

VIVAVERDI

Il giornale degli Autori e degli Editori

FRANCESCO L'AFRICANO

ORCHESTRE ballando sotto le stelle **CINEMA&LETTERATURA** romanzi in sala

CONVEGNI la diversità non fa eccezione **EMITTENZA** la lunga storia degli accordi

SIAE sociologia del socio **RADIO** il privato è pubblico **PREMI** ideona d'autore

IGLESIAS-BELFIORE pirati&signori **SAMBA** la cultura ha un ritmo

BOLLETTINO SOCIALE tutte le novità dalla Siae



VIVAVERDI

Il giornale degli Autori e degli Editori

In questi primi sei numeri
abbiamo parlato di:

Antipirateria • Archivio storico della canzone napoletana • Auditorium di Roma • Gianni Amelio • Franco Bagutti • Franco Bastelli • Franco Battiato • Samuele Bersani • Bernardo Bertolucci • Franco Bracardi • Bruno Bettinelli • Rocco Buttiglione • Bruno Cagli • Giosué Calaciura • Italo Calvino • Canzone Siciliana • Alessio Caraturo • Casa del jazz • Alberto Castagna • Cine box • Aldo Clementi • Mirko Casadei • Raoul Casadei • Sergio Castellitto • Paquito Del Bosco • Elsa De Giorgi • Eduardo De Filippo • Francesco De Gregori • Demo • Carmine Cianfarani • Disma • Docu fiction • Documentario • Drammaturgia • Umberto Eco • Roberto Einaudi • Emergency•cinema • Fiction • Stefano Facchinelli • Lando Fiorini • Lorenzo Ferrero • Gabriella Ferri • Festival culturali poesia e filosofia • Giorgio Gaber • Carlo Gallucci Editore • Cesare Garboli • Garinei e Giovannini • Matteo Garrone • Vittorio Gassman • Enrico Gasbarra • Gialappa's Band • Domenico Guaccero • Ideona • Legge del jazz • Agostino Lombardo • Mario Luzi • Nino Manfredi • Francesco Mannino • Renato Marengo • Gerardo Marotta • Margharet Mazzantini • Tony Mazzucato • Mei • Ennio Melis • Michele • Domenico Modugno • Mogol • Ennio Morricone • Musicoterapia • Musical • Dora Musucmeci • Aldo Nicolaj • Claudio Nocera • Ermanno Olmi • Maria Rosaria Omaggio •

Segue...

VIALE DELLA LETTERATURA 30

IVAN CECCHINI, PRESIDENTE DESIGNATO, RINUNCIA

Designato Presidente a larga maggioranza dall'Assemblea della Società Italiana degli Autori ed Editori lo scorso 28 giugno, il consigliere d'Amministrazione Ivan Cecchini ha deciso di rinunciare all'incarico rimettendo la candidatura nelle mani del Ministro per i Beni e le Attività culturali, Rocco Buttiglione.

“Ritengo che nell'attuale fase e a fronte della delicata situazione della Siae sia necessaria - scrive Cecchini nella lettera al ministro Buttiglione e diramata tramite l'Agenzia di stampa *Ansa* - una presidenza che possa contare su una forte condivisione che coinvolga tutti i soggetti, istituzionali e politici, che hanno in qualche modo e misura la responsabilità di concorrere a stabilire le condizioni fondamentali per una navigazione sicura. Rispetto a questa esigenza che ritengo prioritaria per il bene della Siae non sono certo che la mia designazione possa rappresentare l'auspicato punto di equilibrio e convergenza”. Per questo, conclude Cecchini, “sono addivenuto alla decisio-

ne di ritirare la mia candidatura, per altro non da me avanzata. Confido di poter contare sulla Sua disponibilità ad accettare la mia rinuncia”.

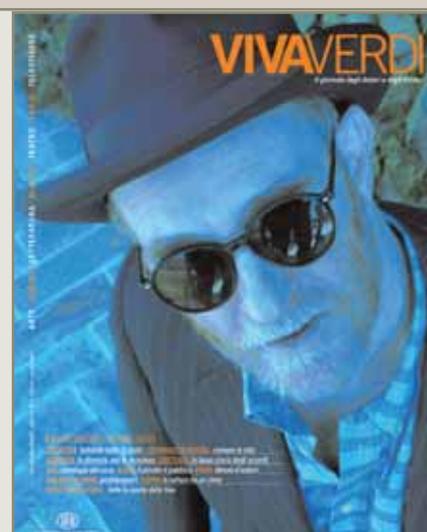
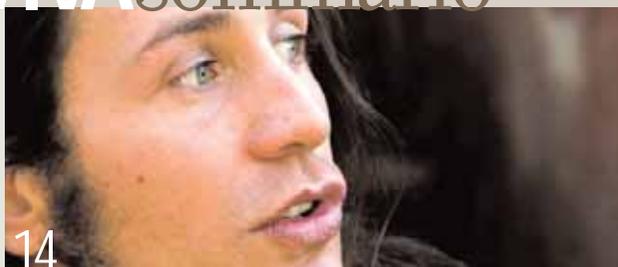
Ivan Cecchini è nato a Gemona (Udine) il 4 aprile 1948. Laureato in filosofia, si è dedicato anche a studi giuridici. Nel 1983 entra nell'Associazione Italiana Editori (Aie), dove dal 1995 ricopre la carica di Direttore, curando anche i rapporti con le istituzioni italiane e le Autorità comunitarie. Una carriera, la sua, tutta all'insegna della tutela del diritto d'autore; è per queste qualità che partecipa alle attività dell'Ipac (International Publishers Association) e della Fee (Federazione degli Editori Europei). È anche membro dell'Ipacc (International Publishers Association Copyright Committee), del Copyright Committee, dell'Executive Committee della Fee, del Comitato Proprietà Intellettuale dell'American Chamber of Commerce in Italy e del Comitato Consultivo Permanente per il Diritto d'Autore presso il Ministero per i Beni e le Attività Culturali.

Ivan Cecchini rappresenta inoltre la Confindustria nel Working Group on Copyright dell'Unice (l'Unione delle Confederazioni Industriali d'Europa) ed è anche componente del Gruppo di lavoro “Proprietà intellettuale” della Confindustria. Attualmente ricopre l'incarico di consigliere di amministrazione della Siae.

L'iter per la nomina ufficiale, dopo il positivo passaggio in Consiglio dei Ministri, prevedeva la discussione nelle Commissioni parlamentari competenti e la firma dell'elezione con decreto del Presidente della Repubblica.

Nel corso della stessa riunione del 28 giugno scorso, l'Assemblea della Siae ha anche approvato il bilancio consuntivo 2004 che, dopo le imposte, presenta un utile di 3 milioni e 647.169 euro, sensibilmente superiore agli 803.509 euro del 2003. Anche la separazione contabile presenta un avanzo sia nella gestione del settore diritto d'autore (+3,5 milioni di euro) sia nel settore dei servizi (+0,1 milioni di euro).

VIVA sommario



È un gran ritorno quello di Francesco De Gregori sulla scena artistica italiana 2005: un Cd di successo, *Pezzi*, ovvero pezzi di realtà quotidiana, di passato e presente della storia di ciascuno di noi; poi, un lungo *tour* estivo e, soprattutto, la partecipazione straordinaria sul palco del Circo Massimo di Roma il 2 luglio, in apertura del *Live8* organizzato da Bob Geldof e divenuto per l'occasione il "palcoscenico del mondo". L'immagine della copertina, che *Vivaverdi* dedica al cantautore italiano, alla sua "unicità", al suo impegno e alla sua "diversità culturale", è stata scattata dal fotografo Nino Calamuneri.

S E R V I Z I

PERSONAGGI	De Gregori, canzoni in tempo reale	8
ESORDIENTI	Un'estate tutta live	14
PERSONAGGI	Ferrero, una voce per la lirica	16
SGUARDI D'AUTORE	Morricone, quelle voci dal silenzio siamo noi	20
ORCHESTRE	La vita è tutta un ballo	22
MUSICA CONTEMPORANEA	Clementi, il Maestro di Darmstadt	26
LETTERATURA&CINEMA	Pagine da schermo	28
PERSONAGGI	Le confessioni di Mogol	32
UNESCO	Coalizione d'eccezione	34
	Dublino è il nostro universo...	36
	Unità nella diversità	39
	Scenari virtuali al 2025	41
PERSONAGGI	Nada, per voce sola	42
UNICEF	Omaggio ai bambini soldato	44
RADIO	Chi la fa l'ascolti	64
IDEONA 2005	Autore, anno zero	70
	Il diritto è un sogno?	73
ANNIVERSARI	Belfiore-Iglesias, i miei trent'anni con Julio	74
RITMO&CULTURA	Il vento del samba soffia ancora	77
INTERVISTA	Neil Sedaka, una popstar da 50 anni	80

V I V A V E R D I

Anno 77 - Nuova serie

Numero 3

Maggio-Giugno 2005

Bimestrale

Direzione, redazione e amministrazione

Viale della Letteratura, 30
00144 Roma

Centralino: 06.59901
Redazione: 06.5990.2795
Fax: 06.5990.2882
ufficio.editoriale@siae.it
www.siae.it

Direttore responsabile
Alberto Ferrigolo

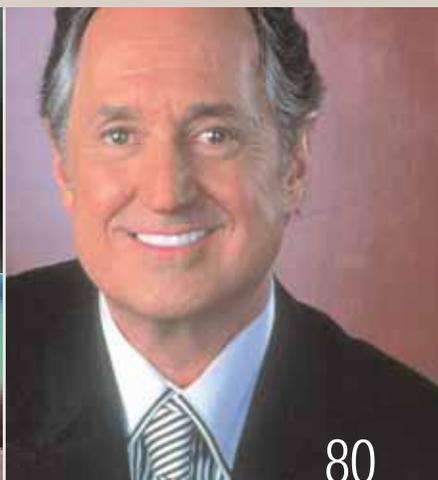
Comitato editoriale
Linda Brunetta, Gianni Minà
Oscar Prudente, Mimmo Rafele

Coordinamento editoriale
Stefano Micocci

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

Progetto grafico e impaginazione
B&T Communication Company

Per uno spiacevole disguido, nell'ultimo numero di *Vivaverdi* (1-2, Gennaio-Aprile 2005), è saltato il nome dell'autore dell'immagine di copertina, dedicata per l'occasione a Gigi Proietti. Si tratta del fotografo Fabio Lavinio/Contrasto. Ce ne scusiamo con il diretto interessato e i lettori.



