescita economica che procede al ritmo dell'8,8% annuale nell'ultimo quinquennio e una nuova classe di benestanti stimabile in oltre cento milioni di persone, la Cina è senz'altro un polo di attrazione anche per l'industria musicale, come dimostrano anche le iniziative dell'Ifpi (International Federation of the Phonographic Industry). L'apertura di uffici a Pechino e Shanghai da parte di industrie fonografiche e di alcune società degli autori e il crescente impegno della rappresentanza dell'Unione Europea (www.euchinawto.org) sono elementi certamente utili, ma ancora non decisivi per l'effettiva apertura dei mercati cinesi ai prodotti culturali stranieri.

Le notizie sui consumi di musica rimangono contraddittorie, con livelli di pirateria tutt'ora elevatissimi, fino a punte del 90% delle vendite totali di Cd (valore stimato dall'Ifpi in Usd 530 milioni) nonostante il maggiore impegno delle autorità cinesi, volto soprattutto a tranquillizzare la Wto. Un serio ostacolo alla lotta contro la pirateria è il fatto che le violazioni di diritto d'autore sono considerate reati solo quando superino il valore di 50.000 Rmb¹ (circa 5000 euro). La soglia rende quasi impossibile procedere penalmente contro il commercio di strada di prodotti falsi, poiché è necessario provare l'esistenza di una rete criminale affinché il singolo atto illecito sia qualificato come reato. Inoltre, i titolari dei diritti non possono costituirsi parte civile nei processi per le violazioni di particolare gravità e quindi non possono accedere alle informazioni raccolte durante le investigazioni.

È interessante che la preoccupazione per le capacità espansive della pirateria cinese sia particolarmente forte in Giappone. Il governo nipponico si è fatto promotore presso il G8 di un "Trattato contro la proliferazione della pirateria" che intende arginare la diffusione, il transito e la commercializzazione di merci contraffatte e pirata. L'appoggio del G8 è essenziale affinché un trattato del genere sia varato dalla Wto.

I problemi non mancano anche per la sovrapposizione tra diritti d'autore e diritti connessi dei produttori fonografici, che incontra forti resistenze da parte degli esercizi che utilizzano musica registrata. La questione è stata portata alla

Mai come ora i riflettori sono puntati sulla Cina, con un misto di attrazione, timore e curiosità. Dopo l'ingresso della Repubblica Popolare Cinese nell'organizzazione Mondiale del Commercio (Wto), si sono intensificati in modo esponenziale i rapporti commerciali con l'Europa e molti si interrogano sulle prospettive dell'interscambio economico nei diversi settori produttivi, non ultimo quello della musica e della proprietà intellettuale in genere

ribalta dal grande successo in Cina dei locali dedicati al karaoke, oltre 800 nella sola provincia di Shanghai. La catena di Karaoke bar Ktv ha rifiutato di pagare l'Ifpi sulla base della norma relativa alle opere audiovisive che riserva tutti i diritti ai produttori.

In prospettiva, la Cina dovrebbe divenire uno dei più grandi mercati per la distribuzione digitale delle opere, nonostante la diffidenza ufficiale verso la rete, portatrice di una libertà di informazione e di critica difficile da accettare da parte del Governo cinese, ma molto difficile da fermare, malgrado i tentativi di filtraggio cui si è prestata la stessa Google. Secondo le statistiche ufficiali, alla fine del 2005 gli utenti cinesi di Internet erano 94 milioni, con circa 48 milioni di collegamenti a larga banda. Nel settore è previsto uno sviluppo enorme; già oggi, nelle zone ad amministrazione speciale di Hong Kong e Macao, gli utenti Internet sono rispettivamente il 51 e il 46 % della popolazione, percentuali che – su scala nazionale – significherebbero oltre 600 milioni di internauti e quindi di potenziali consumatori.

Nel campo del diritto d'autore, è avvertita la consapevolezza che, in un territorio grande e popolato come la Cina, la distribuzione di opere attraverso la rete ha potenzialità enormi, che nessuna distribuzione fisica di Cd o di libri potrebbe mai raggiungere. Per questo motivo sono allo studio diverse iniziative a carattere socio-culturale per costituire "biblioteche digitali", che potranno sostituire le biblioteche di villaggio e permettere la diffusione di testi anche nei luoghi più periferici della Repubblica Popolare. Sul piano commerciale, la diffusione della musica attraverso siti legali conosce uno sviluppo notevole, pur tra le notevoli difficoltà dovute all'offerta di siti illegali e all'accessibilità dei sistemi di file sharing. Le azioni dell'Ifpi nei confronti di portali musicali come Sina.com, Sohu.com and Tom.com, che offrivano senza autorizzazione musica occidentale di successo insieme a canzoni in manda-

rino e cantonese, cercano di creare un ambiente legale per servizi musicali via Internet, sia attraverso la via giudiziaria sia attraverso la sensibilizzazione degli Internet service provider e delle autorità cinesi.

Dopo il chiarimento della legge cinese nel 2001, che ha esplicitamente riconosciuto il diritto d'autore e i diritti connessi per le comunicazioni via Internet, l'Ifpi ha potuto perseguire i siti basati in Cina, che permettono lo scaricamento di Mp3 mediante *link* a siti illegali in altre parti del mondo. L'operazione più importante ha riguardato due anni fa MyWeb Inc.com, un portale basato in Cina ma controllato da una società di San Francisco, con cui è stata raggiunta una transazione, approvata dal Tribunale di Pechino secondo la legge cinese.

Internet pone ai titolari dei diritti sfide sempre più complesse: è di pochi mesi fa la denuncia della Record Industry Association of America (Riaa) contro vari provider Usa, che consentivano ad utenti occidentali, attraverso un sistema di *routing*, di accedere a pagine web in inglese nel sito Listen4Ever, registrato a Tianjin con hosting provider in Cina. Nell'impossibilità di identificare i responsabili cinesi, il Digital Millennium Copyright Act del 1998 ha costituito la base giuridica per bloccare i collegamenti con Listen4Ever dagli Usa.

Continuano sul piano generale i passi dell'Unione Europea che, dopo la pubblicazione dello studio comparativo sulla legislazione sulla proprietà intellettuale nella Ue nella Repubblica Popolare Cinese, sta ora avviando una ricognizione degli aspetti giuridici, economici e industriali della gestione collettiva dei diritti in Cina e in Europa, che possa offrire un modello per l'avvicinamento delle normative e delle pratiche di *business* del settore. Quanto alla presenza italiana in Cina, l'argomento merita un approfondimento in una delle prossime rubriche.

(1) www.Chinaiprlaw.com/english



Accanto, Marco Tutino, direttore artistico del Teatro Regio, e Paolo Arcà, direttore artistico del Maggio Musicale Fiorentino. Nell'altra pagina, La Scala di Milano



FONDAZIONI LIRICHE

TAGLI, TRA CRISI E PARADOSSI

di Sandro Cappelletto

La frase riportata più sopra, nel sommario di quest'articolo, è stata pronunciata lo scorso 2 febbraio dal ministro **Rocco Buttiglione** durante la riunione, da lui stesso presieduta, del Comitato per i problemi dello Spettacolo. Di fronte alle proteste dei rappresentanti di tutti i settori – cinema, circo, danza, musica, teatro – che ricordavano le 200.000 persone professionalmente coinvolte in Italia nei mestieri dello spettacolo, il Ministro ha precisato che ormai queste proteste “lasciano il tempo che trovano” perché si stava discutendo di una legge già approvata dal Parlamento.

Gli economisti “non mi credono”, anche perché l'ultima Finanziaria è stata scritta “mentre il nostro bilancio era sotto osservazione da parte della Comunità Europea”. Aveva dichiarato pochi giorni prima il professor **Renato Brunetta**, consigliere economico di Palazzo Chigi: “Il Fus andrebbe abolito, perché lì si annidano molti sprechi. I tagli sono legittimi e necessari”.

Questi i motivi reali della rasoziata, mai – da quando, nel 1967, il Fondo Unico dello Spettacolo è stato istituito – così profonda e sanguinosa. La decisione nasce dunque in un contesto in cui – a torto o a ragione – l'investimento nelle *performing arts* viene ritenuto non qualificante, non produttivo, non distintivo della nostra complessiva identità culturale e produttiva.

Ha pubblicamente ricordato il direttore artistico del Teatro Regio di Torino, **Marco Tutino**: “I tagli sono stati annunciati negli stessi giorni in cui il governo ha votato l'esenzione dal pagamento dell'Ici per gli immobili destinati ad attività com-

“Quando ricordo ai tecnici del ministero dell'Economia che gran parte di quanto diamo con i fondi destinati allo spettacolo, rientra o sotto forma di imposte oppure perché genera un grande indotto economico e turistico, loro non mi credono”. Frase di estrema semplicità e chiarezza, utile davvero a comprendere i motivi reali, cioè culturali, che hanno motivato la decisione tecnica di ridurre del 30% i contributi elargiti dallo Stato attraverso il Fus

merciali di proprietà delle associazioni religiose; una somma che è pari almeno tre volte al taglio allo spettacolo”.

Le Fondazioni liriche nel 2006 riceveranno 49 milioni di euro in meno rispetto al 2005. Mantenendo comunque inalterata la loro percentuale – il 47,10 – sull'ammontare totale del Fus, ridotto in un anno da 464,5 a 377,3 milioni di euro. Considerando i tagli operati a partire dal 2003 e facendo riferimento al potere d'acquisto, la riduzione ammonta, secondo stime dell'Agis, al 51% in tre anni. Ad essa va aggiunta la decurtazione del 40% dei fondi Lotto destinati al Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e la riduzione dei trasferimenti agli Enti Locali, che presumibilmente avrà delle conseguenze sull'ammontare delle loro risorse riservate allo spettacolo.

Queste cifre stanno producendo un effetto paradossale: si produce meno, naturalmente si continuano a pagare gli stipendi e così la percentuale delle spese fisse sale a livelli mai prima raggiunti, arrivando a sfiorare l'ottanta per cento dei bilanci.

“Non vogliamo diventare uno stipendificio”,

dichiarava poche settimane fa **Walter Vergnano**, presidente dell'Anfols, l'Associazione che raggruppa tutti i sovrintendenti italiani. Ma il Maggio Musicale di Firenze cancella due dei tre titoli della sua prossima stagione (*Salomé* di Richard Strauss e *Il naso* di Sostakovic), Venezia annulla, per ora, *Il crociato in Egitto* di Meyerbeer; Cagliari decide se confermare o meno il Festival primaverile di Sant'Efisio, a Napoli il sovrintendente **Gioacchino Lanza Tomasi** parla “di ipotesi concreta di fallimento del teatro”; a Genova “nonostante il taglio di tutto ciò che è cancellabile senza fermare l'attività, sarà necessario presentare un bilancio passivo di circa 5 milioni di euro”, dichiara il sovrintendente **Gennaro di Benedetto**, dopo aver deciso la soppressione di alcune recite di tre produzioni annunciate per il 2006.

Elementare legge economica: se le macchine sono ferme, ma il costo del capitale umano corre, il *crack* non è un'ipotesi lontana. “No a ridurre l'attività al minimo, no a ridurre il personale”, dice ancora Vergnano. “No nemmeno a nascondere i passivi con il falo in bilancio: il governo commissari i teatri”. È accaduto, vent'anni fa, all'Opéra di

Parigi, poi nei Novanta al Covent Garden di Londra: situazioni economiche compromesse hanno portato alla chiusura e alla riapertura su basi contrattuali diverse.

Oggi in Italia il contratto collettivo di lavoro è stato disdetto proprio dai sovrintendenti, come da accordo preso con il precedente ministro dei Beni Culturali, **Giuliano Urbani**. Un patto non scritto, un *gentlemen's agreement*: il Ministero si impegnava a non ridurre il Fus, i sovrintendenti – d'intesa con i sindaci delle città, che sono i presidenti dei teatri lirici, e con alcune sigle sindacali – a ripensare i contratti, soprattutto per quel che riguarda la parte "integrativa", fitta di lacci, divieti, distinguo, onerosi e fonte di frequenti divergenze interpretative. Dopo l'ultima finanziaria, i sovrintendenti si sono però dichiarati indisponibili a proseguire nel progetto, essendo "venuti meno i requisiti minimi di credibilità".

L'invito a lavorare meno per contenere i costi è arrivato, per primo, da fonte autorevole: **Salvatore Nastasi**, direttore generale dello Spettacolo dal vivo. Una considerazione senz'altro in controtendenza rispetto alle indicazioni che emergono da tutte le altre vertenze contrattuali, pubbliche e private.

Ma a quale dei due emisferi del mondo del lavoro – il pubblico o il privato – appartengono i teatri d'opera? I dubbi sono impossibili, sembrerebbe: la condizione giuridica li considera infatti

Fondazioni di diritto privato. "Però, regole e mentalità sono ancora rimasti quelli del peggiore parastato", riflette il baritono e direttore **Claudio Desideri**, dopo un'amara esperienza come sovrintendente al Massimo di Palermo. La stessa parabola professionale di Nastasi sembra emblematica di una situazione poco trasparente: dopo essere stato commissario straordinario, per otto mesi, al Maggio Musicale e dopo aver approvato la nomina dei nuovi responsabili – **Francesco Giambrone** sovrintendente e **Paolo Arcà** direttore artistico – Nastasi siede oggi nel Consiglio di Amministrazione del teatro fiorentino come rappresentante dei privati. La decisione, presa durante un'assemblea molto dialettica dei principali sponsor del teatro, ha provocato la dura reazione dell'industriale **Luca Pontello**, che in una lettera aperta ai giornali si è chiesto "in quale modo un dirigente ministeriale possa rappresentare l'imprenditoria privata".

Intanto, non fa passi avanti il disegno di legge che prevede la totale detraibilità fiscale, per aziende e per singoli donatori, delle somme destinate al sostegno di attività culturali.

Contratti disdettati, però resta in vigore la normativa che disciplina le prove musicali, corali e dei corpi di ballo, labirinto di eccezioni, distinguo, contrattazioni aggiuntive diverse da teatro a teatro, alcune davvero singolari, come la famosa indennità estiva, detta "Caracalla", per tutti i dipendenti dell'Opera di Roma. La frantumazione

sindacale – ci sono teatri con sette sigle formalmente delegate a trattare – provoca tensioni: "Abbiamo scarso controllo sui nostri iscritti che lavorano nei teatri", ammise **Sergio Cofferati**, che ama l'opera, quando era ancora segretario generale della Cgil. Oggi, **Enrico Sciarra**, sindacalista autonomo, attivo nella direzione del teatro di Firenze, ammette: "In tutti questi anni abbiamo sempre avuto una controparte debole".

I contratti, innegabilmente, si firmano sempre in due e i sovrintendenti hanno spesso accettato regole penalizzanti pur di garantire la pace interna, volentieri richiesta e concessa dai sindaci di città nelle quali i teatri d'opera rappresentano realtà occupazionali ed elettorali importanti: 800 dipendenti La Scala, 600 Roma, mentre la media si attesta sui 400. A Verona, durante la stagione estiva all'Arena, i lavoratori impegnati salgono ben oltre i 1.000.

Ecco la questione capitale che i governi, i lavoratori, i dirigenti non possono più eludere: quanto siamo disposti a investire per la musica, ricordando – come scriveva **Massimo Mila** – che "la musica non chiede soltanto, ma ha molto da dare"? Quale funzione sociale, economica e culturale, attribuiamo a chi lavora in questo settore e alle principali istituzioni che lo rappresentano? Quanto si può concedere, riconoscendo al mestiere del musicista la particolare, altissima, competenza professionale e artistica che merita, e quanto, invece, si deve pretendere?



INTERVISTA/L'ECONOMISTA ALESSANDRO LEÒN

"TANTI I RESPONSABILI DI QUESTA SITUAZIONE"

di S. Cap.

" Il Governo chiede, senza mezzi termini, alle fondazioni liriche di ridurre rapidamente gli organici, i teatri a loro volta si dichiarano non disponibili a procedere lungo questa strada: la situazione appare bloccata". Alessandro Leòn, economista della cultura, autore del volume *Il costo del melodramma* (edito da Marsilio), fotografa con cruda esattezza la realtà attuale delle nostre fondazioni liriche.

Si arriverà davvero a ridurre gli organici?

Un taglio che secondo le intenzioni governative non dovrà essere inferiore alle 500 unità, non è sostenibile senza una revisione delle modalità contrattuali. E questo non si improvvisa in un giorno, richiede una strategia politica, che oggi appare assente.

Perciò, per ora, si riduce l'attività...

Ma oltre un certo limite, si ottiene l'effetto *boomerang*: meno rappresentazioni, meno biglietti venduti, perdita di pubblico e abbonati. Va ricordato che i costi destinati alla produzione sono ormai soltanto un quarto del totale delle spese.

Ritiene possibili altre modalità di intervento?

Bisogna lavorare sul piano della flessibilità contrattuale e poi, stabilite delle certezze, individuare i settori dove è possibile ridurre il numero dei dipendenti senza pregiudicare quantità e qualità dell'offerta. La qualità è un parametro non secondario.

Chi è il maggior responsabile di questa crisi?

Le responsabilità sono perfettamente condivise.

RICAVI DI ESERCIZIO DELLE 13 FONDAZIONI LIRICO-SINFONICHE ANNO 2003

	Milioni di euro	Quota %
Ricavi da vendite e prestazioni:	93,3	17,5
Altri proventi da attività:	32,6	6,1
Contributi Ministeriali	263,6	49,4
Contributi Enti Locali:	103,1	19,3
Contributi Privati:	35,8	6,7
Proventi finanziari e straordinari:	4,8	0,9
Altro:	0,2	0,0
TOTALE:	533,4	100,0

Fonte: Anfols, Associazione Nazionale Fondazioni Liricosinfoniche

DATI OSSERVATORIO DELLO SPETTACOLO

GEOGRAFIA DEL "TAGLIO"

Ma quali sono, in dettaglio, le decurtazioni subite dal Fondo unico per lo spettacolo? Le risorse per lo spettacolo sono stati ridotti progressivamente negli ultimi anni di oltre il 30% se si confronta lo stanziamento di 377,3 milioni di euro di quest'anno con i dati del 2001 pari a 516 milioni, del 2003 quando il totale del Fus era stato di 506,6 milioni e con quello dell'anno scorso di 464,5.

Analizzando i vari settori, i fondi per gli enti lirici passano dai 222,1 milioni del 2005 ai 172,7 del 2006 con una perdita di oltre 49 milioni di euro. Si tratta del settore maggiormente penalizzato.

Anche per l'attività cinematografica i fondi sono in generale diminuiti, anche se il settore è suddiviso in tre distinte voci: la prima, la produzione cinematografica dai 23,5 milioni di euro del 2005 può contare ora sui 26,7 milioni di euro del 2006, unica sottovoce in attivo di oltre 3 milioni di euro; alla seconda voce – l'attività cinematografica (produzione, distribuzione e Industrie tecniche) – spettano adesso 23,5 milioni di euro contro i 33,5 del 2005; alla terza voce, infine – la promozione cinematografica – ne risultano assegnati 20,3 contro i 26,5 milioni dell'anno precedente. In totale, i fondi a disposizione del cinema sono passati dagli 83,6 milioni del 2005 ai 70,5 milioni del 2006 con una perdita di oltre 10 milioni di euro.