P U B B L I C I T A '

COVERMEDIA

web: www.covermedia.com

www.covermedia.info

e-mail: cover@covermedia.com
cover@covermedia.info

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
79.000 copie

Chiuso in tipografia il 27 luglio 2005

Hanno collaborato a questo numero:

Ida Baucia, Gianni Belfiore, Michele Bovi, Linda Brunetta, Antonio Brunetti, Daniela Caramel, Angelo Della Valle, Flaviano De Luca, Daniela D'Isa, Ughetta Di Carlo, Stefania Ercolani, Antonella Gargiulo, Filippo Gasparro, Ugo Gregoretti, Gino Iannucci, Antonella Martini, Stefano Micocci, Gianni Minà, Franco Montini, Flavia Muller, Daniela Nicolai, Letizia Pozzo, Giancarlo Pressenda, Gianni Profita, Oscar Prudente, Andrea Rossi-Espagnet, Carla Vistarini, Cristina Wysocki, Bruno Zambardino, 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

R U B R I C H E

SIAE	Ivan Cecchini designato Presidente	1
VIVANTEPRIME		4
NOVANTANOVENOVITÀ		6
HANNO DETTO		46
VIVADALL'INTERNO	Dal Far West agli accordi	48
	Biblioteca pubblica e diritto di prestito	51
	Radiografia degli iscritti Siae	52
	La battaglia dei vigili	54
	Nel mondo di fotocopia selvaggia	56
	Dalla parte di chi ascolta	58
	Mobile, non solo musica	61
	Quando il biglietto sarà virtuale	62
VIVADALL'ITALIA		63
VIVANELMONDO	Uno sguardo verso Oriente	79
VIVAGLOSSARIO	Il compenso è equo	84
VIVACONCORSI		85
ULTIMO APPLAUSO		86
BOLLETTINO SOCIALE		92



VIVA anteprime

a cura di Letizia Pozzo



MUSICA ETNICA A LUME DI CANDELA

Pleariza, il Festival di Musica etnica dell'area Grecanica di Calabria ritorna in agosto per l'ottava edizione. Al centro dell'edizione di quest'anno la figura della donna. Nel corso di venti serate saliranno sul palco, tra le altre, Savina Yannatou, Bollywwod Brass Band e Teresa de Sio. Gli spettacoli si svolgono in centri montani impervi come il centro abbandonato di Roghudi Vecchio dove non c'è luce elettrica e si assiste ai concerti con la luce delle candele.



IL BARBIERE VOLANTE DI RONCONI

Luca Ronconi è il regista de *Il Barbiere di Siviglia* in programma il 10 agosto a Pesaro. È lo spettacolo di punta del Rossini Opera Festival per il quale sono state organizzate vere acrobazie con personaggi "volanti". *Bianca e Falliero* è in cartellone l'8 agosto per la regia di Jean-Louis Martinoty e *La Gazzetta* il 9 agosto con la ripresa dell'allestimento di Dario Fo.



CLOROFILLA FILM FESTIVAL TRA ULIVI E COLLINE

Dal 5 al 15 agosto si svolge, tra ulivi e colline maremmane, un festival informale, senza passerelle, a Rispecchia. È il Clorofilla Film Festival, rassegna che trova spazio all'interno di Festambiente. I lungometraggi si alternano ai "corti", i documentari alle mostre e al teatro. E quest'anno, al tramonto, gli ospiti potranno animare le serate con *Aspettando i film*, pillole "d'ambiente" su temi scelti dagli stessi autori, attori e produttori. Per informazioni: www.festambiente.it



CENTINAIA DI BANDE E UN FILM PER BATTISTI

Un evento unico e curioso promosso dal "Corpo musicale A. Ranieri" (nella foto): il 10 settembre in tutt'Italia centinaia di bande musicali scenderanno in piazza contemporaneamente per suonare *La Canzone del Sole* di Lucio Battisti. Sul sito www.bandabattisti.it tutte le informazioni. Sempre ispirato a Battisti anche *L'uomo di marzo*, film di Gianfranco Marrocchi.



FANO, CINEMA INDIPENDENTE D'AUTORE

La diciassettesima edizione del *Fano International Film Festival* si svolge dal 24 al 29 ottobre. Due le sezioni: video e pellicola 35 mm con autori italiani e stranieri. Circa 3.000 le opere pervenute alla manifestazione che rappresenta un momento di incontro per tutto il cinema indipendente d'autore italiano ed estero. Il Festival ha premiato autori e cinematografici emergenti come Cipri e Maresco, Isabel Gardela, Giuseppe Cederna

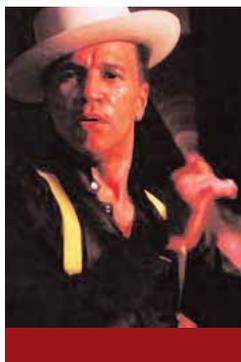


DALLO SCIAMANO ALLO SHOWMAN

Da luglio a settembre, a più riprese, si svolge in Valcamonica la terza edizione del Festival della canzone umoristica d'autore

Dallo sciamano allo

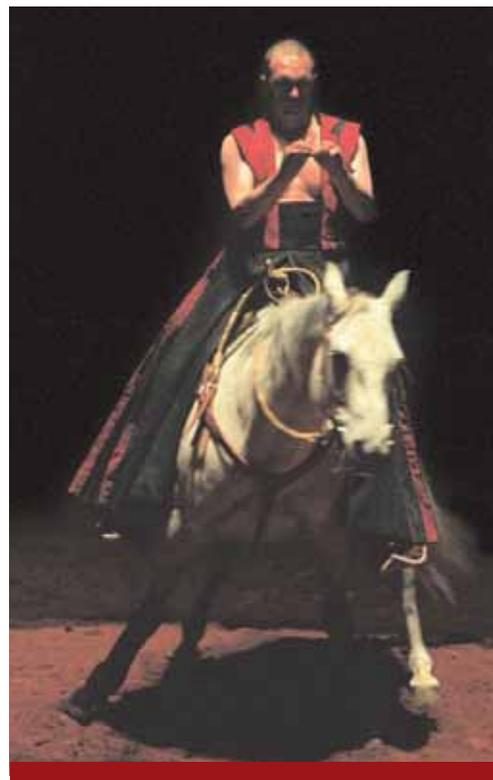
showman, che affronta soprattutto l'aspetto legato del cibo. Il Festival si conclude a Darfo Boario Terme (22-23-24 settembre) dopo esser passato per Bienna (23-24 luglio), Borno (31 luglio), Breno (5 agosto), Pontedilegno (dall'8 al 13 agosto). La manifestazione, organizzata dal Centro Teatro Camuno di Nini Giacomelli e Bibi Bertelli, per la direzione artistica di Sergio Bardotti (nella foto), è patrocinata dal Club Tenco di Sanremo. Nell'arco della manifestazione saranno presenti tra gli altri Bruno Lauzi, Daniele Silvestri, Mauro Pagani, Têtes de Bois, Davide Van De Sfroos, lo sciamano David Carson. Anche quest'anno, nell'ambito delle "Proposte del Festival", verrà consegnato un premio. In programma convegni, incontri e presentazioni di libri a cura di Enrico De Angelis.



BORDIGHERA JAZZ & BLUES ALL'OMBRA DELLE PALME

Da venerdì 2 a domenica 4 settembre torna nel Parco dei Giardini Lowe di Bordighera il Festival *Bordighera Jazz and Blues*, alla sua tredicesima edizione, organizzato dall'Associazione

Musicateatro. Dopo un'apertura dedicata ad Ike Turner, leader del blues che inaugurerà il festival venerdì 2 settembre, nei giorni successivi si esibiranno Kid Creole, accompagnato dalle Coconuts. Sabato 3 e domenica 4 il concerto della Kool & The Gang, band americana che ha segnato con i propri successi la black music dell'ultimo trentennio. A precedere i tre grandi concerti, tre gruppi giovani italiani: Bonus Track, Jazz Acoustic Duo e Espresso Blues Band, questi ultimi premiati con Targa Siae. Dalle ore 16 alle 19 entrata gratuita per assistere alle prove degli artisti.



VENTENNALE DEL TEATRO EQUESTRE ZINGARO

Dal 30 settembre al 19 ottobre *Lounga-Les chevaux de vent*, spettacolo del ventennale del Théâtre Equestre Zingaro, sarà l'evento speciale anche per festeggiare i vent'anni del RomaEuropaFestival. Un tendone all'ippodromo di Tor di Valle ospiterà lo spettacolo sul tema del Tibet con musiche gutturali eseguite da dieci monaci, ispirato agli zingari e al galoppo.



2004 © Roberto Cifarelli

LE MILLE E UNA NOTTE DEL JAZZ

La venticinquesima edizione del Festival jazz *Rumori mediterranei* diretto da Paolo Damiani (nella foto) è intitolata *Le mille e una notte, favole fantasie frottole follie*. Si svolge dal 19 al 27 agosto a Reggio Calabria, Martone, Mammola, Marina di Gioiosa. Ma il centro rimane Roccella Jonica con Cipri & Maresco insieme a Enrico Rava in un'opera originale dal titolo *Salvatore Bonafede*, Egea Band, Nicola Piovani project e Noa' (24 agosto), *Pierino e il lupo* da Prokofiev con Ivano Marescotti e Stefano Bollani (25), *Le Mille e una notte* con Arnaldo Foà, Lella Costa, Paolo Damiani (26), *Rossintesta in viaggio* con Paolo Rossi e Gianmaria Testa.