Seguono poi le attività teatrali di prosa con 65,3 milioni di euro stanziati quest'anno contro i 77,4 milioni dell'anno precedente, con una differenza di circa 12 milioni.

Colpite dalle decurtazioni per circa 10 milioni di euro, anche le attività musicali che ricevono ora fondi per soli 55,1 milioni contro i 65,3 del 2005.

Per le attività di danza sono stati stanziati 6,82 milioni di euro per il 2005 contro gli 8,08 milioni dell'anno precedente con una perdita secca di oltre un milione.

I circhi e lo spettacolo viaggiante, rispetto agli oltre 7 milioni di euro percepiti nel 2005, ora potranno contare solo su uno stanziamento di 5,9 milioni di euro. Anche in questo caso oltre un milione di euro in meno.

Diminuiti anche i fondi a disposizione del Ministro (da 11.150 euro a 10.000 euro) e quelli per l'Osservatorio dello spettacolo che passano da 464.589 a 393.000.

Due milioni di euro sono stati, infine, destinati all'attività del Centro Sperimentale di Cinematografia.

Come ha annunciato il ministro Buttiglione nella sua relazione, che riguarda le risorse aggiuntive da destinare allo spettacolo, altri introiti potrebbero derivare dal gioco del Lotto, secondo una ripartizione analoga a quella del 2005: il 45% andrebbe al cinema e il 55% allo spettacolo dal vivo.. (L.P.)



Foto Giuseppe Zilotto

PENSIERI&PAROLE

LA CULTURA, CHE FOLLIA

di Mimmo Rafele

Soggiorno a Parigi, tra musei e mostre affollati, con persone diligentemente in coda ad aspettare il turno d'ingresso. Una città dove la cultura si consuma a tutto spiano, una nazione dove teatri, cinema, opera, concerti, balletti, biblioteche mediatiche "rappresentano un business pazzesco". E in Italia? Si tagliano i fondi allo spettacolo. Confronti e riflessioni su due modelli differenti

Quando vengo invitato, con toni amabili ma perentori, a inviare questa mia prima rubrica, mi trovo a Parigi. Ho appena visto una (bellissima) mostra al Gran Palais: *Malinconia, genio e follia in occidente*. Per entrare ho fatto una ventina di minuti di coda e ho pagato 10 euro. Le sale erano stracolme, lo stesso la boutique, dove andava a ruba il catalogo, un librone (bellissimo) che costa ben 56 euro. Un buon numero di visitatori erano italiani, dall'entusiasmo e dallo stupore che manifestavano davanti a quadri e sculture, si capiva che raramente avevano visto altre mostre in vita loro. Invece a Parigi, chiunque venga, deve vedere mostre e musei, andare al cinema o a teatro, insomma consumare cultura a tutto spiano.

Uscendo ho visto altre centinaia di persone che aspettavano in fila per entrare, e non ho potuto fare a meno di pensare che, in quello stesso momento, da noi le risorse destinate alla cultura venivano drasticamente tagliate. Chiuderanno musei e teatri, si produrranno meno film (e già erano pochi!), noti attori e registi hanno addirittura cominciato lo sciopero della fame!

Ne parlo con gli amici francesi che mi accompagnano, dico: "C'è la crisi, non ci sono soldi, ovvio che si tagli sulla cultura, considerata un bene superfluo". Mi guardano come, in quanto italiano, da qualche anno mi sento spesso guardato all'estero: un caro amico che si è preso una brutta malattia. Scuotono il capo e mi dicono: "Anche qui c'è la crisi, ma noi non siamo matti a disinvestire su un bene che rende come pochi altri, la cultura, appunto". Perché (mi spiegano con quel tanto di supponenza che hanno i

parigini) la cultura è un bene interclassista, intergenerazionale, interrazziale, interreligioso... È alla straordinaria quantità e qualità di cultura che vi si può consumare, che Parigi deve la sua fama mondiale, la sua ricchezza, la sua stessa identità. Qualcuno l'ha giustamente definita la Disneyland degli adulti. Musei, sale d'esposizione, teatri, cinema, opera, concerti, balletti, biblioteche, mediateche, ecc. ecc. qui rappresentano un *business* pazzesco, con un indotto milionario di alberghi, ristorazione, trasporti, imposte incassate dallo Stato, ecc. ecc. E non c'è solo questo, naturalmente. C'è anche la difesa dell'identità culturale nazionale ed europea in senso lato, contro la cannibalizzazione americana. Ma questo è già un altro discorso.

Resta intanto il fatto che lo Stato francese sostiene la produzione, la diffusione, la crescita culturale del paese a livelli per noi inimmaginabili. Pensate, per esempio, che arriva a mantenere per anni giovani artisti provenienti da ogni parte del mondo purché creino le loro opere sotto il cielo di Francia.

Insomma, altro che bene superfluo, qui la cultura è come il petrolio!

Già, come il petrolio... e il petrolio c'è chi ce l'ha e c'è chi non ce l'ha... Ma se è così allora noi, in Italia, avremmo i "giacimenti culturali" più ricchi del mondo! O no?

I miei amici francesi continuano a scuotere la testa. Finché il petrolio resta sottoterra non vale niente, bisogna trivellare il terreno, estrarlo, raffinarlo, questo dovrebbe fare il vostro (nostro) Stato con la cultura, investire, promuovere, incentivare e non certo chiudere musei e teatri!

Rinuncio a spiegare loro perché in Italia tutto questo non avviene: dovrei partire da troppo lontano e, fieri come sono i Francesi della loro identità nazionale, non capirebbero perché a noi piace tanto picconarla, la nostra.

Noi che di cultura ci campiamo, e la Siae che ci rappresenta, dovremmo forse dirle più spesso e più chiaramente, ed ad alta voce, queste cose, ribaltando un po' il luogo comune che descrive gli "artisti" come dei privilegiati, degli scansafatiche ("...è sempre meglio che lavorare"), mantenuti coi soldi della collettività (il famigerato Fus, il Fondo unico sullo spettacolo).

E Lei, signor Ministro che ha minacciato di dimettersi se verranno confermati i tagli suddetti, lo dica al suo collega con le forbici che tagliare la cultura è come tagliarsi l'erba sotto i piedi, o il ramo dell'albero su cui si è seduti. E, anche, visto che a questi argomenti il Suo collega è sensibile, far perdere al nostro paese un'affare colossale. Però, che malinconia vedere che, in Occidente, noi non siamo certo dalla parte del genio ma da quella della follia...

I PALCOSCENICI AI TEMPI DI INTERNET ALTRO CHE CRISI!

di Paolo Petroni

"Come mai i teatri sono vuoti? Solo perché il pubblico non ci va. La colpa è tutta dello Stato. Perché non si istituisce il teatro obbligatorio? Se ognuno sarà costretto da andare a teatro, le cose cambieranno immediatamente. Perché credete che abbiano istituito la scuola dell'obbligo?"

Come appare d'attualità, con tutte le sue implicazioni e in questo periodo di drastici tagli finanziari, l'inizio di questo provocatorio monologo di Karl Valentin, celebre attore e cabarettista tedesco degli anni '20 e '30. Evidentemente anche nella Germania dai prosperi teatri è sempre esistito il problema del pubblico, e metterlo in berlina poteva servire, ieri come oggi, a smitizzarlo e mostrarne le varie valenze, su cui interrogarsi e indagare.

In tempi di Internet, televisione anche sui cellulari, I-pod e cinema a portata di ogni casa, dare la colpa al mondo che ci circonda perché la gente non va a teatro è forse troppo semplicistico e rischia di farne un falso problema. Anche perché appunto è falso: ormai i biglietti venduti ogni anno hanno raggiunto la bella cifra di 12 milioni (ma gli spettatori, visto che ognuno si presuppone veda più di uno spettacolo l'anno, sono molti meno), e, almeno sino al 2004, cui si riferiscono gli ultimi dati Istat, nel nostro paese l'unica spesa relativa all'intrattenimento culturale non in calo, anzi in aumento, seppur minimo, era quella destinata allo spettacolo dal vivo, a teatro e concerti.

Come il romanzo, anche il teatro si dà per morto o moribondo da quasi un secolo (era certo della sua fine, per colpa ovviamente del cinema, persino

Teatri vuoti? Tuttaltro. I biglietti venduti hanno raggiunto quota 12 milioni l'anno. Un pubblico avvertito, sensibile, per il quale il "passaparola" ha un valore e funziona ancora. Attirano folle Proietti, i comici di qualità, le compagnie sperimentali e i teatranti impegnati e "civili" come Paolini e Celestini. Un termometro del presente? Anche gli associati Dor, Sezione della Siae che raccoglie autori teatrali, televisivi e radiofonici, sono cresciuti, così come le opere depositate nel 2005

Massimo Bontempelli) eppure non fa che ridimostrare continuamente la propria vitalità. Certo, l'epoca dei drammoni cosiddetti alla francese è tramontata da un pezzo come la vecchia commedia borghese, precedente Ibsen e Pirandello, che ormai è stata sostituita da tanta fiction televisiva, ma quei classici che sanno, per definizione, essere sempre nostri contemporanei, molto del Novecento e tanta letteratura drammatica d'oggi riescono sempre ad attirare, assieme a vari spettacoli e compagnie di ricerca o a quelle forme nuove, o meglio antiche, rivisitate, tra le quali spicca il boom del teatro di narrazione.

Ogni tempo ha il suo teatro, e il suo pubblico, anzi, specie oggi, i suoi pubblici, perché esistono diversi segmenti di pubblico anche per la prosa, come nel cinema ci sono sia coloro che corrono alle varie edizioni di *Vacanze di Natale*, sia gli estimatori del cinema francese o orientale. E sono pubblici, quelli del teatro, avvertiti, sensibili, in cui il passaparola ha un valore determinante, e quindi oggi lo ha Internet, tanto quanto meno *media* e stampa se ne occupano. Un pubblico prezioso,

quindi, che dovrebbe interessare chi vive di comunicazione e gli esperti di marketing, al contrario di quel che accade.

In tv il maggior successo lo riscuotono i "famigerati" *reality*, in cui si crede di seguire la vita in diretta, imprevedibile. Ma questa è sempre stata la caratteristica del teatro, con i suoi attori vivi e impegnati ogni sera a ripetersi, e assieme a non essere mai gli stessi, con la possibilità di mostrarsi indifesi davanti a una "papera", dietro il sudore che cola per la tensione e i costumi, tra la polvere e lo sporco delle assi del palcoscenico. E allora, dopo il teatro di regia e quello di gruppo, è chiaro che ad avere un ruolo attivo in questa rinascita del genere, perché nel passaggio di secolo di questo si tratta, con tante sale che riaprono, toccherà anche all'attore. Ma questi dovrà risolvere quella crisi che lo ha segnato negli ultimi decenni, dopo esser stato un esecutore del tutto plasmato dal regista (gli attori di Strehler, quelli di Ronconi...), una persona che si mette in scena come personaggio, o una che opera lo straniamento brechtiano, una che cerca solo ruoli in cui esprimere se stessa più o meno come è, un puro corpo senza parole che lavora sul gesto e la fisicità,



Foto Luca D'Agostino

Nella pagina accanto, Ascanio Celestini; sotto, Moni Ovadia. Foto grande, Dario Fo e nelle piccole (da sinistra) "Liola" con Gianfranco Iannuzzo e Manuela Arcuri; Sabrina Ferrilli e Maurizio Micheli in "La Presidentessa"

Foto Tommaso Le Pera



un animatore, e così via.

Allora dovrà tornare il grande attore, spogliato della retorica e superficialità contro cui combatteva Silvio D'Amico a inizio Novecento, ma capace di imporsi come essere cosciente, in dialettica costruttiva con una visione registica, e insieme suscitatore di emozioni.

Nella nostra società dello spettacolo, in cui tutti si cimentano in un ruolo e cercano di farlo amplificandone la portata, per darsi un'identità riconoscibile, l'attore vero, di professione, come dimostra del resto il cinema, dovrà avere una sua identità sociale, capace di farsi garanzia di qualità e di sentire contemporaneo. Altrimenti a prendere il suo posto, come capita in questi anni di transizione, finiscono per essere coloro che un'identità se la sono data altrove e la sfruttano in palcoscenico, con risultati ovviamente assai diversi a seconda della professionalità e il carisma, se prima negli incassi di questa stagione è *La presidentessa* della Ferrilli, mentre non decolla, e non riuscirà a decollare il *Liola* con la Arcuri.

Attirano folle Proietti, come i comici di qualità quali Albanese o Bisio, con i loro *one man show*, quanto i grandi musical d'effetto, che sempre risultano in testa alle classifiche annuali, da quando hanno trovato una loro qualità professionale e spettacolare. Ci sono compagnie sperimentali come la Raffello Sanzio, come le Albe, o registi come Giorgio Barberio Corsetti, che rappresentano l'Italia nei festival internazionali con vivacità a fianco dell'eterno e elegante *Arlecchino* del Piccolo di Milano. E quelli d'avanguardia sono gruppi che hanno un pubblico fedelissimo, che li segue come seguirebbe concerti dei propri cantanti preferiti.

Bisogna porre attenzione al fatto che a funzionare in modo particolare sono i grandi spettacoli musicali, alcune importanti messinscena classiche ma di impegno e qualità assodata, e accanto i personaggi, come quelli soli in scena a raccontare storie con un potere evocativo e una teatralità tutta legata all'uso e la forza della parola e alle strutture drammaturgiche del racconto, che è poi l'origine stessa del teatro. Si va da Moni Ovadia ad Ascanio Celestini, i quali, anche senza che la televisione ne parli, sono diventati un fenomeno di richiamo solo con la forza del fascino del loro lavoro, che attira tantissimi giovani ovunque si presentino. Sono ottimi drammaturghi per se stessi, e la drammaturgia ovviamente ha un suo posto nella vita di un teatro legato ai propri tempi. Da Pirandello a Eduardo e Dario Fo, anche prima del Nobel, l'Italia ha dato al mondo autori di primo piano e che hanno contribuito a rinnovare la scena internazio-

nale. E oggi ha un gruppo di autori che si sono affermati mentre arrivano alla ribalta le ultime generazioni, che si misurano con un linguaggio nuovo, magari sperimentandosi anche nel cinema. Del resto gli associati alla Dor (la Sezione della Siae che tutela gli autori teatrali, televisivi e radiofonici), nel 2005 sono cresciuti del 2,6% (da 9.893 a 10.151) e del 9,28% sono aumentate le nuove opere teatrali depositate (da 3.370 a 3.683).

Poi c'è il successo delle grandi rassegne, dal Festival RomaEuropa a Le vie dei Festival, dal Festival di Parma sino al recentissimo *exploit* olimpionico a Torino di Ronconi con l'impegnativo progetto *Domani* in cinque tappe per oltre venti ore di spettacolo, in parte dedicate a temi d'attualità, dall'economia alle biotecnologie. E qua tralasciamo di parlare del mondo sempre in fermento, con un suo pubblico e dei suoi spazi affollati, del teatro amatoriale.

Il teatro vive attualmente, e per ragioni che sono chiare a tutti, una crisi economica, non certo di idee o di pubblico, eppure tende a sparire dalle pagine dei giornali, per non parlare dall'informazione televisiva. È un fenomeno in controtendenza, proprio perché conserva una sua identità che non lo mette in competizione con altre arti o il mondo virtuale di oggi, anzi ne appare un contraltare con un suo umanissimo fascino. Chi va a teatro cerca un modo diverso di passare il suo tempo libero, se decide di andare a comprare dei biglietti e poi di uscire di casa. È una persona viva, una sicuramente di quelle non moltissime che in Italia comprano un quotidiano. E allora gradirebbe certo trovarvi qualche notizia sugli spettacoli che vede o vorrebbe vedere, magari anche la "critica", non intesa come retorico esercizio colto o autoreferenziale, ma come guida dialettica. E invece tutto va assurdamente nella direzione opposta. Tra paese reale e paese ufficiale, quello delle istituzioni e quello della galassia dell'informazione c'è, come spesso purtroppo accade, una frattura evidente. Per chi taglia drasticamente le spese per la cultura come per quel mondo della stampa e del video che lo ignora, il teatro è come fosse morto, ma oggi costoro stanno rischiando di fare la figura di un personaggio non certo superficiale o sciocco come Marshall McLuhan, che più o meno una quarantina d'anni fa preconizzava la fine della scrittura. *Incurante la gente sembra continuare a rispondere invece all'esortazione di Cesare Musatti: "Tutti a teatro! A teatro!", il quale lo amava e ne sosteneva anche le possibili doti terapeutiche, grazie a quel rapporto che si instaura sempre con la rappresentazione dal vivo, con le sue qualità e possibilità uniche.*

Paolo Petroni
Giornalista



La nuova bibliomediateca di Santa Cecilia. Accanto il Sovrintendente Bruno Cagli (con gli occhiali) all'inaugurazione con il Sottosegretario alla Presidenza del Consiglio Gianni Letta

LA NUOVA BIBLIOTECA

SANTA CECILIA TRA PASSATO E FUTURO

di Andrea Rossi-Espagnet

Recentemente inaugurata nei locali annessi al nuovo Auditorium, alla presenza delle più alte cariche dello Stato, la Bibliomediateca di Santa Cecilia è una struttura dove è stato possibile raccogliere e riordinare l'enorme quantità di materiali che l'Accademia ha accumulato e adeguatamente conservato nel corso della sua secolare esistenza (dai documenti d'archivio alle registrazioni audio, dalle partiture alla letteratura musicologica, ma anche le foto storiche, i programmi dei concerti, la rassegna stampa), e che finora erano sparsi tra le sedi di via dei Greci, via della Conciliazione e la biblioteca del Conservatorio. E che, soprattutto, erano consultabili con difficoltà e solo in minima parte. "L'Accademia di Santa Cecilia – testimonia il presidente Bruno Cagli – ha chiesto per oltre 60 anni di riavere una propria sede dopo la distruzione dell'Augusteo. Tra le esigenze fondamentali abbiamo sempre considerato quella di avere una biblioteca, che ritengo sia essenziale per un'Accademia che vanta di essere la più antica istituzione musicale del mondo. Per questo mi sono battuto, quando si ritrovarono i resti della Villa romana e si parlò di ridimensionare il progetto dell'Auditorium, perché non se ne sacrificasse lo spazio. C'è poi anche un'esigenza specifica: in Italia le biblioteche musicali sono purtroppo non sempre all'altezza dei tempi nella catalogazione, custodia del materiale, accesso e disponibilità per gli studiosi. Nel nuovo Auditorium non solo è stata prevista la sede di una biblioteca ma di una bibliomediateca, per cui sono messe a disposizione del pubblico non solo

La Bibliomediateca dell'Accademia di Santa Cecilia di Roma è oggi una struttura che coniuga la ricchezza di un patrimonio storico accumulatosi nel corso dei secoli con le tecniche digitali più avanzate. Colloquio con Bruno Cagli, presidente/sovrintendente dell'Accademia

l'usuale biblioteca o l'archivio storico dell'Accademia, che è di un'incredibile ricchezza, e che chiunque, conoscendo la nostra storia, può immaginare, ma anche le registrazioni dei concerti e il ricco patrimonio audio, fatto di dischi, Cd e video, accumulato attraverso le tante donazioni".

Con l'inaugurazione della bibliomediateca è radicalmente mutata la sistemazione e l'accessibilità dei vostri fondi?