L'IDENTITÀ CULTURALE AL FESTIVAL LETTERATURA DI MANTOVA

Le situazioni estreme di privazioni della libertà e l'incerta frontiera delle identità culturali. A questi temi si ispira la nona edizione del *Festival Letteratura di Mantova* che si svolgerà da 7 all'11 settembre. In programma i progetti "Scritture giovani", le "Colazioni con l'autore" e un corteo guidato da Alessandro Bergonzoni per "il dissotterramento del libro". Informazioni: www.festivalletteratura.it



BRANI INEDITI AL BIELLA FESTIVAL

Il 22 e 23 ottobre, presso il Teatro Sociale Villani di Biella avrà luogo la sesta edizione del *Biella Festival* (nella foto Myriam Lattanzio). Organizzato dall'Associazione Anniverdi, da un'idea del direttore

artistico Giorgio Pezzana, il Festival è dedicato alla produzione musicale indipendente. Importantissimo punto d'incontro per la creatività del sound made in Italy, il Biella costituisce una vera e propria gara di brani musicali inediti. Ospite della serata finale quest'anno sarà la cantautrice Nada. Prendono parte all'iniziativa anche Michael Pergolani e Renato Marengo, conduttori e anime di Demo, la trasmissione partner della manifestazione.



GIORNATE degli AUTORI VENICE DAYS

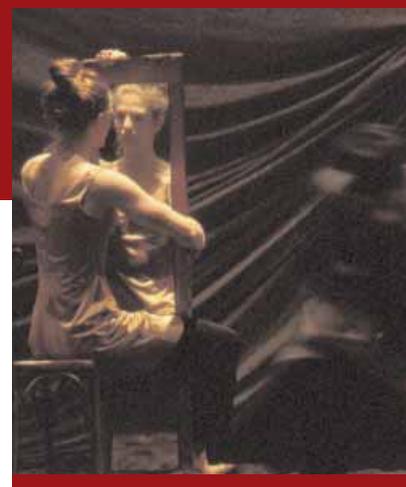
GIORNATE DEGLI AUTORI A VENEZIA

Confermata per il secondo anno consecutivo la formula delle *Giornate degli Autori*, dall'1 al 10 settembre nell'ambito della 62ma Mostra Internazionale di Arte Cinematografica di Venezia, più conosciuta come La Mostra del Lido. È promossa dall'Anac (Associazione Nazionale Autori Cinematografici) e dagli autori dell'Api (Autori Produttori Indipendenti). Il coordinamento è affidato a Giorgio Gosetti. La novità del programma 2005 è nell'apertura, dedicata alla selezione dei lungometraggi provenienti da tutto il mondo. L'obiettivo è quello di esaltare la creatività dei talenti e il rinnovamento del linguaggio contro l'omologazione del gusto. "La nostra aspirazione - precisa Giorgio Gosetti - è quella di dare senso a un'ecologia della visione e della discussione perché la proposta cinematografica, all'interno di una kermesse come la Mostra di Venezia, sia occasione di dialogo per quanti amano e fanno il cinema". Per realizzare l'iniziativa è stata fondata l'Associazione "Giornate degli Autori" presieduta da Roberto Barzanti.



IL "TENCO" COMPIE TRENT'ANNI

Una manifestazione di grande riferimento per la musica compie trent'anni. Nei giorni 20, 21, 22 ottobre si svolge all'Ariston di Sanremo il Tenco 2005, la trentesima Rassegna della canzone d'autore. È all'insegna degli autori di musica il particolare contributo a questa edizione caratterizzata da una serie di festeggiamenti per questo speciale anniversario.



TEATRO-CIRCO ALL'AUDITORIUM

Dal 4 al 12 settembre si svolge all'Auditorium di Roma il *Festival Metamorfosi* con il teatro-circo diretto da Giorgio Barberio Corsetti (ingresso gratuito). Per l'inaugurazione tutti gli spazi dell'Auditorium saranno invasi dagli artisti. Il 5 settembre è prevista la prima di *Argonauti*, il nuovo spettacolo di Corsetti, la prima produzione di Musica per Roma che andrà all'estero.



DOPPIAGGIO, STRUMENTO DI CIRCOLAZIONE DEL CINEMA

Un convegno di due giorni, il 17 e il 18 settembre a Rieti, sarà dedicato a un dibattito sul doppiaggio. È organizzato dall'Università di Leeds nel Regno Unito, con la collaborazione dell'Università di Roma "La Sapienza" e l'Aidac, l'Associazione italiana dei dialoghetti adattatori cinetelevisivi. La prima parte affronterà il tema delle politiche necessarie per la diffusione del cinema e dell'audiovisivo a salvaguardia delle specificità culturali. Nel corso della seconda giornata si scenderà nel dettaglio di questioni più propriamente tecniche.



PAX MUNDI, SPAZIO D'AUTORE AL PREMIO RINO GAETANO

I Nomadi, Gianni Bella, Flavio Oreglio (nella foto), Paolo Belli sono solo alcuni tra i personaggi che partecipano il 10 e l'11 settembre a Termoli al Maxiconcerto *Pax Mundi*, due giorni di no-stop musicale per trasmettere il messaggio di Giovanni Paolo II. Sarà assegnato anche il Premio Rino Gaetano in ricordo del cantautore scomparso a trent'anni per un incidente d'auto.

VIVA novantanovenovità

a cura di Daniela Caramel



MARIO VERDONE DRAMMATURGIA E ARTE TOTALE

Rubbettino

Sinergie e correlazioni che intercorrono tra la drammaturgia e tutte le altre forme artistiche (cinema, letteratura, danza, scenografia, arti plastiche, movimenti futuristi, ecc.)

sono messe in risalto nel saggio con cui Mario Verdone ripercorre il panorama culturale dell'ultimo secolo. Partendo da un'idea di "arti senza frontiere" e dalle proprie esperienze personali, l'autore offre una miscellanea di ricordi, testimonianze e riflessioni di carattere intellettuale, storico ed estetico, giungendo ad esprimere una serie di considerazioni da "critico totale" che concepisce, anche nell'arte, il concetto di "uguaglianza nella diversità".



VINCENZO CERAMI LA SINDROME DI TOURETTE

Una malattia neurologica, la "sindrome di Tourette", è il denominatore comune dei protagonisti di "storie senza storia", racconti brevi che trattano, con sensibilità ma anche con ironia, vicende umane che ruotano attorno al

"male di vivere". Cerami raffigura simbolicamente l'estremo tentativo di esprimere il rifiuto dei canoni convenzionali di una società normale, cosicché la malattia diventa lo spunto per analizzare il disagio derivante dalle contraddizioni del vivere quotidiano.



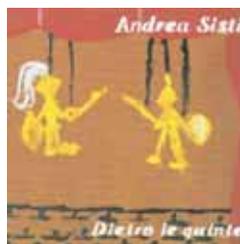
SONIA ISABELLA TONON, ALBUM DELLA MUSICA Armando Editore

Due album allegri e colorati inventati per i più piccoli in modo da facilitarli nell'acquisizione dei concetti fondamentali della teoria musicale. La proposta didattica si avvale dell'utilizzo di disegni e filastrocche. L'autrice si prefigge l'obiettivo di rendere completo e divertente l'apprendimento della musica e di valorizzarne il valore formativo ed emozionale, per dar modo ai bambini di sviluppare la loro creatività e mantenere vivo nel tempo l'amore per l'arte dei suoni.



AMORE, ECOLOGIA E REGGAE IL MESSAGGIO UNIVERSALE DEI SUD SOUND SYSTEM

Salento Sound System - V2 Records
Acqua pe sta Terra, un titolo emblematico per il quinto album dei Sud Sound System che fondono la musicalità del dialetto salentino, espressione del forte legame con le proprie radici culturali, con il reggae e la musica jamaicana. I testi esprimono amore, spiritualità, sete di giustizia sociale, rispetto per l'ambiente, e la musica diventa il nutrimento, la linfa vitale che unisce i popoli, ma anche l'arma dirompente contro l'emarginazione dei più deboli, l'ingiustizia, la corruzione.



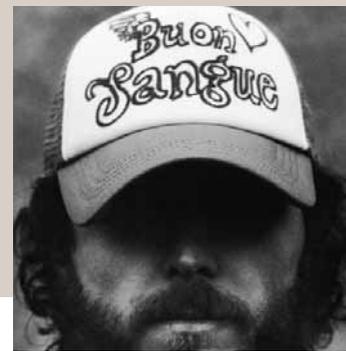
MUSICA E CULTURA, IL BINOMIO VINCENTE DI ANDREA SISTI

Aliante
Dietro le quinte, l'ultimo album di Andrea Sisti, presenta il ritratto introspettivo di un artista aperto e sensibile che ha coniugato le proprie radici blues ed una voce dal timbro particolare con altre forme espressive. Nel suo lavoro spiccano la collaborazione di Donovan, la partecipazione di Remo Gironi e di Furio Scarpelli, le frasi tratte da *La Luna* e *i Falò* di Cesare Pavese.



MAX DE ANGELIS E LA DIFFICILE SOLUZIONE

La Serra/Carosello Records
Doppia novità per l'emergente cantautore romano Max De Angelis. L'album di esordio, *La soluzione*, in cui si percepisce l'impostazione classica dell'artista combinata con sonorità elettropop, contiene dieci tracce, tra cui il brano sanremese *Sono qui per questo* oltre ai precedenti singoli *La soluzione*, *Nuda e L'evaso*. Sono canzoni con spunti autobiografici, in cui si raccontano amori difficili, mentre il tradimento è il tema dominante del nuovo singolo, *L'equivalenza*, anch'esso tratto dall'album.



JOVANOTTI FA RIFLETTERE E BALLARE A TEMPO DI RAP Soleluna

Un anno di lavoro e Jovanotti torna ad esplodere con la sua dirompente vitalità. Nel suo ultimo album, *Buon sangue*, continua ad affrontare temi a lui familiari senza tuttavia lanciare messaggi e mostrando una nuova maturità artistica, che si evidenzia sia nel linguaggio (uno dei brani, *Tanto*, è ispirato a Petrarca) sia nell'inusuale mescolanza di generi musicali. Non solo rap, dunque, ma anche toni romantici, funk ed elettronica con cui, senza rinunciare alla fantasia e alla creatività, riesce a comunicare emozioni, amore e voglia di vivere.