Certo, basti pensare che una parte era custodita presso il Conservatorio di Santa Cecilia, un'altra parte era a via Vittoria, altre ancora erano giunte in mano all'Accademia attraverso successivi lasciti, ma non erano consultabili per mancanza di spazio. Adesso abbiamo unificato tutte queste fonti, abbiamo riunito l'archivio storico più antico dell'Accademia con il materiale più recente e abbiamo rivalutato anche un settore che è stato lungamente trascurato come quello delle foto. Al Conservatorio, poi, la catalogazione era ancora quella cartacea, risalente a diversi decenni fa, naturalmente sempre più danneggiata, mentre oggi offriamo la possibilità d'accesso ai nostri cataloghi anche tramite Internet. Stiamo inoltre procedendo alla digitalizzazione di tutto il materiale e contiamo al più presto di offrire orari di

apertura in linea con quelli delle grandi biblioteche internazionali.

Qual è il settore principale delle vostre collezioni?
L'archivio storico direi. Poi c'è la biblioteca, ma insieme sono senz'altro le due anime più interessanti. Con il primo si può ricostruire tanta parte della storia musicale italiana, soprattutto da quando Roma è diventata capitale. Bisogna infatti ricordare che il Conte di San Martino, presidente dell'Accademia per oltre cinquant'anni, e che ha aperto l'Augusteo per poi purtroppo doverlo distruggere, è stato titolare di una presidenza attraverso la quale l'Accademia di Santa Cecilia ha promosso il Conservatorio di musica, quella che oggi è l'Accademia di Arte drammatica e un primo Istituto per la cinematografia. Quindi la visione dell'Accademia, dopo l'unità d'Italia fu la più ampia e moderna possibile. Delle fasi iniziali di tutte queste istituzioni possediamo oggi una ricca documentazione.

Quali sono le caratteristiche principali della biblioteca?

Si tratta di una biblioteca che si è accumulata nel corso dei tempi, con manoscritti importanti. Uno dei problemi più gravi delle biblioteche italiane, e



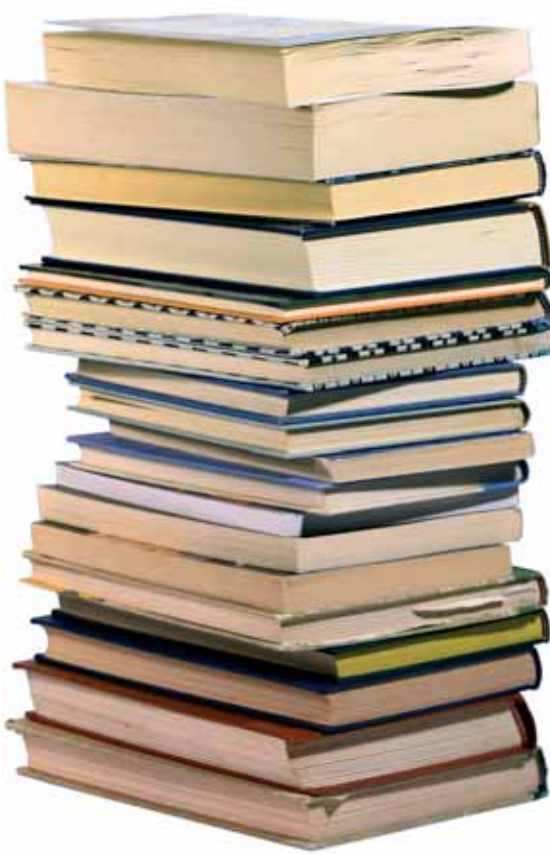
che certamente deve esser presente a chiunque apra una biblioteca, sono le nuove acquisizioni. Occorre che ogni biblioteca abbia una dotazione per acquistare ciò che di più importante si pubblica nel mondo, come le riviste, i volumi ma anche le edizioni critiche. Io dirigo la Fondazione Rossini che pubblica l'edizione critica delle sue opere, opera importantissima, ma pochissime biblioteche italiane la acquistano e questo è un vero e proprio paradosso. Questa arteriosclerosi delle biblioteche italiane è un male antico ed è un problema di risorse naturalmente. Ma chi presiede l'Accademia di Santa Cecilia deve tenere ben presente che la biblioteca ha anche un'importanza per l'immagine internazionale che noi dobbiamo dare. Purtroppo troppo spesso le biblioteche musicali italiane hanno dato scandalo nel mondo: si pensi che la più importante biblioteca musicale italiana, dopo decenni di scandalosa incuria – la Biblioteca del Conservatorio San Pietro a Maiella di Napoli – si sta mettendo al passo con i tempi ed è una Biblioteca unica al mondo per la storia del melodramma; non esiste infatti un'altra biblioteca che abbia la sua ricchezza di materiale. In questo senso la biblioteca di Santa Cecilia non può che allinearsi con quelle che sono le esigenze del XXI secolo.

Quali sono i suoi fondi principali?

Tra i suoi fondi c'è quello che costituiva il fondo Accademico presso il Conservatorio, poi c'è il fondo Bellezza del direttore d'orchestra Vincenzo Bellezza, molto interessante perché comprende anche il fondo Mignone, il lascito di Leopoldo Mignone, il direttore d'orchestra primo interprete di Tosca, che custodisce lo spartito dedicato da Puccini e contiene interessantissimo

materiale fotografico sugli anni gloriosi dell'Augusteo.

Tra i fondi storici più interessanti, soprattutto dal mio punto di vista di studioso del canto, vi è il fondo Mario, del grande tenore Mario De Candia che ha concluso la sua carriera a Roma. Mario, oltre ad essere stato un grande tenore d'opera, è stato anche un grande interprete della lirica italiana dell'ottocento. Il fondo contiene anche opere di Fabio Campana, compositore oggi



ingiustamente dimenticato, dalla straordinaria scrittura vocale e capostipite di quei grandi docenti di canto e compositori che costituirono quel filo d'oro dell'insegnamento in Inghilterra che poi è proseguito con Ciro Pinzuti, Denza e Tosti. Siamo tra le poche biblioteche che posseggono un fondo consistente di questo materiale.

Cosa ci può raccontare del settore audio-visivo?

Una grande sorpresa ha rappresentato la donazione degli eredi del regista Alberto Fassini recentemente scomparso. Pur conoscendolo bene non avevo la più lontana idea della ricchezza della sua collezione di materiale discografico, di incisioni ed audiovisivi, ben lontano dal comprendere solo ciò di cui si era occupato per lavoro. Già prima della donazione Fassini, avevamo avuto il lascito di Gianni Eminente (tra i fondatori dell'orchestra Scarlatti di Napoli, ndr) anch'esso importantissimo sempre nel settore audio. Entrambi costituiranno un punto di riferimento per la nostra bibliomediateca, insieme alla possibilità di ascoltare tutti i nostri concerti che si svolgono quotidianamente all'Auditorium, perché oggi come oggi una Biblioteca non può essere solamente limitata ai libri. Abbiamo anche voluto dedicare due aule, una a Boris Christoff per gli audiovisivi, l'altra a Bernardino Molinari, il direttore d'orchestra che per tanti anni è stato alla guida dell'orchestra di Santa Cecilia ai tempi dell'Augusteo. Una parte del suo archivio di memorie storiche è passata all'Accademia ed all'interno di questo fondo è possibile ripercorrere gli anni dell'Augusteo, ma anche i molti concerti dati ad Hollywood nei tempi d'oro di Hollywood.

Quando si parla di Accademia di Santa Cecilia si pensa però soprattutto alla polifonia classica...



Certo, vorrei offrire un'apertura a questo settore, perché in Italia c'è l'esigenza di lavorare sui polifonismi, che sono i nostri fondatori. In questo senso la bibliomediateca è anche un luogo di incontro per gli studiosi. Recentemente abbiamo fatto convegni su Marenzio, su Carissimi e intendendo anche incrementare il collegamento con l'Istituto Italiano per la Storia della Musica di cui sono presidente e che è anch'esso nato dalla costola dell'Accademia, perciò riuniremo i fondi dell'Istituto con quelli dell'Accademia.

Forse meno nota è la raccolta etnomusicologica......la quale, per altro, costituisce il più grande patrimonio esistente in Italia in questo settore. Del resto conosciamo i meriti storici di Diego Carpitella, un settore tra i meno trascurati cui abbiamo da tempo dedicato una rivista apposita. La cosa più interessante è che la realtà italiana nel campo della musica popolare è stata oscurata dal grande successo dell'Opera lirica, e pensiamo più all'Ungheria che non alla Calabria o alla Lucania. Il nostro fondo, per chi lo voglia leggere nella sua profondità, offre degli scorcì incredibili di ricchezza culturale che purtroppo si sta perdendo.

Direttore della struttura è Annalisa Bini, studiosa e profonda conoscitrice dei fondi dell'Accademia, e il sistema informatico utilizzato è stato messo a punto con la collaborazione di Enel e Ibm.

È un sistema innovativo e molto flessibile, basato su piattaforma Extraway e linguaggio Xml, un linguaggio estremamente duttile al punto che permetterà di inserire direttamente in rete anche l'*incipit* dei manoscritti musicali. Il sistema conserva tutto il nostro patrimonio e permette di cercare a 360 gradi nella base dati mettendo in comunicazione qualsiasi documento, audio, video o cartaceo che sia, indi-

pendentemente dalla sua collocazione nei nostri archivi. Agisce su tre livelli: il primo è per il personale interno, un Intranet che mi segnala qualsiasi rapporto un musicista abbia avuto con l'Accademia, dall'esecuzione di opere musicali alla partecipazione alle cariche statutarie. Il secondo livello riguarda invece l'utente nella sala di lettura e permette l'accesso alla decina di settori in cui sono divisi i nostri fondi, con possibilità degli ascolti o la visualizzazione dei documenti digitalizzati. Queste ultime possibilità, invece, non sono concesse agli utenti remoti che possono accedere prevalentemente ai cataloghi.

BIBLIOTECA IN CIFRE

La sala di lettura

- 700 mq circa;
- 40 postazioni;
- 27 postazioni multimediali;
- 650 metri lineari di scaffali aperti;

Gli archivi

- Archivio storico: più di 1.000 metri lineari di documenti dal 1651 ad oggi, registri, carteggio, locandine e manifesti, programmi di sala, archivio della rassegna stampa dal 1910 ad oggi
- Archivio fotografico: più di 20.000 fotografie, dalla metà dell'Ottocento ad oggi;
- Biblioteca: 120.000 volumi, fra cui 6.000 manoscritti, libretti, periodici, partiture;
- Archivi di etnomusicologia: circa 2.000 ore audio musiche di tradizione orale, nazionale, europea ed extraeuropea;

- Museo strumentale: circa 400 oggetti, di cui 270 strumenti antichi, e 130 tra cimeli, dipinti e disegni di argomento musicale;
- Archivio degli audiovisivi e delle registrazioni sonore;
- Raccolta di dipinti e disegni;
- Raccolta della rassegna stampa;
- Cronologia: tutte le attività dell'Accademia dal 1895 ad oggi;

I documenti digitali

- Archivio storico: 35.000 immagini dell'Archivio preunitario;
- Archivio fotografico: 10.300 immagini;
- Biblioteca: 102.000 immagini di manoscritti;
- Archivi di etnomusicologia: 2.000 files Mp3;
- Museo strumentale e iconografia: 2.000 files in totale





PAROLE&MUSICA

IL TEOREMA DELL'UOVO E LA GALLINA

di Oscar Prudente

Quando nasce una canzone, cosa viene prima? La musica o il testo? Analisi di una domanda antica, dal melodramma al rap. Con risposta soggettiva

La seconda domanda che di norma mi viene rivolta quando la gente scopre che scrivo canzoni (immane la prima: "Quanto guadagni facendo questo mestiere?") è l'equivalente musicale del "nasce prima l'uovo o la gallina?" Ovvero, se la Musa della Canzone ispira prima la melodia oppure i versi. Una domanda che, a dir la verità, è vecchia quanto l'esistenza stessa di quella che potremmo definire, in mancanza di meglio, la "musica cantata", dal melodramma al rap.

Una risposta di natura storica è possibile darla per il melodramma: il libretto veniva scritto per primo, tanto che col passar del tempo le parti avevano finito per diventare standardizzate e determinate voci restavano associate a precise tipologie di personaggi (bassi e baritoni, ad esempio, si dividevano di norma i ruoli di "cattivo"). A volte ai compositori rimaneva poco tempo per poter fare il proprio lavoro: leggenda vuole che Mozart avesse composto l'ouverture del *Don Giovanni* nelle 48 ore precedenti la prima dell'opera.

Saltando tempo e generi musicali, per quel che mi risulta, i "parolieri" della canzone italiana in generale hanno rispettato e tuttora rispettano la pratica di scrivere il testo dopo aver ascoltato la musica (magari intervenendo con qualche suggerimento sulla struttura del pezzo): nelle autorevoli parole di Mogol, una grande melodia contiene già dentro di sé il proprio significato e va solo 'assecondata'. Per rispondere alla stessa domanda in prima persona, l'ordine di composizione di musica o testo per me è indifferente: per una qualche misteriosa coinciden-

za, tuttavia, i miei principali successi hanno visto nascere la musica prima dei versi che la accompagnavano.

Ma, sempre parafrasando Mogol, va anche detto che musicare della grande poesia offre una difficoltà quasi insormontabile: la grande poesia è di per sé già musica e ogni tentativo di "assecondarla" con delle note è finora naufragato.

A complicare la situazione fu l'improvviso fondersi delle figure del Musicista e dell'Autore in una figura unica che prende il nome di Cantautore: una soluzione che, in realtà, risale già a quella dei menestrelli medievali (per i quali a dir la verità la musica era quasi sempre di semplice supporto ritmico al testo, in una maniera assai simile a quanto accade in epoca moderna, prima nei talking-blues e poi nel rap), ma alla quale i compositori classici sembrano aver pensato solo raramente (Wagner, ad esempio). Soluzione che il Poeta con la chitarra (o dietro il pianoforte) – scegliete il vostro preferito, tenendo presente che esistono due scuole: prima di tutto quella dei poeti, come i menestrelli di cui sopra, e quella degli strumentisti – ha resuscitato, portandola alla pratica e financo alla regola in pochi e rivoluzionari anni, dalla fine dei Cinquanta in poi.

Venuta a cadere la necessità di cooperazione fra due artisti, il tutto viene lasciato alla discrezione del singolo e, come appare ovvio, non vi sono né vi possono essere delle regole fisse: ci si può svegliare con in testa una melodia già perfetta (come leggenda e autore vogliono sia il caso di *Yesterday* di Paul McCartney, che per molto tempo portò il titolo di *Scrambled Eggs*, seguito dal poetico *baby how I love your legs*) oppure partire da un'immagine letteraria particolarmente suggestiva.

Una altra domanda potrebbe essere poi, se – ai fini della forma-canzone – sia più importante il testo o la musica. Al di là dell'ordine di composizione, il consenso filosofico sembra essere che la "musica cantata" è pur sempre e prima di tutto musica, e solo incidentalmente letteratura. Forse anche perché nella musica "colta" la preparazione tecnica richiesta al compositore è di ordine superiore (al di là del talento: semplicemente, scrivere musica richiede uno studio ulteriore rispetto allo scrivere un testo, cosa teoricamente alla portata di tutti).

Comunque sia, un riff o un verso possono ugualmente germogliare in una canzone: ma a resistere alla prova del *tempo* non sono tanto la singola melodia o il singolo testo, ma la fusione dei due elementi: la Grande Canzone è il frutto di un processo quasi magico – o sinergia, se volete usare un'immagine più aziendale e meno mistica – per il quale non esiste alcuna ricetta o metodo infallibile. Non resta che provare.

LUCA LOMBARDI

UN COMPOSITORE A NORIMBERGA

di Ornella Rota

Viene normalmente definito classico un artista che sappia arrivare al cuore e alla mente di molti, testimoniando dei grandi sentimenti di sempre con un linguaggio segnato dalla propria contemporaneità. Certamente è tale Luca Lombardi: musica amata da un pubblico vasto, colto e cosmopolita, pluralismo di espressioni tipico dell'oggi, intrecci che evocano il faticoso percorso dell'essere umano per diventare davvero umano. Il 15 aprile 2006, al Teatro dell'Opera di Norimberga, prima mondiale di *Prospero*: testo di Friedrich Christian Delius e dello stesso Lombardi, da *La Tempesta* di Shakespeare. Johannes Fritsch dirige l'Orchestra Filarmonica di Norimberga; regia di Andrea Raabe; in scena Roberto Fabbriani, il cui flauto è un alter ego strumentale del personaggio di Ariel, a sua volta rappresentato da 4 voci femminili. Repliche il 9, 15, 20, 26 aprile; 9 e 28 maggio; 9 giugno. La "prima" sarà preceduta da un simposio con la partecipazione di numerosi studiosi della musica di Lombardi. I personaggi dell'opera parlano quattro lingue. Non che ognuno le conosca tutte, ma si fanno capire, e capiscono: tedesco in ossequio alla città che ha commissionato l'opera, inglese in onore di Shakespeare, italiano/napoletano in omaggio al compositore stesso e ai suoi genitori. Tre ore di spettacolo snodano amori, poteri, vendetta, perdono, saggezza, finalmente la pace ... lieve ma resistente, un filo conduttore di progressiva consapevolezza della vanità del 99% dei nostri problemi e gioie.

Il tema diventa esplicito nell'opera da camera *Il*

Il 15 aprile 2006, al Teatro dell'Opera di Norimberga, prima mondiale di *Prospero*: testo di Friedrich Christian Delius e dello stesso Lombardi, da *La Tempesta* di Shakespeare. Johannes Fritsch dirige l'Orchestra Filarmonica di Norimberga; regia di Andrea Raabe; in scena Roberto Fabbriani, il cui flauto è un alter ego strumentale del personaggio di Ariel, a sua volta rappresentato da 4 voci femminili

Re Nudo, commissionata dal teatro dell'Opera di Roma, in scena nel 2008. Tratta dalla pièce omonima, dove lo scrittore satirico russo Jevgheny Schwarz (1896-1958) condensò – con gran gusto del paradossale, del grottesco – le favole *I vestiti dell'Imperatore* e *La Principessa sul pisello* di Andersen, *Il Re Nudo*, racconta Lombardi, "ha la leggerezza della favola e però coglie aspetti importanti della realtà. C'è una critica ai sistemi totalitari e c'è un invito a riflettere su quanto spesso incensiamo persone e cose prive di sostanza, che sono ovviamente diverse a seconda di epoche, settori, latitudini, ma parimenti inutili". Per esempio noi, in Europa occidentale, oggi? "Mi pare che, in vari settori, ci sia il culto di personalità il più delle volte evanescenti. Certamente, quando i modelli sono molto alti, il lavoro ti riesce molto difficile; anche l'ambiente può risultare faticoso. Per quanto mi riguarda, i miei punti di riferimento sono i grandi del passato (anche recente), il che mi sollecita a una grande umiltà e al contempo a un atteggiamento critico". Per i protagonisti de *Il Re Nudo*, Lombardi sta pensando a Elio delle "Storie tese" nel ruolo del Porcaro; nei panni della principessa a "una cantante tipi-

camente classica, magari di coloratura. Mi piacerebbe contrapporre questi due aspetti musicali e interpretativi".