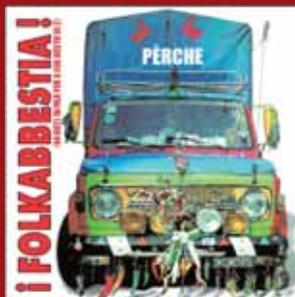
IL RINNOVO DEI MARLENE Virgin

Il nuovo album dei Marlene Kunts, *Bianco sporco*, sorprende poiché si discosta notevolmente dallo stile musicale che aveva condotto alla notorietà il gruppo piemontese. Abbandonato il rock duro e aggressivo che li caratterizzava, i Marlene si evolvono verso nuove sonorità e un rinnovamento del linguaggio: i testi, crudi e polemici nelle prime tracce, raggiungono toni delicati e poetici ed un significato etico universalmente condivisibile. Un lavoro che conferma l'impegno del gruppo e consente di apprezzare l'apporto del nuovo bassista Gianni Marocco.



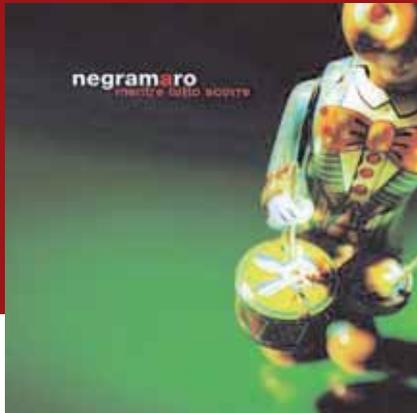
GIOVANNI ALLEVI, COMPOSITORE CHE INTERPRETA IL SUO TEMPO

Bmg Ricordi
No Concept, il terzo album per pianoforte solo di Giovanni Allevi, esprime le emozioni di un artista per il quale il pianoforte è lo strumento che consente la massima libertà di espressione perché "più vicino all'anima, all'emozione, all'adrenalina". L'album, scritto quasi interamente ad Harlem, schiude nuovi orizzonti alla musica classica dei nostri tempi.



I "PÈRCHE" DEL SUCCESSO DEI FOLKABBESTIA Upr/Edel

Rinomati per essere entrati nel Guinness dei Primati dopo aver suonato per 30 ore di fila lo stesso brano, i Folkabbestia hanno realizzato un nuovo album, *Pèrche*, 19 brani con cui ripropongono il meglio della loro produzione artistica degli ultimi quattro anni, più due inediti. Un disco da cui emerge la carica dirompente di una band, nata come espressione della musica alternativa, che ha saputo fondere vari linguaggi musicali (dal rock al folk, dallo ska ai ritmi mediterranei) con testi schietti e pungenti, in grado di trattare temi di rilevanza sociale con ironia, vivacità e - perché no? - con coinvolgente allegria.



TUTTO SCORRE FELICEMENTE PER I NEGRAMARO

Sugar

Il titolo del brano che a Sanremo ha conquistato il premio "Radio Tv" attribuito dai giornalisti, *Mentre tutto scorre*, è anche il titolo del nuovo album dei Negramaro che, da fenomeno emergente della musica alternativa - con una predilezione per le esibizioni dal vivo - rivelano il raggiungimento di una completa maturità artistica. La band salentina propone 12 pezzi che esprimono in maniera semplice e diretta il linguaggio del cuore, in un mix di contrasti tra romanticismo, amarezza, rabbia e musica rock. Interessante il connubio tra il sound e i testi, tutti rigorosamente in lingua italiana, della quale i Negramaro hanno abilmente valorizzato le potenzialità espressive.



LA VOCE DEGLI ITALIANI NEL MONDO CANTA ROMA

Rai - Rai Trade

Nota per essere stata l'interprete nazionale dell'Inno di Mameli e per aver portato la sua voce e le sue performances sui più prestigiosi palcoscenici mondiali, Elena Bonelli rende omaggio alla Città Eterna. Il suo recentissimo album, intitolato *Tanto pe' cantà*, nel quale è accompagnata dall'Orchestra Sinfonica diretta da Pippo Caruso e da un gruppo di fado portoghese, contiene alcune tra le più belle ed amate canzoni romane, che, di diritto, non appartengono soltanto alla canzone dialettale ma fanno parte del patrimonio culturale della nostra nazione.

SORGENTE, SIMONA BENCINI CANTA DA SOLA

Warner Music Italy

Il percorso iniziato come vocalist dei Dirotta su Cuba è proseguito conducendo Simona Bencini verso un'evoluzione artistica concretizzata nella pubblicazione del suo primo album da solista. *Sorgente* vede l'artista impegnata non solo come interprete raffinata e aliena alle mode della musica commerciale, ma anche come autrice o coautrice di 9 degli 11 brani contenuti nell'album, che vanta, fra l'altro, la collaborazione di Pacifico e del pianista jazz Stefano Bollani.



BIAGIO PROIETTI UNA VITA SPRECATÀ

Dario Flaccovio editore

"Come sta?". "Sto cercando di riabituarmi alla libertà". Così risponde Marco, ma forse la sua vita non è più la stessa da quella sera che ha fatto l'amore con Monica. Potrebbe essere l'inizio di una storia romantica e invece sono i primi passi verso un incubo. Perché Monica muore ammazzata. E perché Marco Dori, professore della scuola che lei frequentava, non è solo l'ultima persona che, secondo tutti, ha incontrato Monica, ma anche il principale sospettato del delitto di un'altra ragazza, uccisa tre anni prima. Il passato ritorna in varie forme: persecuzione per la vittima di un pregiudizio o condanna di un colpevole che non ha pagato fino in fondo? E chi è il signor G? Forse esiste solo in uno spettacolo teatrale di Giorgio Gaber e nelle pagine del diario di Monica. O forse no. Per Daniela Brondi, commissario di polizia a Mantova, il signor G è un'ombra a cui dare un volto, un rebus da decifrare per risolvere un interrogativo morale: Marco Dori ha mentito per tutta la vita? La sua, come quella di tanti altri personaggi legati alla vicenda, è stata davvero una vita sprecata? Si tratta del ritorno in libreria di un maestro degli sceneggiati televisivi anni Settanta e Ottanta. Ovvero, dall'autore di *Dov'è Anna?* e *Ho incontrato un'ombra*, un giallo inesorabile come un meccanismo a orologeria.



GIOVANNI REALE L'ARTE DI RICCARDO MUTI E LA MUSA PLATONICA Bompiani

L'autore, prendendo spunto dalla laudatio pronunciata per il conferimento a Muti della laurea honoris causa, offre una personale interpretazione dell'opera del Maestro e del rapporto tra musica e soprannaturale, sostenendo che la bellezza insita nell'opera d'arte riflette la superiore presenza della divinità. Completano il volume alcuni brevi colloqui tra Reale e Muti.



MARIO PAOLINELLI ELEONORA DI FORTUNATO TRADURRE PER IL DOPIAGGIO

Hoepli

Questo volume esamina le peculiarità della trasposizione linguistica dell'audiovisivo, la sua origine e il suo potere di condizionamento dei comportamenti, non solo

linguistici, e la successione delle pagine offre una panoramica sulla legislazione, la normativa e la struttura del mercato del doppiaggio in Italia. Si tratta di uno strumento utile al fine di potenziare la circolazione del cinema europeo nel mondo. Gli autori sono Mario Paolinelli, autore della versione italiana di dialoghi di famose opere cinematografiche e televisive straniere, nonché vicepresidente dell'Aidac (Associazione Italiana Dialoghista Adattatori Cinetelevisivi), ed Eleonora Di Fortunato, traduttrice e consulente per il diritto d'autore dell'Aidac. Come esempio di "traduzione per il doppiaggio" si fa il caso dell'adattamento del film *Jackie Brown* di Quentin Tarantino, con un confronto e un'analisi tra testo originale e versione italiana, oltre ad un esame dettagliato delle ragioni tecniche ed espressive che hanno portato alle scelte fatte. Infine, un'ampia bibliografia consente i dovuti approfondimenti.



FRANCESCO DE GREGORI

CANZONI IN TEMPO REALE

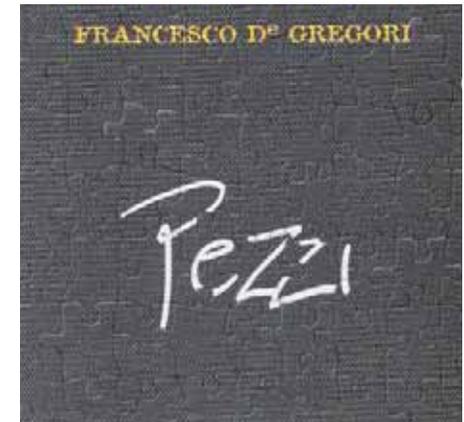
di Stefano Micocci

Non si parlava ancora del recente *Live8*, quando, più di quattro mesi fa, abbiamo iniziato ad ascoltare le prime radio che trasmettevano *Vai in Africa, Celestino!*, tratto da *Pezzi*, il nuovo album di Francesco De Gregori. Nemmeno l'artista avrebbe pensato di aprire il concerto del 2 luglio al Circo Massimo di Roma, in contemporanea con Bono e Mc Cartney insieme, su di un altro palcoscenico che diventava progressivamente l'unico, il "palcoscenico del mondo". Cose che capitano ai grandi artisti, capaci di aprire dei varchi nel muro dell'indifferenza, prima che arrivi la folla, più o meno inferocita, oppure osannante, solidale o festeggiante, a seconda del richiamo ufficiale. In questo caso il pifferaio è stato veramente magico: si chiama Bob Geldof, e il risultato politico del G8 musicale sarebbe stato ancora più importante se non ci fossero state le bombe di Londra del 7 luglio. E *Vai in Africa...* può diventare, per noi italiani, ancora una volta una canzone-manifesto.