Dopo *Faust. Un travestimento* (su testo di Edoardo Sanguineti) che ricevette il premio Siae per un'opera lirica rappresentata in prima assoluta all'estero (1991, teatro dell'Opera di Basilea), *Dmitri, o l'artista e il potere* (prima a Lipsia nel 2000) e *Prospero*, questa sarà la quarta opera di Lombardi. "Con il passare del tempo", dice l'artista, "sto diventando sempre più un compositore operistico! Il teatro musicale mi consente meglio di affrontare i grandi temi e i grandi sentimenti, di 'scendere' dentro l'animo umano".

Prima di affrontare *Il Re Nudo*, Lombardi ha tuttavia altri impegni da portare a termine. Intanto, un Quartetto d'archi commissionato per il 150esimo anniversario della morte di Schumann: "Vorrei abordare il tema delle due anime presenti nella cultura tedesca, da un lato la grande tradizione letteraria, artistica e musicale, dall'altro lo sciovinismo e razzismo che hanno portato alla barbarie nazista". Poi, su invito dello studio di musica elettronica di Friburgo (che fu diretto da Luigi Nono, del quale Lombardi era amico), si



dedicherà a una composizione per solisti e *ensemble*. Infine, un pezzo sinfonico orchestrale per Torino e – “last but not least”, come puntualizzano gli inglesi – un altro lavoro per il “Trio Lombardi”, una formazione cameristica che tre giovani ed eccellenti musicisti residenti a Francoforte (il flautista statunitense Eric Lamb, il violoncellista tedesco Leonard Elschenbroich e il pianista russo Konstantin Arro) hanno intitolato al suo nome (il che è abbastanza straordinario per un compositore vivente).

Lombardi ama dichiararsi compositore non italiano ma europeo, pensando forse a Debussy che, in tutt'altra epoca, ci teneva a definirsi *musicien français*. Del resto, fin da bambino ha respirato spirito europeo, cultura, curiosità e non-paura del mondo. Il padre era Franco Lombardi, noto filosofo e cultore di musica (compose anche un ciclo di canzoni su versi di Salvatore Di Giacomo); il centenario della sua nascita, che ricorre quest'anno, sarà ricordato con un convegno, a giugno, all'Accademia dei Lincei. La madre, Iole Tagliacozzo, fu deputata all'Assemblea

Costituente e direttrice dell'Istituto italiano di cultura a Stoccarda. Fra i più cari amici di famiglia, intellettuali come Altiero Spinelli, antesignano dell'idea di un'Europa unita, che iscrisse le proprie figlie, come i genitori di Luca con i loro ragazzi, alla Scuola tedesca di Roma. Questo, nonostante sia la moglie di Spinelli che la madre del musicista fossero ebrei: un segno di fiducia in un'Europa che si avviava a superare, insieme alla barbarie nazifascista, le divisioni del recente passato. Per Lombardi, è sostanzialmente uno non soltanto il continente Europa, ma lo stesso mondo. “Visti da un ipotetico pianeta abitato di un'altra galassia”, dice, “siamo tutti parti di una stessa famiglia.

Del resto, così come passando da Manhattan al Bronx possiamo avere la sensazione di trovarci in due

mondi diversi, mi pare che il pianeta intero tenda sempre più ad assomigliare a un'unica città composta di tanti quartieri differenti. Mi piacerebbe che la mia musica riflettesse in nuce questa nostra grande ricchezza, che desse un'idea dell'unità del tutto, pur nella eterogeneità degli aspetti”.

Ornella Rota
Giornalista



L'OPERA E IL SUO DOMINIO (PUBBLICO)

a cura di Giancarlo Pressenda

PLAGIO

Il termine "plagio", per indicare l'appropriazione indebita di un'opera dell'ingegno altrui (totale o più spesso parziale), è usato dalla giurisprudenza e dalla dottrina ma non dalla legge italiana sul diritto d'autore che menziona invece la "usurpazione della paternità dell'opera" all'art. 171. In particolare, l'usurpazione della paternità dell'opera è configurata dall'articolo 171 L. A. come aggravante del reato di abusiva utilizzazione dell'opera e le conseguenze penali di tale reato aggravato sono stabilite nella reclusione fino a un anno o nella multa. Di regola, tuttavia, le azioni giudiziarie intraprese nei casi di plagio sono azioni civili finalizzate ad ottenere il risarcimento del danno e la cessazione del comportamento illecito. Raramente il plagio si sostanzia nell'appropriazione integrale di un'opera altrui (la vera e propria "usurpazione di paternità"), più spesso si realizza mediante appropriazione di elementi, parti, o formule originali, dando luogo ai plagi cosiddetti "parziali" o "camuffati". Le azioni civili e penali per i casi di plagio devono essere proposte avanti all'Autorità Giudiziaria competente, l'unica che può accertare e sanzionare l'illecito. L'Autorità Giudiziaria si avvale generalmente di periti per l'accertamento dell'esistenza e della maggiore o minore gravità del plagio. Sulla materia esiste una vasta giurisprudenza e una corposa dottrina. È utile rammentare che, contrariamente ad una diffusa credenza, non è previsto dalla legge alcun limite quantitativo minimo, in termini di battute o righe o parole, al di sotto del quale sia consentito o "tollerato" appropriarsi dell'opera altrui.

La Siae non ha competenza ad accertare eventuali plagi e può solo adottare le misure cautelari previste dal proprio Regolamento durante i procedimenti giudiziari in attesa del loro esito definitivo. Generalmente, tali misure si sostanziano nella sospensione del pagamento dei proventi dell'opera ritenuta plagiaria fino a quando non sia definitivamente accertata la paternità dell'opera. Le parti possono comunque rivolgersi alla Siae per ottenere i suoi uffici nel contesto di una possibile conciliazione o nel contesto di un arbitrato.

PUBBLICO DOMINIO

Le opere dell'ingegno tutelate dalla Legge sul diritto d'autore (incluse le banche di dati e i programmi per elab-

Vivaverdi pubblica a puntate questo glossario, che comprende alcuni tra i termini più utilizzati nel mondo della Siae e nel diritto d'autore. Talvolta si è privilegiata la semplicità e la sintesi rispetto al tecnicismo del linguaggio giuridico e anche all'approfondimento. L'attuale legge italiana sul diritto d'autore n. 633/1941 e successive modificazioni (si veda la "Biblioteca giuridica" all'indirizzo www.siae.it) è ovunque abbreviata nella sigla L. A.

boratore) godono di una protezione la cui durata nel tempo si protrae, in Italia come in tutta l'Unione Europea, fino a 70 anni dopo la morte dell'autore o dell'ultimo sopravvissuto tra i coautori. Scaduto il termine di protezione l'opera diviene di dominio pubblico, nel senso che può essere utilizzata liberamente da chiunque, senza necessità di permessi ed autorizzazioni. Non sono invece soggetti ad alcun termine temporale di durata i diritti morali d'autore (articoli da 20 a 24 L. A.)

Termini di durata diversi sono previsti dalla legge per alcuni diritti connessi al diritto d'autore. I termini previsti per i principali diritti connessi sono i seguenti:

- 50 anni a decorrere dalla prima fissazione per i diritti del produttore di fonogrammi sulle registrazioni di proprietà (articolo 75 L. A.) e per quelli dei produttori di opere cinematografiche o audiovisive o di sequenze di immagini in movimento sulle proprie realizzazioni (articolo 78 ter L. A.);
- 50 anni dalla prima diffusione per i diritti delle emittenti radiotelevisive sulle proprie emissioni (articolo 79 L. A.);
- 50 anni dalla esecuzione o rappresentazione per i diritti degli artisti interpreti e esecutori (articolo 85 L. A.);
- 20 anni dalla prima pubblicazione per le edizioni critiche e scientifiche di opere di dominio pubblico (articolo 85 quater L. A.);
- 25 anni dalla prima pubblicazione per le opere pubblicate per la prima volta dopo la scadenza del termine di tutela del diritto d'autore (articolo 85 ter L. A.);
- 25 anni dalla loro produzione per le fotografie (articolo 92 L. A.)

REPROGRAFIA

Con il termine "reprografia" viene definita l'attività di riproduzione di opere stampate o manoscritte qualunque sia il genere cui appartengono (opere letterarie, drammatiche e drammatico-musicali, partiture e spartiti, etc.). La riproduzione è generalmente effettuata

mediante *fotocopia* o *xerocopia* o analogo sistema di riproduzione. Questa attività costituisce una forma di "riproduzione" dell'opera dell'ingegno e pertanto essa è, come regola generale, soggetta al diritto esclusivo d'autore in base all'articolo 13 della L. A.

A questa regola generale sono poste delle eccezioni e limitazioni nel Capo V Sezione I della L. A. (articoli 65 e seguenti). In particolare:

- a) vi è libertà di riproduzione di opere o brani di opere a fini di pubblica sicurezza, nelle procedure parlamentari, giudiziarie o amministrative purché si indichino la fonte e il nome dell'autore; (articolo 67);
- b) è libera la riproduzione di singole opere o brani di opere per uso personale dei lettori, fatta a mano o con mezzi di riproduzione non idonei a spaccio dell'opera nel pubblico (articolo 68 comma 1)
- c) è consentito alle biblioteche accessibili al pubblico o a quelle scolastiche, ai musei e agli archivi pubblici, di effettuare la fotocopia di opere ivi esistenti, esclusivamente per i propri servizi interni e senza che ciò comporti alcun vantaggio economico diretto o indiretto (articolo 68 comma 2)
- d) In esito a un intervento legislativo del 2000 (Legge 18/8/2000 n. 248) sono anche consentite le riproduzioni effettuate mediante *fotocopia*, *xerocopia* o sistema analogo effettuate a favore di terzi per l'uso personale da parte di centri di riproduzione o all'interno delle biblioteche pubbliche; tali riproduzioni sono consentite nei limiti del 15% di ciascun volume o fascicolo di periodico, escluse le pagine di pubblicità; non è però consentita la riproduzione delle partiture e degli spartiti musicali. I centri di riproduzione e le biblioteche devono tuttavia corrispondere un compenso a favore degli autori ed editori delle opere riprodotte, riscosso e distribuito dalla Siae, stabilito nelle forme e nei modi dettati dall'articolo 68 (commi 4 e 5) in combinato disposto con l'articolo 181 ter L. A.



RIFLESSIONI DOC

CONSIGLI D'AUTORE A GIOVANE AUTORE

di Linda Brunetta

Solo il fatto di essere autore è uno scandalo, scriveva Pasolini, e il fatto che l'abbiano ammazzato di botte dovrebbe far riflettere. È commovente leggere quei bei discorsi ufficiali sulla crisi delle proposte culturali in Italia e sull'irresponsabilità della Tv, sapendo che lasciano il tempo che trovano. Provate a ripeterli nell'ufficio di un dirigente televisivo o di un produttore: non metterete più piede in quell'ufficio

Il compito di un autore oggi, che per il nobile scopo di pagare le bollette sia costretto a fare il proprio lavoro (perché di lavoro si tratta e non di passatempo come molti pensano), sembrerebbe quello di farsi venire delle idee e poi di portarle ad un produttore o ad un dirigente, ma attenzione: le idee non devono essere nuove, né troppo brillanti. L'originalità è "pericolosa", genera sospetto e soprattutto costringe produttori e dirigenti a compiere delle scelte e ad assumersi delle responsabilità.

L'autore, invece, deve essere così abile da proporre una "non idea", indovinando cosa stia passando per la testa del produttore, che il più delle volte non ha niente che gli passi per la testa, altrimenti perché lo chiederebbe all'autore, ma per fargli credere che aveva una cosa in testa che non può essere quella che è venuta in mente all'autore, altrimenti che produttore sarebbe, afferma sdegnato che la sua idea non è sicuramente quello che ha in testa il dirigente del *network*. Di solito per dare maggior forza al suo sdegno batte anche il pugno sulla scrivania, alludendo al fatto che la prossima volta metterà l'inutile testa dell'autore al posto della scrivania.

A sua volta il dirigente del *network*, per darsi un tono, deve per forza dire al produttore che l'idea che gli ha portato non è quella giusta, ma un'altra. Il problema anche in questo caso è capire quale potrebbe essere quest'altra idea, quando non lo sa nemmeno lui, perché non ha in testa altro che la telefonata quotidiana che deve fare a chi l'ha piazzato lì, dato che è costretto ad impiegare il suo tempo a conservarsi il posto di lavoro.

Se siete riusciti a seguirmi fin qui, complimenti, siete sulla buona strada. A questo punto poniamo che la *non-idea* sia stata approvata, per un miracolo o perché il produttore è "bravo", cioè ha indovinato cosa passava per la testa del dirigente (e se vi sforzate lo capite anche voi, da: "Offrimi un cappuccino al bar" in su).

Quindi, penserete voi, finalmente l'autore potrà mettersi a scrivere. Magari! A questo punto entra in campo un altro esercito d'intermediari che non si sa per quale motivo dovrebbero sapere meglio degli autori qual è il giusto sviluppo delle loro idee. Hanno un sacco di nomi, ma il più comune è editor. La funzione dell'editor sulla carta è quella di rendere le idee più appetibili per il pubblico. Magari! Il pubblico è l'ultimo dei problemi, anche

se viene continuamente tirato in ballo. Da tempo ormai dell'opinione o dei desideri del pubblico non frega niente a nessuno, un po' come degli elettori passate le elezioni, per intenderci. Il pubblico ha persino provato a far capire che guarderebbe più volentieri Benigni che recita il *Paradiso* di Dante, Celentano che fa discorsi senza capo né coda o addirittura sei ore di piroette di pattinatori vestiti malissimo sul ghiaccio, piuttosto di quello che normalmente viene mandato in onda, ma niente, tutto torna come prima. È evidente che il pubblico è costretto a guardarsi quello che c'è.

Allora qual è la vera funzione dell'editor? E' quella di rendersi indispensabile (anche lui deve conservarsi il posto di lavoro). Di solito a questo scopo non trova di meglio che far passare l'autore da cretino e per riuscirci massacrare a casaccio le sue idee. Il massacro viene operato interpretando arbitrariamente vetusti manuali di sceneggiatura, un po' come oggi si compiacciono di fare i fondamentalisti delle varie religioni con le loro sacre scritture. Quando i versetti estrapolati dai manuali non bastano più, l'editor ricorre alla magica formula: "Dobbiamo capire le esigenze del Mercato". Il Mercato purtroppo non è la confraternita dei fruttivendoli, ma un ente superiore invisibile, onnisciente, onnipotente, che in Italia – nel campo dello spettacolo – non esiste da tempo, essendo in regime di monopolio, ma che tutti si ostinano a nominare con reverenza, a volte anche genuflettendosi.

Quando l'autore riesce a mettere la parola fine ai suoi copioni, di solito verso la diciassettesima ste-sura, non può tirare un sospiro di sollievo, perché entrano in campo il regista e, *dulcis in fundo*, gli attori o i conduttori, ai quali, pur di non perdere tempo prezioso sul *set* o in studio, viene data piena libertà di disintegrare quel che resta dei copioni fino all'ultima virgola. È per questo che quando sento parlare di crisi delle idee, so che difficilmente si può attribuirne la responsabilità agli autori.

Buona fortuna a tutti!

P. S. Un noto sceneggiatore mi ha rivelato che la sua sceneggiatura per un seriale tv è stata visionata (e corretta) da 38 persone.

Se desiderate comunicare casi analoghi, scrivete a linda.brunetta@tiscali.it

VIVA concorsi

a cura di Daniela Nicolai

Tutte le segnalazioni di concorsi e premi riportate in queste pagine sono fatte a scopo puramente informativo e senza alcuna responsabilità da parte della Siae. Per i testi integrali dei bandi e per conoscere le modalità di partecipazione è necessario rivolgersi agli organizzatori delle singole manifestazioni. Gli organizzatori di premi e concorsi sono pregati di inviare, a corredo del bando o del regolamento, un'illustrazione e, se possibile, una rassegna stampa relativa alla manifestazione, nonché una comunicazione circa i risultati della stessa. I concorsi che compaiono in questa rubrica saranno pubblicati anche in una apposita sezione del sito Internet della Siae (www.siae.it) insieme a quelli che non è stato possibile segnalare a causa dei tempi redazionali

PREMIO MASSIMO TROISI

L'istituzione comunale di San Giorgio a Cremano "Premio Massimo Troisi" bandisce la XI edizione del concorso di scrittura comica per opere originali inedite di lunghezza compresa fra 10 e 30 cartelle. Al miglior racconto comico, al miglior atto unico e al miglior monologo andrà un premio di 1.000 euro. Ogni autore potrà partecipare con un solo lavoro. Le opere, con le modalità richieste dal bando, dovranno pervenire, entro il **20 maggio 2006**, a Istituzione Comunale Premio Massimo Troisi, Via Cavalli di Bronzo, 20 - Villa Bruno, 80046 San Giorgio a Cremano (Na). Per informazioni: tel. 081.5654335, fax 081.274888, e mail info@premiomassimotroisi.it, www.premiomassimotroisi.it.

QUEEN ELISABETH COMPETITION

Entro il **10 novembre 2006** i musicisti di età inferiore ai 40 anni possono iscriversi al concorso di composizione "Queen Elisabeth Competition". Le opere, per pianoforte e orchestra sinfonica o ensemble strumentale dovranno avere una durata tra 9 e 10 minuti. Le domande devono pervenire a Queen Elisabeth International Music Competition of Belgium, 20 rue aux Laines, B - 1000 Brussels Belgium. Al vincitore sarà assegnato un premio di 10.000 euro e ai finalisti un premio di 1.500 euro. Per richiedere il bando di concorso: info@qeimc.be, Tel. +32.2.2134050, fax 32. 2.5143297, sito Internet www.qeimc.be.

PREMIO RIVIERA

Al VII concorso letterario del "Premio Riviera" possono essere inviate poesie (edite o inedite) e novelle (inedite) in lingua italiana. Il tema è libero ma verrà assegnato un premio speciale per le opere che abbiano come tema il lago di Garda e un riconoscimento per un testo sul mondo dell'infanzia. Gli elaborati predisposti secondo le modalità previste dal bando, devono pervenire entro il **25 maggio 2006** all'associazione culturale Corriere della Riviera, via Puccini 1 - 37016 Garda (Vr). È prevista una quota di iscrizione. Per informazioni: tel. e fax 045.7255717, e-mail correiredellariviera@libero.it, www.selezioneweb.com/premioriviera.

CINECIRCOLO ROMANO

Il Cinecircolo Romano bandisce la quinta edizione del Concorso per Cortometraggi al quale si può partecipare con uno o due corti da consegnare entro il **26 maggio 2006**. Il cortometraggio, non superiore ai 12 minuti, dovrà essere realizzato per il concorso in Vhs e non dovrà trattare soggetti di carattere familiare. Per informazioni: Cinecircolo Romano, Auditorio San Leone Magno, via Bolzano 38 - 00198 Roma, Tel. 06.8547151, e-mail cineromanzo@tiscalinet.it.

CONCORSO DI POESIA RINASCITA PIEDILUCO

L'Associazione Rinascita Piediluco, con il patrocinio del Parlamento europeo Ufficio per l'Italia, bandisce la VI edizione del concorso di poesia in lingua italiana. Il



tema di questa edizione è: *Uomo, se ricorderai le parole pace, amore e fratellanza per i popoli trasmesse al mondo con voce flebile e la mano tremula protesa a benedire, ai posteri potrai lasciare un futuro migliore*. L'elaborato dovrà pervenire, entro il **30 maggio 2006**, in cinque copie anonime e i dati personali e un breve curriculum in una busta a parte al seguente indirizzo: Sig.ra Alessandra Proietti De Nicola, Via E. Chiesa 20 - 05100 Terni. L'associazione organizza inoltre il concorso canoro per bambini e ragazzi dai 7 e i 12 anni "Il Carbonareto d'oro". Per informazioni: Tel. 0744.59007, 338.2892882.