Una cosa è certa: Francesco De Gregori è sempre stato Francesco De Gregori. Dalla It in poi, l'etichetta discografica indipendente che ha pubblicato i primi album, *Theorius Campus* con Antonello Venditti e *Alice non lo sa* del 1973. Da "Alice" in poi (quella dove c'era un emigrante arabo con un cancro nel cappello che la censura preventiva Rai fece diventare "qualcosa" nel cappello), De Gregori è sempre stato se stesso. Anzi, dal Folkstudio in poi, che in ordine di tempo viene ancor prima della It. Forse già dai

Dopo il recente successo di "Pezzi" il cantautore romano torna sulla scena con un tour estivo e la presenza al Live8 a fianco delle più grandi star della musica mondiale e, soprattutto, a fianco dell'Africa "che non è nata indebitata: è stato l'Occidente a farle contrarre quel deficit, e ora la società del benessere deve aiutare chi è in difficoltà". Tra passato, presente e futuro, colloquio con il cantautore italiano per eccellenza

diciassette anni in poi: quando la chitarra del nonno diventa sua, e la prima canzone che strimpella è *Il ragazzo della via Gluck* di Celentano. Era già il De Gregori che conosciamo oggi, anche quando partì per Firenze, per immergersi nel fango dell'alluvione "per dare una mano", un'altra caratteristica tipica del modo di essere della *meglio gioventù* italiana di quegli anni, ben raccontata, di recente, da Rulli, Petraglia e Marco Tullio Giordana. Certo era notevole anche il suo aspetto, il *look* naturale: alto, bello, un po' introverso. Ma soprattutto erano notevoli la sua nobiltà di pensiero, la sua cultura, le sue passioni musicali e letterarie, le sue idee politiche e quell'inspiegabile principio di tristezza in fondo all'anima. Gli stessi di sempre, anche i pregi e i difetti: i primi sono noti perché li hanno amati tante diverse generazioni di ragazzi e ragazze. Mentre i secondi, comunque, restano tuttora sconosciuti ai più, perché ben custoditi nella sfera privata. Che è sempre stata privata e mai aperta al pubblico, anche quando avrebbe potuto essere utile alla carriera di cantautore che aspira al ruolo di *lea-*



der maximo, che deve andare al massimo, in modo più o meno spericolato. Ruolo al quale comunque non tiene oggi, né *ci tesse mai*. Scriveva testi belli ed evocativi ("Ma questa è poesia!" pare abbia detto il suo primo discografico), e li scrive ancora, come dimostra *Pezzi*. Non era "adatto" a *quella* televisione italiana, quella degli anni Settanta; e non lo è nemmeno per quella d'oggi. L'attuale Tv-unificata, quella del "pensiero unico", dove le vallette si chiamano veline, e che ti fa venire addirittura una struggente nostalgia per *Studio Uno!*. Salvo eccezioni, s'intende: è possibile vedere questo esemplare raro d'artista, in situazioni televisive che prevedano pubblico vero, musica dal vivo, scopi civili. Non è questione di snobismo culturale, né di Prima o Seconda Repubblica: *Alice*, insomma una nuova canzone dedicata a una delle ipotetiche miss "Alice", miss "Irene", miss "Lili Marlene", scritta oggi, come una poesia dadaista o un quadro cubista, da un cantautore *alla* De Gregori, arriverebbe all'ultimo posto anche al Disco per l'Estate del 2005, se ancora esistesse, tra una miss Italia e l'altra, miss dopo miss...



personaggi

Francesco De Gregori
e Antonello Venditti
agli inizi della loro carriera



Nel 1979 De Gregori ha cantato *Viva l'Italia*, l'Italia del 12 dicembre, delle stragi, dei destini deviati, un tributo al suo amato Paese, alla sua capacità di reagire, di resistere. Oggi, per il nuovo disco, ha scritto *Tempo reale*, dove le banche, i treni, gli aerei che esplodono sono ancora in cerca d'autore. Oltre che bella, *Tempo Reale* era necessaria, perché la situazione morale e psicologica del nostro paese è quella che è: tale da portare De Gregori a pronunciare con coraggio e disperato amore, una frase che molti di noi ripetono a se stessi, con angoscia o come un imprecazione..., la frase "se potessi rinascere ancora, preferirei non rinascere qua" che chiude il pezzo come una saracinesca.

Quello che non so, lo so cantare, è il titolo del libro su Francesco De Gregori scritto da Enrico De Regibus (Giunti Editore, 2003), ed è un concetto valido che condividiamo, noi suoi estimatori da sempre: quello che a volte non avremmo saputo dire. De Gregori lo ha cantato per noi con la stessa indignazione, con la stessa passione, anche se con molto fascino in più, appunto nello stile-De Gregori. Che è uno stile compositivo unico ma anche molto imitato, persino nel comportamento artistico.

Il 2005 è l'anno di *Pezzi*, che dovrebbe essere il disco n° 27 (compresi i pochi *live* e *Il fischio del vapore* con Giovanna Marini) e proprio questo è con tutta probabilità l'album che Francesco De Gregori "voleva fare da sempre".

Diciamo innanzitutto che siamo di fronte a un bel disco, con bellissimi pezzi. Un tempo era tipico del settore musicale definire così i brani di un album, quasi una parola d'ordine: oggi De Gregori ha restituito ai "pezzi" la loro dimensione di parti non determinate di qualcosa che sta dentro ognuno di noi. Pezzi di "vetro" per esempio, che lasciano intravedere, magari deformate, le nostre ansie e paure (erano già in un sua canzone, la storia di un uomo che ci camminava sopra, che dicevano avesse due anime); pezzi di "car-

bone", di "stella e di costellazione", parti di un tutto insomma, anche quando è infinito come lo spazio. Se lo è. Parti, frammenti di canzoni, "pezzi di vita che diventano viaggio". Tratti di spazio, periodi di tempo, "pezzi di storia, pezzi di divisione, pezzi di Resistenza, pezzi di Nazione" o, più attuali e devastanti, "pezzi di televisione". *Vai in Africa, Celestino!* è stata la canzone che per prima ha aperto la lotta radiofonica per l'esistenza del suo nuovo disco, e su questa canzone abbiamo voluto chiedergli qualcosa: Questa canzone è un pezzo forte, è intelligente, bella, suona bene, la tua band la fa rotolare nelle radio migliori, ma anche nelle "altre"... Insomma, va. Possiede quella stessa magia che ci ha portato ad amare e suonare alla radio pezzi come *Bambini venite parvulos*, da *Miramare '89* e di *Adelante*, *Adelante*, di *Canzoni d'amore*; oppure il rock di *Scacchi e Tarocchi*, il disco dell'85, che conteneva anche *La Storia, Sotto le stelle del Messico a trapanar* e *A Pa'*, dedicata a Pier Paolo Pasolini.

Sei soddisfatto, sereno, hai sentito la risposta della gente?

"Ti ringrazio dei complimenti, fa sempre piacere sentirsi dire che hai fatto un bel disco. Sì, sono molto soddisfatto di questo lavoro, che è frutto di un tempo di grazia creativa: è intenso, mi somiglia moltissimo, e lo dico perché non è sempre così scontato che questo accada. Scrittura e arrangiamenti, hanno viaggiato bene insieme, e soltanto alla fine della lavorazione il disco ha preso

forma, m'è parso che tutto fosse a posto. Il suono aiuta i miei testi, li fa arrivare a destinazione, anche una canzone come questa, sull'impegno e il non-impegno, sulla politica oggi, su un luogo di fuga come l'Africa, con i suoi problemi lancinanti...".

Ho letto da qualche parte, che *Vai in Africa, Celestino!*, è "una canzone sull'antinferno e sul libero arbitrio". Qualcuno ti avrà chiesto chi è Celestino, non so se chiedertelo, perché mi ricorderebbe tanto le curiosità giornalistiche che hanno aleggiato intorno a *Pablo*, Che Guevara, Neruda, Brusati, il suo *Pane e Cioccolata* e tutte le fantasie, i riferimenti, che si sono fatti sulle tue canzoni in genere, oltre che da parte dei fans - fra i quali mi metto anch'io - alla ricerca della migliore lettura di pezzi che comunque arrivavano, ti entravano dentro, ti emozionavano... Poi partivano le analisi del testo da parte dei critici, il tentativo di dare a tutti un codice comune.

È tutto così meravigliosamente *degregoriano*, magari l'autore si può annoiare, alla lunga, ma a noi *aficionados* il gioco piace sempre. E la storia si ripete: mio figlio, per esempio, fresco di storia, me lo ha chiesto: "...ma chi è Celestino, il Papa che fece per viltade il gran rifiuto?".

"Celestino V è un pretesto, sì è lui, ma la canzone è per oggi, per le vittime di un processo globale d'impoverimento, e per noi...; noi siamo vittime o assassini, altro che neutrali! L'Africa non è nata indebitata: è stato l'Occidente a farle contrarre quel deficit, e

2005/ DE GREGORIINTOUR

AGOSTO

3	Macerata	Sferisterio
4	Santa Severa (Rm)	Il Castello
7	Dolceacqua (Im)	Il Castello
8	Carrara	Piazza Matteotti
10	Ostuni (Br)	Stadio Comunale
11	Catanzaro	Area Magna Grecia
12	Acri (Cs)	Anfiteatro
21	Taormina	Teatro Antico
25	Cagliari	Anfiteatro Romano
31	Ca' Noghera Venezia	Arena Spettacoli

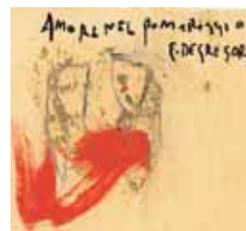
SETTEMBRE

2	Torre Del Lago (Lu)	Teatro Puccini
4	Roma	Piazza Siena
6	Foggia	Anfiteatro Mediterraneo
8	Ravenna	Area Pala De Andre'
9	Siena	Piazza Del Campo
10	Brescia	Piazza Della Loggia
15	Milano	Mazda Palace



personaggi

"Theorius Campus"
(Venditti/De Gregori)



ora la società del benessere deve aiutare chi è in difficoltà. L'ho scritto su *la Repubblica* proprio il giorno del concerto di Roma al Circo Massimo. Solo in questo modo l'Africa potrà ripartire, con governi più trasparenti che poi l'Occidente dovrà aiutare davvero nella realizzazione di ciò che manca: scuole, infrastrutture, industrie, tecnologie e soprattutto sanità. Non è un problema di un singolo continente: è in gioco il futuro del pianeta e un equilibrio sostenibile per tutti".