INSIEME NEL MONDO

Con il patrocinio del comune di Albisola Superiore è indetto il 4° concorso nazionale di Poesia e Narrativa edite ed inedite "Insieme nel mondo". Il premio si articola in 6 sezioni: narrativa edita, narrativa inedita, poesia inedita, silloge, poesia edita, sezione per stranieri. Il termine ultimo per l'invio delle opere è fissato al **30 maggio 2006**. Per l'iscrizione è richiesta una quota di partecipazione volontaria non inferiore a 15 euro per ogni sezione, interamente devoluta ai progetti dell'associazione. Gli elaborati dovranno essere inviati esclusivamente in posta ordinaria a: Associazione Insieme nel Mondo - Concorso letterario, Via Stefano Grosso 23/3 - 17021 Albissola Marina (Savona). Per qualsiasi informazione, Tel. e fax 019.486342 - 019.8402286 - 340.8598556.

PREMIO MICHELE GINOTTA

Il cenacolo studi "Michele Ginotta" e la Biblioteca Comunale di Barge indicano la terza edizione del pre-

mio letterario di aneddotica "Michele Ginotta". Il concorso prevede la composizione di una poesia in forma chiusa (ballata, canzone poetica, madrigale, sestina, sonetto) oppure la redazione di un breve testo in prosa (max. 30 righe di 60 battute l'una). La tematica cui attenersi quest'anno è: il volo. Le domande di partecipazione e i testi dovranno pervenire entro il **31 maggio 2006**. Per richiedere il bando completo scrivere a Mauro Comba, viale Stazione, 47 - 12032 Barge (Cn), Tel. 0175.346101 oppure consultare i siti www.monbracco.it e www.comune.barge.cn.it.

PREMIO DI POESIA PELTUINUM

Il Comune di Prata d'Ansidonia bandisce il premio di poesia, narrativa e grafica "Peltuinum", articolato in 5 sezioni: poesia in lingua italiana, narrativa (racconto), narrativa per l'infanzia (favola), pittura e grafica. I lavori dovranno pervenire entro il **31 maggio 2006** alla segreteria del concorso. Il bando va richiesto al Comune di Prata d'Ansidonia, tel. 0862.931214. Per ulteriori informazioni: Franco Conti, tel. 0862.93624.

PREMIO MARIELE VENTRE

L'associazione Artenota in collaborazione con la Fondazione Mariele Ventre organizza il concorso "Una canzone per Mariele". Possono partecipare al concorso tutti gli autori italiani iscritti alla Siae che siano liberi da vincoli discografici ed editoriali. Le iscrizioni devono pervenire, insieme al materiale richiesto dal bando, entro il **31 maggio 2006** a Associazione Artenota, via Nazionale 134 - 89011 Bagnara Calabria (Rc). È prevista una quota di iscrizione. Per informazioni: www.artenota.it, artenota@tiscali.it.

PREMIO NAZIONALE DI CULTURA FRONTINO MONTEFELTRO

L'Amministrazione Comunale di Frontino indice la XXV edizione del Premio Nazionale di Cultura, fondato da Carlo Bo nel 1981. La partecipazione è riservata ad opere di autore vivente, edite in volume, dal gennaio 2005 al maggio 2006 per le seguenti sezioni: narrativa, saggistica ambientale, cultura marchigiana, tesi di laurea, personalità. Le opere devono pervenire entro il **31 maggio 2006**. Per richiedere il bando di concorso rivolgersi alla segreteria del Premio, Via Giovanni XXIII 16, 61020 Frontino (Ps), Tel. 0722.71131/71135, fax 0722.71342. Ai vincitori saranno assegnati premi in denaro.

PREMIO DIEGO FABBRI

Il Centro Diego Fabbri di studi, ricerche e formazione sul teatro e i linguaggi dello spettacolo e il Comune di Forlì, in collaborazione con la Regione Emilia-Romagna, indicano il "Premio di scrittura teatrale



Diego Fabbri" per un testo teatrale inedito con non meno di tre personaggi, della durata di almeno 90 minuti. I testi dovranno pervenire, secondo le modalità richieste dal bando, in 8 copie presso la sede del Centro Diego Fabbri, corso Diaz, n. 45 - Forlì, entro il **15 giugno 2006**. Il testo vincitore riceverà un contributo per la messa in scena di 50mila euro. Per informazioni: www.centrodiegofabbri.it, info@centro-diegofabbri.it, Tel. 0543.374846, fax 0543.374833

FESTIVAL TRICOLORE DELLA CANZONE

È indetta la sesta edizione del "Festival Tricolore della canzone inedita per bambini" e la decima edizione del "Festival Tricolore" della canzone italiana. La partecipazione è aperta a tutti gli autori italiani, con un massimo di due brani. Le canzoni, della durata massima di quattro minuti devono pervenire entro il **15 giugno** al seguente indirizzo: Associazione Festival Tricolore della Canzone, Via San Domenico 12/A - 42100 Reggio Emilia. Per richiedere il bando telefonare a: 0522.455257 oppure 347.4933630.

A CAMILLO TOGNI

L'associazione Dedalo Ensemble bandisce la quarta edizione del Concorso internazionale di composizione "A Camillo Togni". Le composizioni, che devono rispettare l'organico indicato nel bando, dovranno pervenire, assieme al materiale richiesto e con le modalità indicate dal regolamento entro il **15 giugno 2006** alla segreteria del concorso, c/o Teatro Grande, via

Paganora 19/A - 25121 Brescia. È prevista una quota di iscrizione. Le opere dovranno essere inedite, mai eseguite in pubblico e di durata compresa fra 5 e 12 minuti. Al vincitore verrà assegnato un premio di 5.000 euro. Per ulteriori informazioni: www.dedaloensemble.it, info@dedaloensemble.it.

FOUNDATION FOR UNIVERSAL SACRED MUSIC

La Foundation for Universal Sacred Music, PO box 854, Katonah, NY 10536-0854 USA invita i compositori di tutto il mondo a sottoporre proposte per opere corali o a solo o piccolo ensemble vocale di 10-15 minuti di durata, con o senza accompagnamento musicale. I lavori devono esprimere l'amore di Dio per tutti gli esseri umani. La data di scadenza per l'invio della domanda di partecipazione è il **15 giugno 2006**. Per informazioni: www.universalsacredmusic.org.

PREMIO LEO BENVENUTI

È indetto il concorso "Scrittori di cinema - Leo Benvenuti 2006". Si partecipa con sceneggiature originali inedite in lingua italiana per film di lungometraggio. Il concorso mette in palio un premio di 10.000 euro. È prevista una quota di iscrizione. L'invio delle opere dovrà aver luogo esclusivamente attraverso il sito www.premiosolinas.org entro le ore 16 del **15 giugno 2006**. Per informazioni: info@premiosolinas.org, Tel. 06.6382219, fax 06.6385720.

TACTUS

Il Young Composer Forum di Bruxelles organizza una selezione per 6 giovani compositori di età inferiore ai 35 anni per la partecipazione a sessioni di lavoro con l'Orchestra nazionale del Belgio nel dicembre 2006. L'iniziativa ha lo scopo di sviluppare nei giovani musicisti le conoscenze relative alla scrittura per orchestra sinfonica. Per partecipare alla selezione occorre inviare la domanda entro il **20 giugno 2006** alla segreteria di Tactus, Avenue Alexandre Bertrand 40, B-1190 Bruxelles (Belgio). Fra il materiale da allegare, due opere di musica da camera e una per orchestra sinfonica. È prevista una quota di iscrizione. Per ulteriori informazioni e per richiedere il bando completo, rivolgersi a Tactus, fax +32 2 346 67 46, e mail info@tactus.be oppure consultare il sito www.tactus.be.

PREMIO CIAMPI CITTA' DI LIVORNO

L'Associazione culturale Premio Ciampi bandisce il concorso nazionale Piero Ciampi Città di Livorno, dedicato alle canzoni inedite. Possono partecipare artisti o gruppi con due brani inediti, in lingua italiana o in dialetto, interpretati da loro stessi e che non siano stati concessi in utilizzazione a case editoriali. È prevista una quota di iscrizione. Il materiale richie-

sto dal bando dovrà essere spedito entro il **30 giugno 2006** a Premio Ciampi, c/o Arci Livorno, Corso Amedeo 127, 57125 Livorno. Per informazioni: Tel. 0586.892984, fax 0586.208743, e-mail info@premiociampi.it.

SCRIVERE IN JAZZ 2006

È indetto il concorso internazionale di composizione ed arrangiamento "Scrivere in jazz 2006", aperto a musicisti italiani e stranieri. Il concorso si divide in tre sezioni: composizioni ispirate alla Sardegna, composizioni originali libere e musica per immagini. Per conoscere le modalità di partecipazione e le caratteristiche dei brani da presentare, richiedere il bando completo alla segreteria del concorso, c/o Associazione Blue Note Orchestra, Corso Margherita di Savia 4 - 07100 Sassari, tel. e fax 079.239465, scrivereinjazz@abno.com, www.abno.com. Le domande devono pervenire entro il **30 giugno 2006**. È prevista una quota di iscrizione. Ai vincitori delle tre sezioni verrà assegnato un premio di 1.500 euro.

VOCI NUOVE SOTTO LE STELLE

L'Associazione Romana Artisti Associati, in collaborazione con la Mag2000 e la Musicantando organizza la III Edizione del Trofeo Italia - "Voci Nuove Sotto le Stelle", riservato a cantanti e cantautori emergenti di età compresa fra i 14 e i 40 anni. È prevista una preselezione e una quota di iscrizione. Ai vincitori andranno da 50 a 100 cd con almeno 4 brani personalizzati. Il materiale per partecipare alla preselezione dovrà essere inviato a A.R.A.A. - Via Emilio De Marchi 27 - 00141 Roma, entro il **15 luglio 2006**. Per ulteriori informazioni contattare il Sig. Giancarlo Giuseppetti al numero 06.822.820 o all'indirizzo email araal@libero.it; sito Internet www.araalightrecord.com.

CONCORSO DI COMPOSIZIONE PER BANDA ROMUALDO MARENCO

La Città di Novi Ligure indice il quarto concorso internazionale di composizione per banda "Romualdo Marenco". Le opere, originali, dovranno essere di durata compresa fra 10 e 20 minuti, inedite e mai eseguite. Per partecipare al concorso occorre inviare la partitura in sette copie, oltre al restante materiale indicato dal bando a: 4° Concorso Internazionale per banda Romualdo Marenco, Centro Comunale di cultura G. F. Capurro - Biblioteca Civica, Via G. Marconi 66 - 15067 Novi Ligure (Al). La scadenza per l'invio delle domande è il **31 luglio 2006**. È prevista una quota di iscrizione. Al vincitore sarà assegnato un premio di 5.000 euro. Per informazioni: Tel. 0143.76246, fax 0143.72592, e-mail biblioteca.direzione@comune.noviligure.al.it, sito Internet www.comune.noviligure.al.it.

PREMIO SIMONE CIANI

La Società Sportiva Senese Mens Sana bandisce la quinta edizione del premio biennale di composizione Simone Ciani. Potranno partecipare al Concorso con partiture originali e mai eseguite i compositori italiani che non abbiano compiuto il 35esimo anno di età alla data del 31 luglio 2006 e che non risultino vincitori del 1° Premio in una delle precedenti edizioni. Ai primi 3 classificati andranno i seguenti premi in denaro: 1.000 euro per il primo classificato, 800 euro per il secondo e 500 euro per il terzo. Le domande dovranno pervenire entro il **31 luglio 2006**. Per conoscere le modalità di partecipazione richiedere il bando di concorso alla Segreteria del Premio presso la Società Sportiva Mens Sana in Corpore Sano 1871, Via A. Sclavo 12, 53100 Siena, Tel. 0577.47298, fax 0577 236266 info@mensana.it oppure consultare il sito www.mensana.it.

CONCORSO LETTERARIO MARIA MESSINA


L'associazione Progetto Mistretta attraverso il suo giornale "Il Centro Storico" indice la terza edizione del "Concorso letterario Maria Messina", un racconto per il Centro Storico. Il concorso è diviso in tre sezioni: le prime due per alunni delle superiori e la terza per gli adulti. È prevista una tassa di iscrizione per gli adulti. I testi devono essere inediti e non superiori alle 8 cartelle. Gli elaborati devono pervenire, entro il **20 settembre 2006**, a: Associazione Progetto Ristretta, Segreteria del Concorso Letterario Maria Messina, via Libertà 185 - 98073 Mistretta (Me).

FESTIVAL INTERNAZIONALE DELLA CANZONE NAPOLETANA-ITALIANA

L'Anacm, Associazione Napoletana Arte Cultura Musica, Via Salvator Rosa 53 - 80135 Napoli organizza la XXX edizione del "Festival internazionale della Canzone napoletana-italiana" diretto dal M° Ernesto Guarino. La scadenza per la partecipazione è il **30 settembre 2006**. Richiedere il regolamento generale di partecipazione all'Associazione, Tel. 081.5499073, 328.2999485, anacm@libero.it e www.anacm.it.

CONCORSO NAZIONALE DI COMPOSIZIONE PIANISTICA

L'Associazione culturale De Musica di Savona bandisce il settimo "Concorso nazionale di composizione pianistica". Le opere, che dovranno pervenire entro il **30 settembre 2006**, dovranno essere inedite e della durata massima di cinque minuti. È prevista una quota di iscrizione. Le tre pubblicazioni vincenti saranno pubblicate da Musicaurea Edizioni Musicali. Per informazioni: M. Giusto Franco, Associazione culturale De Musica, Via Corridoni 5/7 - 17100 Savona, Tel. 019.856347, 329.4730217, fax 019.8387565, e-mail franco.giusto@tiscali.it.



**4° CONCORSO INTERNAZIONALE
DI COMPOSIZIONE ORIGINALE PER BANDA**

"ROMUALDO MARENCO"
Direttore Artistico: M° Maurizio Billi

Scadenza: 31 luglio 2006


Quota d'iscrizione: 60 euro

Premio unico: 5000 euro

Festival Marenco
7 aprile 2006
Cerimonia di premiazione del Maestro
Ferran Ferrer
vincitore del Concorso Marenco 2005

Concerto
con prima esecuzione nazionale del brano vincitore
diretta dall'Autore

PER INFORMAZIONI (Dott.ssa Patrizia Orsini)
Tel.: +39 0143 76246 - Fax: +39 0143 72592
e-mail: biblioteca.direzione@comune.noviligure.al.it
www.comune.noviligure.al.it



CITTÀ DI NOVI LIGURE
Assessorato alla Cultura

RUN INDIE

La società veronese leader del settore videoclip Run Multimedia e il Mei - Meeting delle Etichette indipendenti - lanciano "Run Indie", un progetto per lo sviluppo dell'audiovisivo e della musica, dei giovani artisti e dei giovani registi in Italia. I musicisti che intendono utilizzare le attrezzature di Run Multimedia per realizzare un videoclip a prezzo di costo dovranno selezionare il pezzo che ritengono idoneo alla diffusione sui principali canali musicali e inviare - entro il **31 dicembre 2006** - il supporto audio a Run Indie, Via delle Nazioni 5 - 37012 Bussolengo (Vr), Tel. +39.045.6717698, c.a. David Bonato/Ufficio Artistico, oppure, via mp3, a d.bonato@runmultimedia.it, corredato da una biografia e almeno una fotografia di buona qualità. Per ulteriori informazioni: www.runmultimedia.it.

PREMIAZIONI**CONCORSO LETTERARIO GARCIA LORCA**

Sono stati assegnati i premi della 16° edizione del "Concorso nazionale letterario Garcia Lorca" dell'Associazione culturale Due Fiumi. I vincitori sono: Erna Bennet per la poesia singola; Donatella Chiorboli per la silloge inedita; Anna Gerturde Pessina per la poesia edita; Vittorio Campanella per la narrativa edita; Marino Massarotti per il romanzo storico; Giacomo Vallozza per il testo teatrale. Il premio speciale Due Fiumi è andato al libro *L'amore, la guerra* di A. Ulivieri e il premio speciale Corrente Alternata a Franca Maria Ferraris per *Le parole del mare*. Premio speciale per la cultura ad Aldo Forbice per il programma radiofonico *Zapping*.

PREMIO UGO BETTI

Il vincitore della sezione drammaturgia della XIV edizione del "Premio Ugo Betti" è *Otello il nivuru di Mazzaria* di Francesco Randazzo; segnalati: *Kitsch Hamlet* di Saverio La Ruina e *L'orchestra di Belzec* di Franco Celenza. Per la sezione studi e ricerca è stato segnalato il testo *Ugo Betti, novelle edite e rare* a cura di Alfredo Luzi. Il premio della sezione tesi di laurea è andato a *I testi italiani pubblicati su 'Sipario' (1946-1951)* di Clelia Fasce.

DECLAMAUTORE SUL WEB

Il vincitore del concorso "Declamatore sul web 2005" è Antonio Giordano. Secondo e terzo classificato, rispettivamente, Egidio Belotti e Fabio Sampaolo.

UN MARE DI RISATE

Il concorso per un monologo di cabaret "Un mare di risate" bandito dalle Edizioni Natrusso Communication di Noli (Savona) è stato vinto da Sergio Rossi con il monologo intitolato *Frutti di mare (Frutti di male)*.

GIORNATE DELLA PERCUSSIONE

La composizione *Heart* di Vincenzo Sorrentino ha vinto il Concorso internazionale di composizione per strumenti a percussione "Giornate della Percussione", organizzato dal Conservatorio statale di Musica "Pergolesi" di Fermo e dalla Percussive Arts Society.

PREMIO BIANCA D'APONTE

Le vincitrici della prima edizione del concorso nazionale per cantautrici "Sono un'isola: io donna per una canzone d'autore - Premio Bianca d'Aponte" sono Veronica Marchi e Germana Grano (ex aequo). Al secondo posto Marilena Anziani. Miglior testo: Valeria Nicoletta. Miglior composizione: Germana Grano. Miglior interpretazione: Ornella Saluzzo.

FESTIVAL VERDINOTE 2005

Il "Festival Verdi Note 2005" si è concluso con l'asse-

gnazione dei seguenti premi: la Nota d'Oro-Sez. Ragazzi è stata assegnata alla canzone *Una voce nel buio* di Ivano Giordani-O. Berto-R. Chiocchia; la Nota d'oro-Sez. Bambini è stata assegnata alla canzone *La preghiera* di J. Azzopardi-R. Griffa. Il Premio della Critica "Mariele Ventre" è stato assegnato agli Autori Ivano Giordani-Olivo Berto.

FESTIVAL TRICOLORE DELLA CANZONE

La canzone vincitrice del 5° "Festival Tricolore della Canzone dei bambini 2005" è *Ma la scuola però* di De Robertis, Ventrella, Abiuso interpretata dalla piccola Ilenia Gironimo. Nella sezione patriottica ha vinto la canzone *L'Italia unita* di Francesco Filice.

PREMIO TEATRO TOTALE

La giuria del "Premio Nazionale di Drammaturgia Teatro Totale", presieduta da Giovanni Antonucci, ha proclamato vincitore nella sezione Teatro Pier Paolo Poggi per *Circus*. Segnalazione per *La vera storia del venditore di cravatte verde pallido* di Solveig Cogliani. Il vincitore della sezione Nuove Arti Visive è Ezio Campese per l'opera *Tsunami*. Segnalazione per "Elementi grafici con due linee passanti" di Anna Laura Longo.

PREMIO DI POESIA NATALE

La sezione libro edito del "Premio Nazionale di Poesia Natale" di Tremestieri etneo è stata vinta da Gianni Rescigno con l'opera *Come la terra il mare*. I premiati per la sezione poesia sono: Antonietta Tafuri, Maria Teresa Mongibello, Giovanni Caso, Felicia Sirianni, Manuela Ceconi, Salvatore Cangiani, Maurizio Fabbian.

ROSOLINO TOSCANO

L'ottavo concorso nazionale di composizione "Rosolino Toscano" si è concluso con l'assegnazione del primo premio a Aram Shahabazians per *Lucifer*, del secondo premio a Jonathan Brandani per *Prelude, Choral et Finale* e del terzo premio a Pier Damiano Peretti per *Jeu de Tierces*.

LA PULCE LETTERARIA

I vincitori del concorso "La Pulce Letteraria 2005" sono: Bernadette Back, Rosanna Spina, Adriano Cozza, Corinne Labrosse, Iolanda Serra, Remo Oriolo, Paolo Sangiovanni, Giovanni Di Lena, Antonio Montano. Menzione speciale a Pietro Varalla e Stefano Imperatrice.

CONCORSO DI COMPOSIZIONE PER BANDA ROMUALDO MARENCO

L'edizione 2005 del "Concorso internazionale di composizione per banda Romualdo Marengo" ha visto

come vincitore il compositore iberico Ferrer Ferran con l'opera intitolata *El ingenioso Hidalgo*.

UN MARE D'INVERNO

La seconda edizione del premio di poesia "Un mare d'inverno" organizzata dalle edizioni NatRusso Communication ha assegnato i seguenti premi. La giuria popolare ha assegnato la vittoria a Francesca Sivo con *In riva al mare*. La giuria critica ha assegnato ex aequo il premio a Susanna Bufacchi, Bruna Cerro, Levente Fenyves, Alessia Fiore, Giuseppe Greco, Fabrizio Morina, Dominica Piccardo, Stefania Raschillà, Roberta Vinti, David Wilkinson.



ASSOCIAZIONE "PROGETTO MISTRETTA"
Sede legale: Via Belverde, 31 – Mistretta (Me)
Sede sociale: Via Libertà, 185 – Mistretta (Me)

Concorso Letterario riservato alla narrativa

MARIA MESSINA
Un racconto per "Il Centro Storico"

III EDIZIONE
2006

l'ultimo applauso

L'immagine qui accanto è un'introvabile copertina del primo disco ("microsolco") di Romano Mussolini. Con Nunzio Rotondo alla tromba e la voce di Lilian Terry. E altri straordinari musicisti come Carlo Loffredo, Sergio Biseo, Gianni Saintjust, Roberto Podio

ROMANO MUSSOLINI

UNA PASSIONE CHIAMATA JAZZ

di Stefano Micocci

Venerdì 3 febbraio 2006, all'età di 79 anni, si è spento all'Ospedale Sandro Pertini di Roma, Romano Mussolini, ultimo dei 5 figli del duce, noto jazzista, padre dell'onorevole Alessandra Mussolini. Figlio di Benito Mussolini e donna Rachele Guidi, nasce a Carpena di Forlì nel 1927 ed è stato sepolto a Predappio, accanto alla tomba dei genitori. Sposato in prime nozze con Maria Scicolone, e in seconde, con l'attrice Carla Puccini, era padre di tre figlie.

Romano Mussolini ha cominciato a interessarsi di musica jazz sin da quando aveva 5 o 6 anni, ascoltando i primissimi dischi di Ellington e di Armstrong, dei quali il fratello Vittorio faceva la recensione su una rivista studentesca. Nella teoria i due ragazzi non avrebbero potuto ascoltare e vedere fuori casa quei dischi e quei film vietati dalla censura imposta al Paese dal loro papà. Un amore rivoluzionario insomma, quello di Romano e del fratello per la musica jazz. Ha cominciato a suonare il pianoforte nel 1943, da autodidatta proseguendone lo studio sempre saltuariamente, ma appassionandosi assai di più alla musica jazz e in particolare alle nuove forme moderne del genere. Nel 1949 si trasferisce a Roma e comincia a suonare in *jam sessions* private sempre come dilettante. Viene scelto da Nunzio Rotondo in qualità di pianista, nel 1954, per una serie di registrazioni, dischi e trasmissioni alla radio. Nel 1956 partecipa al primo festival del Jazz di Sanremo, sempre con il complesso del trombettista Rotondo. Incide poi alla radio con Dizzie Gillespie in un complesso di studio, e partecipa ad una serie di trasmissioni con la cantante Lilian Terry, nata al Cairo, di padre inglese e madre italiana. Sposata con un industriale italiano, la Terry è stata la prima cantan-



te di jazz in Italia, e giudicata la "migliore" da una giuria accreditatissima di esperti: seguita da Laura Betti, Dora Musumeci e Julia De Palma. Nel 1957, Romano Mussolini registra un 33 giri con la RCA.

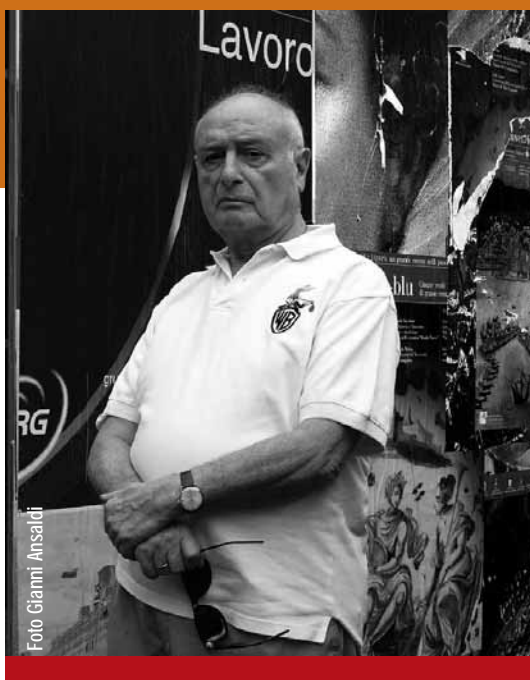
L'immagine che potete vedere qui accanto è una "chicca" assoluta, quasi un' "esclusiva" per i lettori di *Vivaverdi*, data la rarità: si tratta della copertina del primo microsolco inciso per la RCA, da Romano Mussolini, prodotto da Enzo Micocci, nel 1957. Il disco è presentato da Salvatore G. Biamonte, palermitano, giornalista notissimo, dirigente Rai ai tempi di Biagio Agnes, co-firmatario assieme a Micocci della storica *Avventura del Jazz*, dischi e trasmissioni radiofoniche seguitissime dagli appassionati di musica e di storia del jazz.

Con questa raccolta che vedete nell'illustrazione, il jazz italiano ha il suo primo microsolco da 30 centimetri. I

primi cinque titoli della prima facciata, sono praticamente appannaggio di Romano Mussolini che si conferma così l'eccellente pianista di cui tutti sappiamo, accompagnato da Carlo Loffredo al contrabbasso, in brani come *Topsy*, e *Gone with the wind*.

Di Nunzio Rotondo, in questa occasione, ci limitiamo a dire che in quell'epoca era il trombettista più bravo d'Italia; ma era noto anche a livello internazionale, per aver suonato con jazzmen mondiali come Armstrong, Gillespie, Chet Baker, Lee Konitz, Gerry Mulligan e Lionel Hampton.

Come critico, Mussolini è stato inviato speciale del settimanale *Oggi*, al Festival di Sanremo del 1958. Ha composto parecchi pezzi in stile "californiano", per svariati complessi jazz. Come Autore era iscritto alla Siae, dal 30 giugno 1954.



Al centro, una famosa opera di Mimmo Rotella



JENNY TAMBURI, IL CASTING D'AUTORE

È scomparsa il primo marzo l'attrice Jenny Tamburi. Aveva 53 anni, era malata da tempo, come si usa dire, e da diverso tempo aveva lasciato le scene per dedicarsi, sempre con successo, alla carriera d'agente e di direttrice di casting.

Era stata protagonista con Dorelli della seconda edizione di *Aggiungi un posto a tavola*, mentre nel cinema aveva esordito nel '70 al fianco di Tognazzi nel delizioso *Splendori e miserie di Madame Royale*.

Nella sua nuova professione aveva curato, fra gli altri, il casting della fiction tv *Incantesimo* e del bel film di Costa Gavras *Amen*. L'ultima fatica di Jenny è andata in onda, invece, alla fine di marzo su Raiuno: una miniserie in due puntate, *I figli strappati*, diretta da Massimo Spano con la Liskova e Pecci.

Chi scrive conosceva Jenny Tamburi (il cui vero nome era Luciana Tamburini) da 30 anni. Lei giovane e bella attrice in carriera intervistata, sul set sardo di un film sul banditismo, da un cronista alle prime armi, che ebbe con lei successivi rapporti di lavoro prima nell'ambito del casting e più recentemente in quello teatrale.

La invitavamo, scherzosamente, vista anche la sua bella voce a tornare sulle scene, ma, divertita, diceva che non avrebbe ceduto alla tentazione.

Jenny aveva origini sarde e nell'isola è tornata, per sempre, dopo il funerale romano, presso la chiesa degli artisti, salutata dai tanti amici di 35 anni nello spettacolo, volti noti e no, diversi dei quali scoperti da lei con il fiuto di chi conosce bene il mestiere. (Giammichele Meloni)

LO STRAPPO DI MIMMO ROTELLA

È stato un artista che, con il suo "strappo", negli anni '50 ha rivoluzionato il linguaggio dell'arte. Alla rivoluzione, Mimmo Rotella, c'è arrivato con lentezza, partendo prima dalla sua natia Catanzaro, e facendo poi tappa a Roma. Qui fa l'impiegato delle poste, il soldato, l'insegnante. Dopo la guerra frequenta i pittori dell'"Art Club", ma ben presto capisce di non essere fatto per il troppo tradizionale "mestiere" di pittore. Inventa quindi una specie di poesia fonetica con cui realizza *performances* vicine a quelle dei dada e dei futuristi. Convinto che l'arte possa essere soltanto trasgressione e novità, se ne va in America, dove risiede tra il '51 e il '52, prima di rientrare in Italia. A Roma per un po' cerca invano una nuova rappresentatività dell'arte.

"L'illuminazione", come amava chiamarla, arrivò una mattina del '53: "giravo in piazza del Popolo", ricorda, "ero in crisi, non volevo più dipingere, poi vedo un manifesto lacerato. Mi fermo, ho un colpo al cuore, una specie di choc. Forse è questo il nuovo messaggio, mi dico". Da lì nasce l'artista che diventerà famoso.

"Strappare i manifesti dai muri", spiegava, "è l'unica rivale, l'unica protesta contro la società che ha perduto il gusto dei mutamenti e delle trasformazioni strabilianti". Cerca, attraverso quel gesto un "distacco" (dalla monotonia, dal prevedibile), dimensioni nelle quali gli sembrava fosse assopita, e quasi prigioniera, la pittura romana.

Ma "il sonno romano" era in realtà una sua invenzione. Perché proprio negli anni Cinquanta la Capitale fu al centro di una effervescenza creativa di grandissima portata. Nacquero a Roma difatti, le opere rivoluzionarie di Burri, Scialoja, Perilli, Novelli, Sanfilippo, Accardi,

Turcato che segnarono il secolo. Ma Rotella voleva a suo modo, senza condividere il dolore esistenziale, l'impegno morale o la strenua militanza linguistica degli altri, fare un gesto totalmente diverso da ciò che vedeva intorno. Lui cercava un'altra via: "libera, euforica, piena d'ironia".

Cominciò davvero a strappare i manifesti della pubblicità, del cinema, della propaganda politica dai muri della città e a strapparli ancora in studio e a ricomporli su un diverso supporto, per realizzare un gesto dirompente contro quella superficie che era stata da sempre individuata come unico luogo della pittura.

Nascono così tra il '54 e il '55 i primi *décollages* che si allineano alle primissime realizzazioni "new dada" di Rauschenberg, agli "affichistes" parigini, anticipando il clima dei Nouveaux Réalistes di Restany e anche la nascita della Pop Art americana.

"Quadri" di rottura, non a caso, non capiti a Roma, ma ammiratissimi a Parigi e internazionalmente, opere che segnano l'arte italiana del Novecento, e oggi celebratissimi. *Décollages* tutti famosi, da quelli della prima fase gioiosamente materica a quelli del periodo tonale, in cui più drammaticamente l'artista cercava accordi di colore, ai più famosi quelli con le figure protagoniste datati anni '60. Sono i divi di Hollywood i grandi protagonisti di quei "quadri", prima tra tutti Marilyn Monroe, e poi la figura di Paolo VI e le immagini dei Ritz o della Coca-Cola.

Rotella, cambiando supporti alle sue carte, continuerà a sperimentare tutta la vita, durante il soggiorno parigino e poi a Milano, dove è morto l'8 dicembre del 2005, dopo aver finito di "strappare" le sue ultime opere: dodici "ritratti" di Marilyn. (Linda De Sanctis)

l'ultimo applauso



LUCIANO FINESCHI, IL SUO NOME È DONNA ROSA

È morto il 18 gennaio nell'ospedale di Oliveto Citra (Salerno), dove era stato ricoverato a seguito di un incidente, il musicista Luciano Fineschi. Nato a Torino nel 1925, ha saputo unire la passione per la musica a quella per il cinema sviluppando il suo talento per la composizione al servizio della settima arte. Negli anni Sessanta fu direttore d'orchestra della Rai, in uno dei momenti in cui la Radiotelevisione pubblica stava producendo il massimo sforzo per la diffusione della cultura e dell'intrattenimento di qualità a livello nazionale. Fineschi, nel corso della sua carriera artistica ha scritto oltre 250 canzoni e composto numerose colonne sonore. Memorabile il sodalizio con Pippo Baudo, insieme al quale scrisse la canzone *Il suo nome è donna Rosa*, diventato a cavallo fra gli anni Sessanta e Settanta un motivo celebre, gradevole tormentone *ante litteram*, nonché titolo e parte della colonna sonora – composta sempre da Baudo e Fineschi – dell'omonimo film interpretato da Al Bano e Romina Power nel cui cast compaiono anche i due autori delle musiche. I "cameo" di attore non sono infrequenti per Luciano Fineschi: compare di nuovo in *W le donne*, di cui ha scritto, ancora con Baudo, la colonna sonora e poi in *Eutanasia di un amore* e *Il criminale*. Ma la sua notorietà la deve alla sua attività di compositore di musiche per film nella quale ha esordito nel 1951 scrivendo con Kramer, Luttazzi, Barzizza e il Quartetto Cetra le musiche per la commedia musicale *Il microfono è vostro* con la partecipazione di Cinico Angelini e la sua orchestra e Nilla Pizzi. Dopo i già citati *Il suo nome è Donna Rosa* del 1969 e *W le donne* del 1970, pellicole ispirate alla tradizione melodica italiana, scrive le musiche di *Venga a fare il soldato da noi*, tipica commedia di costume degli anni Settanta. Fra le sue canzoni di successo ricordiamo ancora *Donna Rosa*, *Amore vero* e *Honky Tonky Time*. (Daniela Nicolai)



CLAUDIO GALLICO, ARTISTA E STUDIOSO

Il 26 febbraio scorso è deceduto a Mantova, nel corso delle prove de *La Fabula di Orfeo* di Angelo Poliziano, il musicista e musicologo di fama internazionale Claudio Gallico. Nato a Mantova nel 1929, si era diplomato in pianoforte al Conservatorio di Parma e poi in composizione al Conservatorio di Milano nonché in Paleografia musicale all'Università di Parma. Nel 1966 ottenne la libera docenza universitaria di Storia della Musica. Ha insegnato ai conservatori di Padova, Bolzano e Parma, all'Università di Parma, all'Accademia Chigiana di Siena ed ha ricoperto incarichi

nelle più prestigiose istituzioni musicali nazionali ed estere. Dal 1991 era presidente dell'Accademia Virgiliana di Mantova. Ha pubblicato numerosi saggi su Monteverdi, Frescobaldi, Verdi e sulla musica italiana dal XVI al XVII secolo. Accanto all'attività di studioso, Gallico ha svolto anche quella di musicista: è autore di recuperi ed edizioni critiche di partiture antiche per le cui esecuzioni ha curato spesso anche la direzione d'orchestra. Claudio Gallico ha incarnato ai massimi livelli la figura dello studioso che sa coniugare l'erudizione con la passione per la musica e l'intensità espressiva. (D. N.)

ORGANI SOCIALI

ASSEMBLEA DEGLI ASSOCIATI

RIUNIONE DEL 16 DICEMBRE 2005

L'Assemblea si è riunita il 16 dicembre 2005 per approvare le linee direttrici per un progetto normativo sulla natura e sulle funzioni della Siae, da segnalare alla Commissione istituita con decreto interministeriale della Presidenza del Consiglio, di concerto con il Ministero per i Beni e le Attività Culturali, al fine di elaborare un progetto di riforma dell'art. 7 del D.Lgs 419/99, come modificato dall'art. 2 del D.L. 53/05 e dall'art. 40 del D.Lgs. 68/03 e conseguentemente proporre criteri di modifica allo Statuto della Siae.

Al termine del dibattito l'Assemblea, all'unanimità, ha approvato le seguenti linee:

1. Riaffermazione della Siae come Ente pubblico economico a base associativa.
2. Salvaguardia dell'autonomia gestionale e decisionale degli associati, manifestata attraverso la libera espressione dell'Assemblea.
3. Vigilanza sull'operato della Società attribuita ad un unico organo istituzionale.

CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE

RIUNIONE DEL 28 DICEMBRE 2005

Il Consiglio di Amministrazione si è riunito il 28 dicembre 2005.

In apertura di riunione è stato esaminato il prospetto di preconsuntivo 2005, aggiornato con l'andamento dei proventi relativi agli incassi e prevedibili al 31 dicembre 2005 e con gli oneri connessi ai provvedimenti di riorganizzazione aziendale ed agli accordi con le Organizzazioni sindacali del personale e dei mandatarî.

Il Consiglio ha poi ulteriormente approfondito l'esame delle tematiche legate all'attuazione del D. Lgs. 231/01, rinviando alla seduta successiva

l'adozione dei provvedimenti di competenza.

In materia di gestione del diritto d'autore sono stati adottati i provvedimenti connessi alla ripartizione Musica del 1° semestre 2005. Per la Sezione Cinema, in materia di equo compenso, sono stati approvati l'accordo Siae/StudioUniversal per la diffusione televisiva satellitare delle opere effettuata per il periodo 1° maggio 2003 – 31 dicembre 2004, nonché l'accordo Siae/Wind per l'attività di diffusione delle opere in rete effettuata mediante il servizio Libero Broadband Video, operante all'interno del portale www.libero.it, per il periodo 1° luglio 2004 -31 dicembre 2005.