Allora mio figlio ha detto bene, ha saputo ripescare dal 1300 il mite Celestino... Oggi ha ventidue anni, ma dai 15 in poi, dalla sua stanza chiusa, usciva il suono di *Alice non lo sa*, di Francesco De Gregori, di *Rimmel*, di *Bufalo Bill*, di "De Gregori" perché glieli aveva suggeriti un coetaneo, non perché glieli avessi indicati io. Ero un po' emozionato, ma me lo tenevo per me perché avrei rotto un incantesimo: ma così ho ripreso atto del fatto che le canzoni di Francesco De Gregori erano e sono grandi, le parole importanti perché libere d'esser lette e interpretate, non direttamente "ideologiche", ma straordinarie dal punto di vista poetico; *ideali* casomai, con i loro riferimenti letterari, politici, civili. E le ho scoperte capaci di ricominciare sempre quel magico gioco, da una generazione all'altra. Come ha scritto Edmodo Berselli su *la Repubblica* a proposito di quelli intorno ai 50, "noi condividiamo le stesse canzoni, cioè la stessa cultura antropologica popolare, noi, insomma, siamo coetanei di tutti".

Intendeva, naturalmente, *coetanei* di fronte alla Musica e ad alcuni Musicanti. Chissà se anche De Gregori ha percepito questa "rigenerazione" ciclica... Se ne sarà reso conto mentre accadeva? Del resto è una cosa che è successa solo ad alcuni grandi poeti, grandi scrittori e grandi cantautori in questi ultimi quaranta anni, e i giornali ne hanno parlato molto, dopo l'evento mediatico organizzato da Geldof per l'Africa. David Crosby, Stephen Stills e Graham Nash, per esempio lo hanno ribadito: "Le idee cambiano il mondo e la musica è il mezzo più forte per diffonderle", dice Crosby. "Le canzoni sono la nostra forza e noi, la vecchia generazione intendo – Pink Floyd e Who o McCartney –, quelli che hanno dato vita al *Live8*, le abbiamo le canzoni, a differenza di tanti musicisti di oggi. Siamo contenti di vedere ai nostri concerti tanti *teenager* in mezzo a quelli più vicini alla nostra età. È una storia che continua, la nostra musica non è cambiata e con lei i nostri valori, pace, diritti umani...; oggi è più difficile smuovere le coscienze, la gente detesta sentirsi dire in che mondo malato viviamo, la politica è diventata un *affare* per miliardari, che puntano tutto sul controllo e le bugie col quale lo esercitano, facendosi forza sulla stupidità e

paura della gente. Un maggior senso di responsabilità individuale e collettiva sarebbe la risposta da dare a tutto questo". Ho citato Crosby e Nash perché sono stati capaci di dire, con poche parole forti, quello che alcuni di noi pensano della musica in genere, e, in Italia, delle canzoni di De Gregori. In questi giorni, un po' stanchi e straniti, potremmo aggiungere anche "pezzi di referendum" al nostro diario di bordo: passerà anche questa? Carte che si mischiano, crisi di coscienza, crisi politiche, crisi del senso di appartenenza, leadership che si mettono in gioco... Francesco, so che non parli volentieri dei fatti del giorno, ma riflettere ad alta voce serve a noi, almeno per sentirci meno soli.



"Spero veramente che l'istituto del referendum venga modificato, che in futuro servano almeno 100.000 firme, o di più ancora, altrimenti renderanno questo strumento inefficace, lo sviliranno. Se ci sarà un prossimo referendum non ci si potrà avventurare con questa leggerezza, è da incoscienti. Specialmente referendum così complessi dal punto di vista scientifico e così rilevanti dal punto di vista etico". "L'inferno che avanza" arriva ancora una volta con un treno, nel nuovo album di



Due immagini di Francesco De Gregori ai tempi dell'album "Alice non lo sa"

Francesco De Gregori, in *Numeri da scaricare*. E sul treno ci sono "bambini soldato sepolti in piedi", c'è odore di bruciato, odore di guerra, ancora e sempre, verrebbe da aggiungere. Solo che questo treno non ha nemmeno la tenera poesia di *Generale*, quella della memoria, perché questo treno potrebbe essere attuale, reale, contemporaneo, quotidiano come la guerra...

"I campi di sterminio esistono ancora... E poi mi piace ricordare quel libro di Hannah Arendt, *La banalità del male*, Eichmann a Gerusalemme. Il Male che Eichmann incarna appare alla Arendt "banale", e perciò tanto più terribile, perché i suoi servitori più o meno consapevoli non sono che piccoli, grigi burocrati. I macellai di questo secolo, non hanno la "grandezza" dei demoni, ha scritto la Arendt, sono dei tecnici, si somigliano e ci somigliano".

E poi c'è un altro pezzo straordinario, dopo più di venticinque anni da *Viva l'Italia*, dedicato a noi, al nostro Paese, "Paese di crescita in tempo reale, e piani urbanistici sotto al vulcano", dove le tasse le pagano i poveri, "Paese di banche di treni di aerei di navi che esplodono/ Ancora in cerca d'auto-

re/ Paese di uomini tutti d'un pezzo/ Che tutti hanno un prezzo/ E niente c'ha valore". Complimenti per questa canzone, grazie a coloro i quali, in questo Paese, tengono viva la Memoria, che quasi sempre può spiegare i nostri destini teleguidati. *Tempo reale* chiama in causa, direttamente o indirettamente, anche la televisione...

"La televisione ha grandi responsabilità..., torno all'idea della Arendt sulla *Banalità del male*... Certi autori di programmi ignoranti, responsabili dell'omologazione dei giovani, che lavorano ad una Tv che non tutela la nostra tradizione culturale, che offende spesso lo spettatore, che eseguono degli ordini, dettati dai capi, dagli ascolti, dall'Auditel, dal pubblico di maggioranza... Questi autori dovranno pagare? Diranno anche loro: 'Eseguivo degli ordini'?"

Il suono è un aspetto determinante di questo nuovo disco, lo dobbiamo agli stessi musicisti che hanno suonato con te nei concerti di Maggio, a Palermo, a Roma, a Milano e a Torino. Continui con loro il tour anche nel corso dell'estate?

"Guido Guglielminetti suona il basso elet-



trico a cinque corde è il 'capobanda', collabora con me dal 1985. Hai citato prima *Scacchi e Tarocchi*... è nata con quel disco la nostra collaborazione. Alessandro Arianti suona il pianoforte, le tastiere, l'hammond, ha cominciato a suonare con me a 17 anni nella realizzazione di *Amore nel pomeriggio*; Paolo Giovenchi, alle chitarre acustiche ed elettriche, mentre Alessandro Svampa dal 1999 è con noi, alla batteria e percussioni. Alessandro Valle e Lucio Bardi alle chitarre. Grazie a tutti loro, e un ricordo per Marco Rosini, mancato prematuramente a soli 40 anni, il 30 dicembre dello scorso anno".

Nella foto accanto,
Alessio Caraturo;
sotto, Povia.
Nella pagina accanto,
Roy Paci e il gruppo
dei Subsonica/© FotoVideo
Caterina Farassino



TRA ESORDIENTI E NO

UN'ESTATE TUTTA LIVE

di Flaviano De Luca

Secondo gli ultimi dati disponibili di Assomusica, il volume d'affari dei *live act* è aumentato l'anno scorso del 20% rispetto al 2003, arrivando a incassare 150 milioni di euro. E quest'anno l'estate si annuncia ancora migliore, con un'offerta straordinaria di artisti per tutti i gusti (anche se principalmente nelle zone del centro-nord) e un enorme pubblico che affolla stadi e arene, palasport e teatri. Le date uniche di Coldplay, U2 e altri italiani sono andate *sold out* già in prevendita, grazie anche alla possibilità di acquistare i biglietti on line, una tendenza ormai sempre più diffusa.

L'appuntamento *live* è visto come un evento unico, un contatto ravvicinato tra l'artista e il pubblico, il momento della verità per ascoltare i brani dell'album preferito. Abbiamo voluto sentire le opinioni di tre giovani, avviati a diventare grandi nomi, che gireranno per il nostro paese: il fenomeno dell'anno Povia, i campioni d'incassi Subsonica, il trombettista recordman Roy Paci.

POVIA

"Ho fatto una lunga gavetta e spero di aver maturato un linguaggio mio, originale e un po' ironico - racconta Giuseppe Povia, 32 anni, milanese, vincitore nel 2003 del premio Musicultura a Recanati ma lanciato nel firmamento dalla partecipazione al festival di Sanremo. La sua canzone *I bambini fanno ooh*

Se le case discografiche non se la passano troppo bene, il *business* dei concerti "dal vivo" va, invece, a gonfie vele. Con l'arrivo della stagione infuocata, gli appuntamenti all'aperto si moltiplicano. Festival tematici in tutte le regioni italiane e grandi tour, dai Rem a Vasco Rossi, da Gianni Morandi a Bruce Springsteen che fanno regolarmente il tutto esaurito

non aveva potuto partecipare alla gara perché era già stata eseguita in pubblico ma quel gran volpone di Paolo Bonolis l'ha scelta come colonna sonora dell'iniziativa umanitaria "Avamposto 55" per il Darfur. Da subito è diventata un tormentone nazionale, molto amato dai programmatori radiofonici e molto eseguito nelle feste scolastiche di fine d'anno, superando le 100 mila copie vendute del singolo, un autentico caso nell'asfittico panorama musicale italiano, che ha generato anche una moltitudine di parodie su Internet. "Era uno spunto che mi girava in testa da tempo ma per limarla e aggiustarla ci ho messo un anno e mezzo. Nella vita, in futuro, preferirei fare l'autore di canzoni; ne ho scritta una per Eros Ramazzotti e sogno di lavorare con Mogol, ma adesso mi godo questo bel momento, c'è un gran entusiasmo popolare che mi circonda e al quale devo rispondere in qualche modo facendomi vedere e girando per l'Italia. Anche se non mi entusiasma stare sul palcoscenico, stare sotto i riflettori".