Inoltre, secondo le previsioni statutarie, il Consiglio ha adottato le deliberazioni di competenza in materia di decadenza per mancato pagamento del contributo annuo associativo. Di seguito, valutata l'opportunità di adeguare i contributi dovuti dagli associati e dai mandanti amministrati dalla Siae, ha approvato l'aggiornamento delle tariffe con decorrenza 1° gennaio 2006.

E' stata poi ratificata la nuova convenzione Siae/Enpals valida fino al 31 dicembre 2010. Il Consiglio ha inoltre deliberato l'apertura di due nuove testate, la cui direzione responsabile è affidata al dott. Alberto Ferrigolo: la prima, una testata telematica dal titolo "Siae News", con periodicità plurisettimanale, a carattere informativo per gli associati, che sarà trasmessa da Roma tramite il sito Internet della Siae, www.siae.it; la seconda, diffusa a mezzo stampa, dal titolo "ap Siae", con sottotitolo "notiziario sull'attività antipirateria della Siae", a carattere informativo, pubblicata con periodicità bimestrale. In chiusura di riunione, il Consiglio di Amministrazione ha autorizzato la sottoscrizione del contratto di reciproca rappresentanza Siae/Lita in materia di opere delle arti visive ed ha adottato alcuni provvedimenti in materia di promozione culturale, ex art. 21 dello Statuto.

RIUNIONE DEL 19 GENNAIO 2006

Il Consiglio di Amministrazione si è nuovamente riunito il 19 gennaio 2006. Il Presidente ha reso le proprie "Comunicazioni" riferendo in ordine allo stato dei procedimenti di approvazione del bilancio preventivo e dei criteri di ripartizione per il 2006 presso le Autorità vigilanti.

Il Consiglio ha poi brevemente preso in esame lo stato delle verifiche in corso presso gli Uffici sulla bozza del Regolamento Generale ed ha deciso di proseguire in una successiva riunione il dibattito avviato sul Regolamento di Organizzazione e Funzionamento.

Ai fini dell'attuazione del D. Lgs 231/01, è stato poi approvato il Codice di Comportamento aggiornando a riunioni successive le ulteriori, previste deliberazioni di competenza consiliare ai sensi del citato decreto.

Il Consiglio di Amministrazione ha poi accolto la proposta formulata dal Direttore Generale in materia di interventi di organizzazione da realizzare nell'area risorse umane, adottando un provvedimento per la risoluzione consensuale incentivata del rapporto di lavoro del personale dipendente ed ha ricevuto, dallo stesso Direttore Generale, informativa sulla prosecuzione dei lavori di analisi per il piano strategico della Società.

In materia di gestione del diritto d'autore, il Consiglio ha ulteriormente approfondito l'esame delle problematiche legate alla ripartizione straordinaria Bsm riferita all'anno 2001, da attuare in ottemperanza alla decisione del Consiglio di Stato 6187/04, ed ha nominato il M° Carli Ballola membro della Commissione Tecnica Elaborazioni della Sezione Musica, in sostituzione del M° De Masi.

E' stato infine valutato lo stato di alcune vertenze giudiziarie ed è stato adottato, in via d'urgenza, un provvedimento in materia di promozione culturale ex art. 21 dello Statuto.

CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE

RIUNIONE DEL 2 FEBBRAIO 2006

Il Consiglio di Amministrazione si è riunito il 2 febbraio 2006 ed ha aperto i lavori prendendo atto delle "Comunicazioni" del Presidente sullo stato del contenzioso amministrativo nonché delle informative che lo stesso Presidente ed il Direttore Generale hanno reso sull'iter delle trattative per il rinnovo della Convenzione con l'Inps. Il Consiglio ha poi proseguito il dibattito sul Regolamento di Organizzazione e Funzionamento e, in attuazione del D. Lgs 231/01, ha nominato i membri del previsto Organismo di Vigilanza, individuandoli nel dott. Giancarlo Settimi (Presidente del Collegio dei Revisori), nel dott. Ivan Cecchini (Consigliere di amministrazione) e nell'Avv. Maurizio Mandel (Direttore della Divisione Affari Giuridici e Legali). Successivamente, il Consiglio ha approvato i nuovi criteri di separazione contabile proposti dal Direttore Generale, da utilizzare per il bilancio di esercizio 2005; ha autorizzato il Presidente alla sottoscrizione di due accordi internazionali ed ha deliberato l'attribuzione - per il biennio 2006/2007 - di un contributo straordinario per la formazione al giovane violinista Stefano Mhanna. Ha infine concluso i propri lavori dedicando ampio approfondimento alla tematica della gestione collettiva dei diritti on-line in ambito europeo.

SEZIONE MUSICA

RIUNIONE DELLA COMMISSIONE DI SEZIONE DEL 12 DICEMBRE 2005

La Commissione della Sezione Musica, presieduta dal dott. Gianfranco Borgatti, si è riunita in data 12 dicembre 2005. Hanno partecipato alla riunione il Direttore Generale dott. Angelo Della Valle, il Direttore della Sezione dott.ssa Sabina Riccardelli, il Direttore Vicario dott. Antonio Coluccini, il dott. Giancarlo Pressenda e la dott.ssa Francesca Giovagnorio del Supporto Gestionale.

Il Direttore della Sezione ha illustrato ai Commissari i carichi di ripartizione del 1° semestre 2005 ed i dati relativi alla formazione del Fondo Speciale Integrativo (articolo 12 dell'Ordinanza di Ripartizione). La Commissione ha espresso parere circa la destinazione del Fondo Speciale Integrativo come segue:

- reiterazione dei precedenti criteri in materia di provvidenze;
 - reintegrazione del Fondo Accantonamento Rischi in ragione delle pendenze esistenti;
 - reiterazione dei criteri adottati l'anno precedente per l'effettuazione di ripartizioni supplementari straordinarie con riferimento alle specifiche tipologie di utilizzazione, mediante attribuzione agli aventi diritto in proporzione all'ammontare dei rendiconti analitici dei periodi di riferimento.
- La Commissione ha inoltre confermato i pareri precedentemente espressi in materia criteri di ripartizione dei compensi riscossi per copia privata audio, proponendone, in relazione agli importi riferibili al 2° semestre 2004, l'attribuzione:
- per una quota, proporzionalmente all'ammontare dei rendiconti analitici di classe V Dischi Italia del periodo di riferimento;
 - per una quota, proporzionalmente all'ammontare dei rendiconti analitici di classe III Radiofonia Rai ed altre emittenti radiofoniche nazionali del periodo di riferimento;
 - per una quota, proporzionalmente all'ammontare di tutti i rendiconti analitici del periodo di riferimento.
- In merito al procedimento per l'ottemperanza alla sentenza del Consiglio di Stato n. 6187/2004 (ballo con strumento meccanico), la Commissione ha esaminato i risultati conclusivi dei conteggi effettuati dagli Uffici ed ha espresso parere in relazione ad alcune modalità pratiche di attuazione del giudicato (soglie di non rateizzazione degli addebiti e numero di semestri di rateizzazione). La Commissione ha inoltre proposto al Consiglio di Amministrazione la designazione del prof. Giovanni Carli Ballola quale componente della Commissione Tecnica Elaborazioni in sostituzione del prof. Francesco De Masi recentemente scomparso. La seduta è stata successivamente dedicata a questioni connesse alle utilizzazioni del repertorio musicale su siti web e nel settore della telefonia mobile. La Commissione, previa illustrazione degli argomenti da parte del Direttore dell'Ufficio Multimedialità dott. Manlio Mallia, ha espresso parere in merito:
- alle modalità di ripartizione di alcuni importi non attribuibili analiticamente per mancata consegna dei report da parte degli utilizzatori;
 - alla proroga del regime tariffario vigente per il download da Internet e per il fulltrack download sui telefoni cellulari;
 - alla definizione delle quote Drm e Dem per incassi da servizi di semplice webcasting, servizi di puro downloading e servizi misti.

COMMISSIONE TECNICA ELABORAZIONI

La Commissione Tecnica per l'esame dei depositi di elaborazioni di opere di pubblico dominio e la relativa assegnazione di quote di diritti si è riunita in data 7 marzo 2006, sotto la presidenza del Direttore della Sezione Musica dottoressa Sabina Riccardelli per delega del Direttore Generale dott. Angelo Della Valle. La Commissione ha esaminato complessivamente 163 pratiche relative a depositi di elaborazioni di opere di pubblico dominio, formulando il parere di competenza in relazione alla possibilità di accettazione in tutela.

COMITATO TECNICO RICORSI ELABORAZIONI

Il Comitato Tecnico Ricorsi Elaborazioni, nominato dal Consiglio di Amministrazione per l'esame e la formulazione di pareri sui ricorsi contro le determinazioni in materia di depositi di elaborazioni, si è riunito in data 28 febbraio 2006, sotto la presidenza del Direttore Generale dott. Angelo Della Valle. Il Comitato ha formulato i pareri di competenza in merito a 24 ricorsi presentati dagli associati.

UFFICIO TECNICO MUSICALE

Programmi musicali – Provvedimenti adottati ai sensi dell'art. 55 del Regolamento Generale

Ai sensi dell'articolo 55, 2° comma del Regolamento Generale, il Direttore Generale della Società, ha escluso dalle operazioni di ripartizione di classe IV i programmi musicali relativi ad alcuni trattenimenti svoltisi nel 1° semestre 2005.

I programmi in questione riguardano i seguenti complessi o singoli esecutori e sono sottoscritti dai nominativi a fianco indicati:

ESECUTORE	DIRETTORE
OLD BAND	BOWELD THOMAS
JAM SESSION	JOHSHON MATHAIS
KING JAZZ	KARLTON LOUISE
JAM SESSION	ORWELL JAMES
JAM SESSION	WAISSON OSCAR

SEZIONI SERVIZI UFFICI

SEZIONE MUSICA

CESSIONI EDITORIALI DI REPERTORI

VARIAZIONI DI REPERTORI REGistrate NEL 2° SEMESTRE 2004

I sottoelencati Editori Musicali iscritti hanno effettuato la cessione di tutto il proprio catalogo a favore delle Edizioni a fianco indicate:

Editore cedente	Editore cessionario
BOURSIER PUBLISHING di Puzone R.	BOURSIER S.r.l.
CALABRETTA MARCELLA	CERINO di Reddavid M.
CAN CAN di Franca Poli	BRICIOLO
EQUILIBRANDO di Coscarella A.	EQUILIBRANDO s.r.l.
EUDOKA	LUX VIDE
FTM-ZIG ZAG	ANTIBEMUSIC
HARVEST INTERNATIONAL PUBL.B.V.	EBERGY PRODUCTION
ITALIA SHOW PROMOTIONS	SDT MUSIC
KLF MUSIC	INNOVAZIONE CULTURALE
MASCHIO di Maschio Paola & co.	FABRIZIO MARIONI
NON SOLO MUSICA	ICONA
PUBLISET di Ilarija Ferro	ISMA PUBLISHING Ltd
SUONA CHITARRA	BAGUTTI

I sottoelencati Editori Musicali hanno effettuato cessione del proprio catalogo (escluso il fondo editoriale) a favore delle Edizioni a fianco indicate:

Editore cedente	Editore cessionario
ATRHEIA RECORDS	CONTINI di Contini Alberto
DIAFONIA	BEAT RECORDS co.
FUEGO	PULL
NOAH'S ARK	CONCERTONE
ROSSODISERA	PAOPUB
SOUND DUE	PAOPUB

I sottoelencati Editori Musicali hanno effettuato cessione del proprio catalogo, limitatamente a parte della propria quota editoriale, a favore delle Edizioni a fianco indicate:

Editore cedente	Editore cessionario
BAGART	ABRECORD

I sottoelencati Editori Musicali hanno effettuato cessione del proprio catalogo, limitatamente a parte della propria quota editoriale e a parte del proprio repertorio:

Editore cedente	Editore Cessionario
SITUAZIONE	ALIANTE

I sottoelencati Editori Musicali hanno effettuato cessione del proprio catalogo limitatamente a parte del proprio repertorio a favore delle Edizioni a fianco indicate:

Editore cedente	Editore cessionario
ALLEMANDA	OVERPLAY
FUORISTAGIONE	SCIUSCIA'

L'azienda delle edizioni musicali sottoelencate è stata acquistata (fusa o incorporata) dalle edizioni musicali a fianco indicate che hanno, pertanto, acquisito interamente anche il relativo catalogo:

Editore cedente	Editore cessionario
CINQUE CONTINENTI	UNIDIS JOLLY FILM

ELENCO DEI CONTRATTI GENERALI DI CESSIONE PER L'ESTERO NOTIFICATI ALLA SIAE

Ai sensi della normativa sociale in materia, si dà notizia qui di seguito dei contratti generali stipulati da editori originali con sub-editori stranieri per la gestione da parte di questi ultimi del repertorio dell'editore cedente.

Cedente: DINGO MUSIC EDIZIONI MUSICALI
Cessionario: NEW MUSIC EDICIONES MUSICALES (SGAE)
Data: 01/03/2004
Territorio: SPAGNA, PORTOGALLO

Cedente: DI PIU' SRL
Cessionario: CHRYSALIS STRENGTHOLT MUSIC FRANCE (SACEM)
Data: 01/01/2005
Territorio: FRANCIA, Territ. SACEM, RADIO & TV EUROPE 1, French RTL, SVEZIA, NORVEGIA, FINLANDIA, DANIMARCA, ESTONIA, LITUANIA, LETTONIA, ISLANDA.

Cedente: ZYX MUSIC SRL
Cessionario: SHOCK MUSIC PUBLISHING PTY (APRA/AMCOS)
Data: 01/01/2001
Territorio: AUSTRALIA, NUOVA ZELANDA

Cedente: CURCI EDIZIONI & Ass.
Cessionario: IDM MUSIC D.O.O. (HDS-ZAMP)
Data: 01/07/2005
Territorio: CROAZIA, MACEDONIA, SLOVENIA, SERBIA-MONTENEGRO, KOSSOVO, ALBANIA, BOSNIA-ERZEGOVINA

Cedente: TORNADO EDIZIONI MUSICALI
Cessionario: RIVE DROITE MUSIC LTD (PRS/MCPS)
Data: 01/01/2004
Territorio: REGNO UNITO, IRLANDA

Cedente: TORNADO EDIZIONI MUSICALI
Cessionario: RIVE DROITE MUSIC FRANCE (SACEM)
Data: 01/01/2004
Territorio: FRANCIA, Territ. SACEM, RADIO EUROPE 1, RTL French Service, MONACO, ANDORRA, LIBANO

SEZIONI SERVIZI UFFICI

Cedente: MUSIC MARKET SRL
 Cessionario: SONIC SP Z O O (ZAIKS)
 Data: 01/02/2005
 Territorio: POLONIA

Cedente: MUSIC MARKET SRL
 Cessionario: IDM MUSIC D O O (HDS-ZAMP)
 Data: 01/02/2005
 Territorio: CROAZIA, EX-JUGOSLAVIA, MACEDONIA, SLOVENIA, SERBIA-MONTENEGRO, KOSSOVO, ALBANIA, BOSNIA-ERZEGOVINA

Cedente: NEW KERNEL SAS
 Cessionario: WATANABE MUSIC PUBL. CO LTD (JASRAC)
 Data: 01/02/2005
 Territorio: GIAPPONE

SEZIONE MUSICA

CESSIONI EDITORIALI DI REPERTORI

VARIAZIONI DI REPERTORI REGistrate NEL 1° SEMESTRE 2005

I sottoelencati Editori Musicali iscritti hanno effettuato la cessione di tutto il proprio catalogo a favore delle Edizioni a fianco indicate:

Editore cedente	Editore cessionario
ADAP	INTERNATIONAL DEAN FILM
ALTEVELE di Flores Mario	UNIONE
ANACAPRI	BAIA VERDE
DIOR	TWO NUNS INTERNATIONAL
DRIBLING	BELLA TU
FINDAL	NAR INTERNATIONAL
FIORDA posizione n.3050	FIORDA posizione n. 163247
GALA E U.M. RECORDS	I.N.C. IL NOSTRO CONCERTO
GATTOPARDO	TWO NUNS INTERNATIONAL
GENEPI di Scoccia Laura	GENEPI di A. Azzaro
GIDUBA RECORDING	CITTA' SPETTACOLO EDIZIONI
LEON MUSIC	TWO NUNS INTERNATIONAL
PIEMONTE di Marioni Angelo	FABRIZIO MARIONI
PORTO DI MARE	KANSAS
PRAVITIA PUBLISHING	ANANDA 2
SAINT TROPEZ	TWO NUNS INTERNATIONAL
SIDET	ATLAS RECORD E MUSIC

I sottoelencati Editori Musicali hanno effettuato cessione del proprio catalogo (escluso il fondo editoriale) a favore delle Edizioni a fianco indicate:

Editore cedente	Editore cessionario
GROOVE IT	OGNO LUIGI
MARAX ENTERTAINMENT	BUENA SUERTE
STILE LIBERO	FUEGO

I sottoelencati Editori Musicali hanno effettuato cessione del proprio catalogo, limitatamente a parte della propria quota editoriale, a favore delle Edizioni a fianco indicate:

Editore cedente	Editore cessionario
KILOSA	DO IT YOURSELF

I sottoelencati Editori Musicali hanno effettuato cessione del proprio catalogo limitatamente a parte del proprio repertorio a favore delle Edizioni a fianco indicate:

Editore cedente	Editore cessionario
AISHA MUSIC	CRISLER

I sottoelencati Editori Musicali hanno effettuato cessione del proprio catalogo, limitatamente a parte della propria quota editoriale e a parte del proprio repertorio a favore delle Edizioni a fianco indicate:

Editore cedente	Editore cessionario
GIO MBG di Canepa Giorgio	CUBIA di Fabio Pagnini
ANAGRUMBA	CNI MUSIC

L'azienda delle edizioni musicali sottoelencate è stata acquistata (fusa o incorporata) dalle edizioni musicali a fianco indicate che hanno, pertanto, acquisito interamente anche il relativo catalogo:

Editore cedente	Editore cessionario
DAMI EDITORE	GIUNTI EDITORE

SEZIONI SERVIZI UFFICI

Sono disponibili i due CD-Rom relativi agli elenchi realizzati dalla Sezione Musica:



Elenco Locali da Ballo (anno 2004)

distribuiti sul territorio nazionale, e suddivisi in due tipologie (discoteche, locali di varia natura), per genere di manifestazione (ballo dal vivo e/o al suono di strumento meccanico) e per caratteristiche di attività (continuativa, stagionale, saltuaria). Per l'acquisto è dovuto un corrispettivo di **Euro 288,00** (Euro 240,00 + IVA 20%).



Elenco Indirizzi Esecutori Musicali

(Singoli e Complessi anno 2004), che hanno effettuato dal "vivo" sul territorio nazionale, esecuzioni musicali in trattenimenti danzanti, concertini e piano bar. Per l'acquisto è dovuto un corrispettivo di **Euro 216,00** (Euro 180,00 + IVA 20%).