Ha girato a lungo da Milano a Firenze passando

per Roma, Povia, prima di incontrare Giancarlo Bigazzi, l'autore di Tozzi e Raf, che gli ha dato fiducia e fatto conoscere il suo produttore. Pure il suo album, *Evviva i pazzi che hanno capito che cos'è l'amore*, ha scalato le classifiche di vendita con quel suo stile leggero e surreale (paragonato a quello del cantautore scomparso Rino Gaetano), col brano *Mia sorella* sul problema della bulimia o *Ecco cosa c'è* sulla crisi della coppia. "Dal vivo sono accompagnato da un quartetto di ragazzi molto bravi, basso, batteria, chitarra elettrica e tastiere - aggiunge Povia - mentre io suono la chitarra acustica e cerco di mostrarmi per quello che sono, senza essere troppo impostato, anzi, per sentirmi a mio agio, faccio persino il caffè ai musicisti durante gli assoli. Durante le esibizioni dal vivo suono tutto il mio repertorio, ossia le canzoni del disco più altre tre canzoni che finiranno nel prossimo Cd e faccio pure due cover, *Gianna* di Rino Gaetano e *Finché la barca va* di Orietta Berti, brano sempre attuale, quasi un inno nazionale per questo paese dove nulla cambia mai".

SUBSONICA

Dopo una dozzina di date "tutto esaurito" nei teatri nel mese di maggio, dove hanno fatto centomila spettatori, i Subsonica hanno ora un calendario molto fitto di impegni anche per il tour estivo - da luglio a settembre -, principalmente in stadi e luoghi all'aperto, conseguenza del successo nell'hit parade nostrana dell'ultimo Cd *Terrestre*, che è riuscito a scalzare dal primo posto addirittura *Devils & Dust* di Bruce Springsteen. "È uno spettacolo molto impegnativo in termini di suono, immagini e luci quello che portiamo in giro. Abbiamo circa trenta persone che ci aiutano a montare e tarare tutti gli



CARATURO-GOLDRAKE CRESCIUTO NELLA SERRA

È uno dei giovani virgulti cresciuti nel laboratorio sonoro La Serra, come Max De Angelis e Pago. Ha dieci anni di gavetta alle spalle, suonando e cantando nei locali notturni napoletani, ma Alessio Caraturo, 33 anni, è diventato famoso l'inverno scorso con una delicata versione strumentale della sigla di *Goldrake*, il celebre cartone animato giapponese degli anni '80. Un brano che ha scalato le classifiche ottenendo il disco di platino e gli ha aperto la strada. Un cantautore dolce e ispirato, autore di tante ballate romantiche anche nel suo primo album, *Ciò che desidero*, uscito all'inizio dell'estate. "Ciò che più desidero è poter vivere di musica - racconta -. Sulla copertina del disco c'è un bicchiere d'acqua e sotto al bicchiere si vedono dei post-it su cui sono tracciati accordi musicali: rappresentano il mio desiderio di dissetarmi con la musica. Al bicchiere, inoltre, è collegato un filo, che potrebbe ricordare il cavo di un mouse e simboleggiare lo spirito di questo disco, nel quale le due anime elettronica e acustica sono fuse insieme per dare una mia impronta personale ai quattordici brani". Ha imparato da autodidatta la chitarra prima rifacendo i successi di rock band inglesi e poi dedicandosi ai suoi autori preferiti, Battiato e Fossati. E fa anche un uso sapiente di percussioni sintetiche e orchestra d'archi. Tutti i brani del suo disco li ha scritti negli ultimi due anni. Dal vivo, gli applausi maggiori vanno proprio a *Goldrake*: "È la canzone mi ha aperto il cuore alla musica. Quando sei piccolo, le sigle dei cartoni animati sono la musica che senti di più. Ricordo che *Goldrake* mi lasciava una sensazione gradevole, di felicità. Il secondo motivo per cui amo *Goldrake* sta nel testo. Trovo che sia in qualche modo pacifista. E poi mi piacciono le sue espressioni aperte a cui ognuno può dare il significato che vuole. Dietro il nemico che viene da Vega può esserci il capo ufficio o un rivale in amore... Anche nei miei brani cerco di inserire parole che concedano una certa libertà di interpretazione. Per finire, c'è la musica. *Goldrake* ha sequenze armoniche molto vicine a quelle che uso nelle mie canzoni". (F. D. L.)



impianti ma c'è un lavoro di progettazione molto più elaborato. Vogliamo raccontare la sovraesposizione di informazioni che ci bombardano ogni giorno, una società confusa e infelice - dicono i cinque uomini d'oro, Max (chitarre), Samuel (voce), Boosta (tastiere), Vicio (basso) e Ninja alla batteria -. Facciamo molti pezzi nuovi e tanti vecchi cavalli di battaglia con cinque schermi mobili, tra massiccio impianto luci e scenografie industriali, a esaltare lo spettacolo sotto la regia di Luca Pastore, videomaker e documentarista torinese. C'è stato questo nostro passaggio da una piccola etichetta indipendente, la Mescal, a una grande multinazionale, la Emi, ma abbiamo conservato il completo controllo della produzione, l'ultima parola su quello che dovevamo mettere nel disco e quello che volevamo togliere. Risultato? È il nostro disco che suona più rock da tempo, con qualche passaggio sperimentale. Tutti i brani sono nati direttamente su chitarra, basso e batteria. Sentivamo l'esigenza di metterci a suonare e non solo quella di programmare il Pc. Proprio il fatto di esserci sentiti liberi e di avere il controllo di tutto ci ha permesso di economiz-

zare sui costi e anche di tenere basso il prezzo del biglietto (sotto i 15 euro, ndr)".

ROY PACI

Negli ultimi quattro anni il trombettista siciliano, trasferitosi al Nord per motivi di lavoro, è stato uno dei primatisti dei concerti dal vivo. Ne ha fatti circa seicento, che l'hanno portato in tutta Europa davanti a pubblici sempre diversi e in formazioni differenti, col gruppo di Manu Chao o con la Banda Ionica o con la sua ultima invenzione, gli Aretuska. "Giro l'Europa da tanto tempo, dal Portogallo alla Germania ho suonato dappertutto, ed è un notevole arricchimento perché arrivi a confrontarti con esperienze diverse, principalmente musicali, e accresci le conoscenze. Perché faccio tanti concerti? Sono simpatico, ho una faccia da schiaffi e il gruppo ha una potenza live straordinaria. Siamo nati come un gruppo da battaglia, dal vivo, uno di quei gruppi che se viene a mancare la corrente si continua a suonare... fino allo scoppio". Trentacinque anni all'anagrafe e già venti anni di carriera, avendo cominciato a suonare da adolescente nella banda paesana di Augusta, il suo paese d'origine. Poi una grande infatuazione per il jazz, dal bebop al free, andando ad ascoltare tutti i suoi musicisti preferiti, da George Lewis a Han Bennink, e il coinvolgimento in tanti progetti differenti, collaborando con Vinicio Capossela, Africa Unite, Mau Mau. Il suo ultimo Cd, *Parola d'onore* (su etichetta Etnagigante/V2), chiude la trilogia sicula di sftott mafioso (gli altri erano *Baciamo le mani* e *Tuttaposto*) innestando sonorità giamaicane e sperimentazioni sonore su una robusta trama jazz. I testi, impegnati, di due brani sono stati scritti da Diego Cugia, l'autore di Jack Folla, contattato via mail dopo essere rimasto folgorato dai suoi libri. "Ho ancora grande rispetto per tutta la tradizione della musica ska anche se preferisco arrangiamenti un po' più sofisticati. Per il resto siamo un combo di dieci persone con una sezione fiati da paura e una ritmica che ci permette di scherzare anche coi successi consolidati, infatti facciamo una parte dello show di grandi successi mambo rifacendo anche l'intramontabile *Mambo Italiano*".



Qui accanto un'immagine di Lorenzo Ferrero, nelle pagine che seguono momenti da *La conquista*, la sua ultima opera rappresentata al Teatro Nazionale di Praga.

LORENZO FERRERO

UNA VOCE PER LA LIRICA

di Cristina Wysocki

Più di duecento anni fa, nel 1778, Mozart scriveva al padre: "Lei sa il mio grande desiderio: scrivere Opere!" Questo può esser vero ancora oggi per un compositore come lei?

Sicuramente l'opera ha occupato nella mia attività produttiva una parte quantitativamente preponderante, - poi la qualità la giudichino gli altri - e non soltanto l'opera in senso stretto, ma anche tutto ciò che è legato al teatro musicale, dal teatro per marionette allo spettacolo inaugurale dei mondiali di sci del '97. Ho sempre avuto una grandissima passione per tutte le situazioni in cui la musica si colloca nel teatro: da piccolo giocavo prima coi burattini e subito dopo ho iniziato a cercare degli accompagnamenti musicali, quindi è proprio una vocazione molto intima. Tanto è vero che anche quando scrivo della musica strumentale non mi dispiace ispirarmi a fonti letterarie, come capiterebbe nella preparazione di uno spettacolo d'opera.

Quindi c'è una concezione teatrale anche nella sua musica strumentale...