Entrambi gli elenchi possono essere acquistati al prezzo complessivo di Euro 360,00 (Euro 300,00 + IVA 20%)

Gli interessati potranno rivolgersi a:

SIAE – SEZIONE MUSICA - Utilizzazioni - Viale della Letteratura, 30 – 00144 ROMA

Per ulteriori informazioni:

Tel. 065990.2873 – 065990.2294 – 065990.2592 – 065990.2792 - Fax 065990.2019 - E – mail: utilizzazioni.musica@siae.it

SEZIONE DOR

RIUNIONE DELLA COMMISSIONE DI SEZIONE

La Commissione della Sezione Dor, presieduta dal dr. Biagio Proietti, si è riunita presso la sede sociale il 19 dicembre 2005. Alla riunione ha preso parte anche il Direttore Generale, dr. Angelo Della Valle e il dr. Manlio Mallia, direttore dell'Ufficio Multimedialità, che ha aperto la riunione illustrando ampiamente le problematiche connesse alla tutela delle utilizzazioni multimediali, in merito alle quali la Commissione ha ribadito l'esigenza di un intervento rapido ed organico della Sezione riguardo il proprio settore. La Commissione quindi, approvato il verbale della riunione del 10 ottobre 2005, ha esaminato e approvato il testo del protocollo d'intesa con l'Agis e l'Eta per la promozione della drammaturgia e ha designato i commissari Cavosi, Perilli e il presidente Proietti a partecipare agli incontri per la stesura di un progetto in materia. In relazione alla inclusione del genere "Circoteatro" tra i generi tutelabili dalla Sezione Dor, approvata nella precedente riunione del 10 ottobre 2005, ha stabilito per questo compensi fissi e minimi nella misura del 60% dei corrispondenti compensi previsti per le

utilizzazioni di opere di prosa da parte di compagnie professionali.

La Commissione ha preso atto poi dell'accordo sottoscritto dalla Siae con Sky.

La Commissione inoltre ha chiesto che nella revisione dello Statuto venga valutata la possibilità di cambiare il dettato dell'art. 21 punto 1), attribuendo alle singole Commissioni di Sezione un autonomo budget destinato a sostenere le iniziative promozionali ed ha altresì chiesto che tale attività promozionale svolta dalla Siae venga pubblicizzata sul sito, per dare a tutti la possibilità di usufruirne. In relazione alle istanze sottoposte dalla Sezione ha espresso:

- parere non favorevole alla richiesta di sostegno economico presentata dalla Siad per la pubblicazione dell'ultimo numero della rivista "Ridotto", perché l'istanza non riguarda un progetto strutturale di risanamento della società e di rilancio della rivista stessa. In considerazione, comunque, dell'importante ruolo svolto dalla Siad anche attraverso la pubblicazione del "Ridotto", la Commissione ha manifestato disponibilità a rivedere il proprio parere in presenza di una proposta organica;
- parere negativo alla richiesta di sostegno economico presentata da Rosario Galli per la pubblicazione di "Ricordi spettinati – chiacchiere in libertà

con Aldo Nicolaj", perché, pur considerando valida l'iniziativa, ha ritenuto opportuno adottare, in via generale, la politica di evitare la parcellizzazione dei contributi per sostenere invece progetti ampi e articolati.

Ha poi rimandato, per approfondire meglio la questione, alla prossima riunione la discussione sulla proposta di revisione delle modalità di associazione presentata dal Presidente Proietti per venire incontro all'esigenza dei giovani autori che chiedono di essere rappresentati dalla Siae.

Infine la Commissione ha espresso parere favorevole alla conferma dell'applicazione dei vigenti criteri di ripartizione dei compensi globali di competenza della Sezione Dor incassati dalla Siae.

COMPENSI PER MUSICAL

Il Consiglio di Amministrazione, su parere della Commissione della Sezione Dor del 24 novembre 2005, ha deliberato che per il genere musical l'avente diritto possa richiedere una percentuale inferiore alla misura attualmente vigente del 15% degli incassi, entro il limite del 12%.

SEZIONI SERVIZI UFFICI

SEZIONE DOR

COMPENSI PER UTILIZZAZIONI RADIOTELEVISIVE ANNO 2006

Si informa che – in relazione a quanto previsto dalle Condizioni Generali di Licenza ad imprese di diffusione nazionale – i compensi per diritti d'autore per trasmissioni televisive e radiofoniche di opere amministrate dalla Sezione Dor, a partire dal 1° gennaio 2006 sono stati aggiornati, rispetto a quelli in vigore nel corso dell'anno precedente, in base all'indice Istat di incremento del costo della vita registratosi nel corso dell'anno 2005 (+1,7%).

Si riportano, di seguito, i nuovi valori-minuto definitivi, comprensivi del diritto di registrazione secondaria, per trasmissioni in rete nazionale, via etere.

	RAI e RTI TV	RAI RF
Opere di 1° classe	€ 147,63	€ 51,67
Opere di 2° classe	€ 88,58	€ 31,00
Opere di 3° classe		
coefficiente A	€ 44,29	€ 15,49
coefficiente B	€ 22,15	€ 7,75

I compensi per trasmissioni in rete regionale sono pari ad un terzo di quelli sopra riportati.

	LA7	MTV
Opere di 1° classe	€ 44,28	€ 6,72
Opere di 2° classe	€ 26,57	€ 4,05
Opere di 3° classe		
coefficiente A	€ 13,28	€ 2,01
coefficiente B	€ 6,64	€ 1,01

	SAT 2000 TV	BLU SAT RF
Opere di 1° classe	€ 6,81	€ 3,61
Opere di 2° classe	€ 4,09	€ 2,17
Opere di 3° classe		
coefficiente A	€ 2,03	€ 1,08
coefficiente B	€ 1,02	€ 0,54

EMITTENTI LOCALI

Compensi per minuto primo di trasmissione per ogni regione irradiata

	TV	RF
Opere di 1° classe	€ 2,40	€ 2,00
Opere di 2° classe	€ 2,00	€ 1,00
Opere di 3° classe		
coefficiente A	€ 1,00	€ 0,50
coefficiente B	€ 0,50	€ 0,25

DIFFUSIONI SATELLITARI CODIFICATE (PAY TV)

	SKY TV
Opere di 1° classe	€ 132,21
Opere di 2° classe	€ 79,73
Opere di 3° classe	
coefficiente A	€ 39,87
coefficiente B	€ 19,93

Si è provveduto inoltre ad aggiornare i compensi per le trasmissioni satellitari codificate effettuate da Raisat, Digicast (Jimmy e Planet).

	TV
Opere di 1° classe	€ 6,75
Opere di 2° classe	€ 4,05
Opere di 3° classe	
coefficiente A	€ 2,02
coefficiente B	€ 1,01

Per la diffusione, sia via etere che via satellite, di opere con musiche di competenza della Sezione Dor, tutti i compensi sopra indicati sono maggiorati del 50%.

SEZIONE OLAF

RIUNIONE DELLA COMMISSIONE DI SEZIONE

La Commissione della Sezione Olaf si è riunita presso la Direzione Generale della Società il giorno 2 febbraio 2006. Alla riunione hanno partecipato tutti i componenti della Commissione. Nel corso della riunione è stato fornito l'aggiornamento sullo stato di validità degli accordi e sullo stato di avanzamento delle procedure ripartitorie in materia di reprografia. Il Presidente della Commissione, anche a nome degli altri commissari, ha espresso la massima soddisfazione per l'egregio lavoro svolto dalla Sezione. La Commissione ha, poi, approvato i criteri di ripartizione per l'anno 2006.

Il Segretario ha riferito in merito alla avvenuta partecipazione della Sezione alla manifestazione "Più Libri Più Liberi" di Roma ed a quelle in calendario ("In Edita" di Genova e "Galassia Gutenberg" di Napoli), nonché in merito alle iniziative promosse dal Presidente della Siae, Giorgio Assumma, di utilizzazione della struttura del Burcardo per l'organizzazione di dibattiti, incontri, tavole rotonde, presentazioni di libri.

E' intervenuto alla riunione anche il Direttore dell'Ufficio Organizzazione Eventi e Urp, Filippo Gasparro, il quale ha fornito ulteriori dettagli per la pratica utilizzazione della struttura, ed ha anche fornito ogni chiarimento circa l'erogazione di contributi da parte della Siae per

il finanziamento di attività promozionali.

La Commissione ha, inoltre, valutato positivamente la richiesta avanzata dall'Associazione Culturale "Reprò" relativa all'organizzazione di seminari nell'ambito del progetto "Altre lingue altre scritture" e si è espressa positivamente anche circa la concessione del patrocinio della Siae sia a favore di "Reprò" per la citata iniziativa, sia a favore dell'"Istituto Culturale del Mezzogiorno" per il progetto "Napoli in...in Napoli".

La Commissione si è, infine, riservata di valutare nel corso della prossima riunione le altre richieste presentate ma non di immediata realizzazione.

Dopo la conclusione della seduta, i membri della Commissione hanno assistito alla riunione del Comitato Arti Figurative, i cui lavori sono stati salutati anche dal Presidente della Siae Giorgio Assumma e dal Direttore Generale Angelo Della Valle.

UFFICIO RAPPORTI INTERNAZIONALI

CONTRATTO DI RECIPROCA RAPPRESENTANZA SIAE/LITA (SLOVACCHIA)

Dal 1° gennaio 2006 è entrato in vigore il contratto di reciproca rappresentanza in materia di opere delle arti visive tra la Siae e la società slovacca Lita.

REVOCA DEL CONTRATTO DI MANDATO DALLA SIAE A FONOPERU S.A.

Si informa che il contratto di mandato datato 18 febbraio 1982, con il quale era conferito alla Fonoperu S.A. l'incarico di reggere l'agenzia della Siae in Perù, è stato revocato da parte della Siae a partire dal 1° gennaio 2006.

La Fonoperu S.A. cessa quindi l'attività di collegamento e controllo sull'attività delle Società d'autori operanti in Perù e di rilascio, in nome e per conto della Siae, di licenze per la rappresentazione, la radiotelevisiva, la riproduzione meccanica – ivi compresa la messa in commercio degli esemplari riprodotti – e in generale per la utilizzazione di opere protette, comunque affidate alla tutela della Siae.

CONTRATTO DI RECIPROCA RAPPRESENTANZA SIAE/BELAT (BIELORUSSIA)

Dal 1° gennaio 2006 è entrato in vigore il contratto di reciproca rappresentanza in materia di diritti di esecuzione musicale tra la Siae e la società bielorusa Belat.

ORGANI SOCIALI

PRESIDENTE
Giorgio Assumma

**CONSIGLIO
DI AMMINISTRAZIONE**

Giuseppe Afeltra
Ivan Cecchini
Tino Cennamo
Diego Cugia
Giuseppe de Vergottini
Silvano Guariso
Giovanni Natale
Augusto Pistolesi

**ASSEMBLEA
MUSICA**

Autori
Vincenzo Barbalarga
Giancarlo Bigazzi
Fabio Massimo Colasanti
Giovanni D'Ammassa
Lucio Dalla
Aldo D'Argenio
Camillo Facchinetti
Ezio Leoni
Marco Mariani
Claudio Mattone
Franco Micalizzi
Massimo Nardi
Mariella Nava
Gino Paoli
Renato Pareti
Antonio Ragaglia

Editori

Ala Bianca Group Srl
Bonaparte Edizioni Musicali Srl
Buena Suerte Edizioni Musicali Snc
Casadei Sonora Edizioni Musicali Snc
Dipiù Srl
Edizioni Caramba Srl
Emi Virgin Music Publishing Italy Srl
F.M.A. Edizioni Musicali e Discografiche Srl
Media Songs Srl
Melodi Casa Editrice Srl
Music Union Srl
Sony Music Publishing Srl
Sugar Srl
Universal/MCA Music Italy Srl
Universale Edizioni Musicali Srl
Warner Chappel Music Italiana Srl

FILM E OPERE ASSIMILATE

Autori
Ugo Gregoretti
Mario Paolinelli
Andrea Purgatori
Domenico Rafele detto Mimmo

Produttori

Bianca Film Srl
Cecchi Gori Group Fin.Ma.Vi. Spa
Filmauro Srl
Italian International Film Srl

**DRAMMA E PROSA, RIVISTA
E COMMEDIA MUSICALE, OPERETTA E
OPERE RADIOTELEVISIVE**

Autori
Valentina Amurri
Annabella Cerliani
Giulio Perretta
Enrico Vaime

Fabio Visca
Carla Vistarini

Editori

Edizioni Musicali Grandi Firme della Canzone Srl
Italcanto Srl

Concessionari/Cessionari

D'Arborio di Ficarelli M.P. & C. Snc
Ditta Flavia Tolnay

**OPERE LETTERARIE, MULTIMEDIALI E DELLE
ARTI PLASTICHE E FIGURATIVE**

Autori

Simona Fasulo
Gianni Minà
Stanislao Nievo
Maria Luisa Spaziani

Editori

Arnoldo Mondadori Spa
Garzanti Libri Spa
Giulio Einaudi Editore Spa
Hoepli Ulrico Casa Editrice Libreria Spa

**OPERE LIRICHE, BALLETTI, ORATORI E
OPERE ANALOGHE**

Autori

Giorgio Battistelli
Salvatore Sciarino

Editori

Carisch Srl
Edizioni Curci Srl
GDM Music Srl
Mercurio Srl

COMMISSIONI DI SEZIONE

SEZIONE MUSICA

Autori

Silvio Amato
Gianfranco Borgatti (Pres.)
Fabio Massimo Cantini
Luciano Colelli
Augusto Collettini
Gianni Drudi
Bruno Mario Lavezzi
Mario Limongelli
Flavio Emilio Scogna
Franco Zauli

Editori

Accordo Edizioni Musicali Srl
Alfredo Gramitto Ricci
Allen Klein Music Publishing Srl
Franca Ferrario (V. Pres.)
Bideri Cevel SpA Silvia Bideri Villevieille
Emergency Music Italy Srl Pietro Colasanti
Galletti-Boston Srl Anna Galletti
Leonardi Edizioni Musicali Srl Piero Leonard
Sym Music Srl - Anna Lombardoni
Tiber Srl Andrea Cotromano
Unione Edizioni Musicali Sas Roberto Rinaldi
Universal Music Italia Srl Claudio Buja

SEZIONE CINEMA

Autori

Eleonora Di Fortunato
Emidio Greco (Pres.)
Domenico Mezzatesta
Massimo Sani
Vittorio Benito Sindoni

Produttori

International Dean Film Srl
Adriano De Micheli (V. Pres.)
Racing Pictures Srl Alessandro Fracassi
Warner Bros Italia SpA
Paolo Ferrari

SEZIONE DOR

Autori

Flavio Andreini
Linda Brunetta Caprini (V. Pres.)
Roberto Cavosi
Michele Mirabella
Marco Posani
Biagio Proietti (Pres.)

Concessionari

Antonia Brancati Srl Antonia Brancati
D'Arborio Sirovich Paola Paola Perilli

SEZIONE OLAF

Autori

Luciana Gravina
Mario Lunetta
Alessandro Occhipinti (V. Pres.)
Natale Antonio Rossi

Editori

Adelphi S.p.A. Francesca Sintini
Edmond Lemonnier SpA
Barbara Favata
Principato Giuseppe Casa Editrice SpA -
Girolamo Potestà (Pres.)
R.C.S. Libri SPA Alberta Locati

SEZIONE LIRICA

Autori

Marco Betta
Lorenzo Ferrero (Pres.)
Dario Oliveri

Editori

B&W Italia Srl Giancarlo Lucariello
Sonzogno Casa Musicale Sas Piero Ostali
Sugar Music SpA Teresita Beretta (V. Pres.)

COLLEGIO DEI REVISORI

Presidente Giancarlo Settimi

Giuseppe Dell'Acqua
Andrea Malfaccini
Silvio Necchi
Carlo Pontesilli

Supplenti

Riccardo Acernese
Benito Di Troia

CONTROLLO INTERNO

Franco Tonucci

DIRETTORE GENERALE

Angelo Della Valle

SEZIONI SERVIZI UFFICI

NUMERI UTILI

DIREZIONE GENERALE

centralino 06 59901
fax centrale 06 59647050/52

SEZIONE CINEMA

tel. 06 59902062/2322
fax 06 59902006
cinema@siae.it

SEZIONE DOR

(Opere drammatiche e radiotelevisive)
tel. 06 59902243/2743
fax 06 59902758
dor@siae.it

Linea diretta con la Sezione DOR tel. 06 59902090 (dalle 9.00 alle 12.30)

Ufficio Permessi DOR
Fax 06 59903061

SEZIONE LIRICA

tel. 06 59902250
fax 06 59902247
lirica@siae.it

Linea diretta con la Sezione Lirica tel. 06 59902251

SEZIONE MUSICA

tel. 06 59902257
06 59902275/2593
fax 06 59902280
musica@siae.it

Centro di Consulenza Musicale Pitagora
tel. 06 59902591
pitagora@siae.it
(apertura al pubblico e consulenze telefoniche dirette: mercoledì e giovedì dalle 9.30 alle 12.30)

UFFICIO ACCORDI PER I DIRITTI DI ESECUZIONE

tel. 06 59902282/2039
fax 06 59902205
accordi.autori@siae.it

SEZIONE OLAF

(Opere Letterarie e Arti Figurative)
tel. 06 59902311
fax. 06 59902028/2319
olaf@siae.it

PUBBLICO REGISTRO CINEMATOGRAFICO

tel. 06 59902325
06 59902328/2329
fax 06 59902006
prc.cinema@siae.it

REGISTRO PUBBLICO SPECIALE PROGRAMMI PER ELABORATORE

tel. 06 59902351
fax 06 59902319
inediti.olaf@siae.it

DEPOSITO OPERE INEDITE

tel. 06 59902312/2232
fax 06 5990319
inediti.olaf@siae.it

SERVIZIO ISCRITTI E SOCI

informazioni:
tel. 06 59902626/2958
fax 06 59902058
sis@siae.it

SERVIZI DI ANTIPIRATERIA

tel. 06 59902060
fax 06 59902492
antipirateria@siae.it

SERVIZI DIVERSIFICATI

tel. 06 59902081
fax 06 59902526
servizi.diversificati@siae.it

SERVIZI ERARIALI

tel. 06 59902853
fax 06 59902849
erario@siae.it

UFFICIO MULTIMEDIALITA'

tel. 06 59902668
fax 06 59902041
segreteria.multimedia@siae.it

UFFICIO STATISTICA

tel. 06 59902627
fax 06 596472050
statistica@siae.it

UFFICIO STAMPA

tel. 06 59902695
fax 06 59902093
press@siae.it

UFFICIO EDITORIALE

tel. 06 59902629/2699
fax 06 59902882
ufficio.editoriale@siae.it

UFFICIO ORGANIZZAZIONE EVENTI

tel. 06 59902231/2480
fax 06 5919671
eventi@siae.it

UFFICIO PER LE RELAZIONI CON IL PUBBLICO

tel. 06 59902615/2623/2806
fax 06 59902435
urp@siae.it
(apertura al pubblico: dal lunedì al venerdì dalle 9.00 alle 12.30 - martedì e giovedì anche dalle 14.30 alle 16.00)

UFFICIO DI GESTIONE DEL FONDO DI SOLIDARIETA'

tel. 06 59902355/2352
fax 06 59902633

BIBLIOTECA E RACCOLTA TEATRALE DEL BURCARDO

tel. 06 6819471
fax 06 68194727
Roma - via del sudario, 44
biblioteca.burcardo@siae.it
www.theatrelibrary.org
(apertura al pubblico: dal lunedì al venerdì dalle 9.00 alle 13.30)