Molto spesso dicono che c'è, ma anch'io la sento. Dal punto di vista del linguaggio musicale, fin dalle mie prime esperienze, una delle cose che hanno caratterizzato la mia attività è stata un'idea di musica che uscisse da una certa concezione della "modernità" per allargarsi a una molteplicità di linguaggi, non esclusi quelli popolari, che ha poi assunto varie forme: dal ruolo assegnato ad un cantante jazz per il personaggio di Allen Ginsberg in Marilyn, fino al ruolo portante che una cantante pop-rock ha nella mia ultima opera presentata a Praga sulla conquista del Messico. Credo che il linguaggio di tutti i compositori che sono partiti da una base piuttosto

È vero che l'opera lirica è ormai un genere da museo, dedicata a pochi intimi, destinati a ridursi ancora per "motivi generazionali"? E se alla Siae esiste ancora una Sezione Lirica, qual è a tutt'oggi il suo "peso specifico" nella Società? Quale può essere, insomma, la sua "vitalità" nell'ambito del lavoro creativo? A colloquio con Lorenzo Ferrero, compositore che ha dedicato una parte rilevante della sua attività creativa al teatro musicale e che dal 2004 è presidente della commissione lirica della Siae

larga di interessi, si è definito da solo, affinandosi mano a mano in una traccia stilistica personale visibile, riconoscibile.

Che spazio può aver avuto - o ha - la sperimentazione in tutto questo?

Oggi chiunque, anche nel fare la cosa più umile, è costretto a sperimentare, nel senso che quasi nessuna delle categorie si può dare per scontata, non ci sono formule, o quelle stesse si bruciano molto rapidamente. Quindi ogni volta c'è comunque, in piccolo o in grande, una sorta di sperimentazione, un tentativo di fare un passo avanti nel mettere insieme le cose. Probabilmente la grande differenza consiste nel fatto che un tempo la sperimentazione era "interna" al linguaggio, mentre oggi è una sperimentazione di confronto, incontro, è trasversale ai diversi tipi di linguaggio: questo si vede molto chiaramente sia nella musica che ascoltiamo tutti i giorni attraverso la radio o la televisione, sia nelle cose più raffinate e dedicate ad un pubblico più selezionato. Almeno, nelle cose che trovo più interessanti e che sono sempre caratterizzate da questa "originalità".

Tra i generi di musica "seria" quali forme musicali, secondo lei, sono suscettibili di sviluppi "produttivi"? La musica "seria" sembra un po' chiusa in sé

stessa, almeno dal punto di vista del grande pubblico...

Questa è indubbiamente una visione comunemente accettata. Secondo me ci sono numerosissime prove del contrario: senza parlare della mia esperienza, basti pensare a compositori come Philip Glass, che hanno attraversato indifferentemente sia situazioni di grande complessità di ascolto che di grande comunicativa col pubblico. Ed è un filo che non si è mai interrotto: ricordiamo, nel corso del '900, compositori come Poulenc o Nino Rota e infiniti altri. Francamente credo che ci sia stata una parte della musica del '900 che ha avuto una pubblicità inversamente proporzionale a quello che era il suo pubblico, e una parte che ha continuato ad avere un colloquio molto diretto con esso e che forse ha occupato meno le cronache...; noi spesso dimentichiamo che ci sono alcuni pezzi che sono considerati capolavori assoluti della musica classica, frequentemente eseguiti, che sono stati scritti negli anni '50, '60, '70. Un esempio per tutti West side story di Leonard Bernstein. Ma non dimenticherei certa musica da film...

Bisogna quindi andare incontro ai gusti del pubblico o portare il pubblico verso una certa conoscenza della musica?



personaggi

Qualunque compositore, non soltanto di musica classica, ha la responsabilità di portare il pubblico verso una conoscenza e un'emozione più profonda dal punto di vista musicale, ed è chiaro che per portarlo in quella direzione bisogna che ogni tanto si giri e guardi se il pubblico è ancora dietro le sue spalle, altrimenti non lo porta da nessuna parte. Tenere conto del pubblico per portarlo verso nuove esperienze, emozioni, acquisizioni, è una cosa ben diversa dal considerarlo da un punto di vista puramente commerciale, di mercato, per vendere un determinato prodotto.

Cosa si può dire dell'offerta musicale da parte dei compositori, degli autori di lirica, oggi?

Direi che è un'offerta estremamente variegata e ricca. Se noi pensiamo allo spettacolo d'opera dimenticando determinati clichés e consideriamo l'opera come uno spettacolo teatrale retto da una drammaturgia basata sulla musica, c'è solo l'imbarazzo della scelta tra le diverse forme e manifestazioni. Intendere l'opera unicamente come una cosa in cui ci sono i tipici cantanti lirici, il coro, le scenografie, gli elefanti di Aida, ecc., è il modo sicuramente riduttivo di chi dimostra di non conoscerla. Abbiamo avuto di recente anche spettacoli di grande successo, connotati da una drammaturgia basata interamente sulla musica, che vengono magari classificati tra le riviste o i musical, mentre sono opere vere e proprie.

Allora la voce della lirica dagli inizi del '900 a oggi non è stata sopraffatta?

Forse qualche volta non si è fatta sentire nel modo giusto, proprio per quella evoluzione che vi è stata nel mondo in cui viviamo. La realtà della produzione operistica contemporanea, più che altro per una parte del secolo passato, è stata limitata da una serie di fattori: difficoltà dei teatri, organizzative, difficoltà di accessibilità linguistica nei confronti del pubblico..., ma direi che questo problema è ampiamente superato. Anche autori che sono classificati nella cosiddetta "avanguardia" oggi scrivono delle pagine che il pubblico di una sala da concerto applaude tranquillamente, mentre vent'anni fa non sarebbe successo, e questo a causa della musica che scrivevano, non perché il pubblico allora non capiva e adesso capisce! La musica classica

odierna è diventata, indipendentemente dagli orientamenti estetici, decisamente più accessibile. Questa è un'affermazione a cui tengo, unitamente al fatto che l'opera in quanto tale è tuttora una forma di spettacolo che ha un enorme potenziale, perché nessuno mi può dimostrare che esiste un altro genere di spettacolo dal vivo che possa raggiungere lo stesso livello di completezza e di emozione. Dopodiché, naturalmente, questo tipo di completezza e di emozione va trovato..., cioè è un potenziale, ...va trovato nelle opere, nel modo in cui vengono presentate, nel modo in cui vengono promosse e in tutta una serie di fattori di contorno. Però questa potenzialità non è mai venuta meno e si accompagna ad un processo per cui, ammesso che vogliamo prendere per buone le vecchie categorie - classica, leggera, ecc. - se forse un tempo la musica classica era più legata a classi sociali privilegiate e la musica leggera a classi popolari, oggi assistiamo invece più ad un passaggio generazionale: da ragazzini si ascolta il complesso del momento, poi ci si avvicina alla canzone d'autore, alla musica etnica, al jazz, ecc., per poi conquistare piano piano il mondo della musica classica... quindi è più un percorso personale, trasversale ai ceti sociali.

Ci sono differenze tra un'attività svolta in Italia e una all'estero?

Distingueri la cronaca dalla storia: tutti i compositori italiani, già dall'800, hanno sempre lavorato all'estero, magari non in tutto il mondo ma in alcune parti specifiche, spesso importanti, rappresentando un modello, un esempio di arte, di cultura, di civiltà, in alcuni casi persino un modello etico. E questa è una cosa che continua, che non si è mai interrotta. C'è poi un problema specifico, denunciato per esempio da Battistelli nel presentare la Biennale Musica e sull'ultimo numero di *Vivaverdi*, ed è il fatto che da una decina o più di anni, la nostra vita musicale, specialmente i teatri, vivono una crisi interna che spesso li mette nella condizione di ripiegarsi su se stessi o su soluzioni collaudate, sul repertorio, anziché aprirsi a nuove forme di spettacolo, il che, come dicevamo, comporta anche nuovi tipi di pubblico. Questa chiusura ha determinato il fatto che oggi come oggi i principali compositori di opera viventi statisticamente sono più spesso rappresentati all'estero che in Italia. In Italia c'è un momento di difficoltà che speriamo venga superato in tempi brevi. Non credo che sia un problema di risposta del pubblico, tant'è vero che se guardiamo per esempio i festival, vediamo che hanno un pubblico crescente, grazie ad una proposta culturale variegata e spesso anche piuttosto impegnativa. Direi anzi che, in questo momento, da parte del pubblico c'è una maggiore domanda di cose serie, che

fanno pensare, sempre senza dimenticare quell'aspetto fondamentale dell'arte che è l'emozione: cose che fanno pensare emozionando o emozionare pensando.

Non è che una cosa è il pubblico dei teatri, con i suoi abbonati affezionati, e una cosa è il pubblico dei festival?

Secondo me non è così di natura, è la proposta che rende in buona misura diverso il pubblico. Anche nella mia attività di organizzatore ho sempre sostenuto che il pubblico bisogna crearlo, stimolando il suo interesse, creando delle cose che lo interessano, che abbiano un valore per l'attualità, per la contemporaneità. Per esempio, non sono così convinto che il pubblico del repertorio sia così vasto, anzi i dati statistici parlano chiaro: è un pubblico che si sta restringendo anche per ovvie ragioni generazionali. E c'è un altro pubblico che, in un certo senso, aspetta fuori della porta in attesa che si aprano delle nuove possibilità. D'altra parte, come dimostra un esempio come quello di West side story, non è detto che le manifestazioni anche più alte della cultura oggi si trovino necessariamente nei luoghi deputati; talvolta ci sono stati dei concerti di musiche di John Cage fatti in discoteche, così come ci sono stati concerti di musica classica fatti negli stadi, e non mi riferisco solo ai Tre Tenori!

Il problema, quindi, sono gli operatori...

Certo, è un problema di struttura complessiva dell'organizzazione musicale e di formazione degli operatori. Secondo me anche lì, non tanto perché manchino le capacità, quanto proprio perché c'è questo assillo continuo determinato dal fatto che la musica aspetta, quasi da sempre, degli assetti legislativi nuovi che tardano ad arrivare o che sono arrivati in maniera parziale, come ad esempio il discorso delle Fondazioni liriche, che ha creato in qualche caso più problemi di quanti ne abbia risolti.

Visto da presidente di una commissione di sezione della Siae, qual è la parte che la Società può avere in questa situazione?

Per quelli che sono i principali compiti della Siae, non ci sono dei grossi problemi di tutela in senso stretto, tant'è vero che la lirica ha una sezione che la rappresenta, e quindi si trova ben difesa. Credo che forse, quando si sarà trovato un assetto stabile, sarà importante per la Siae recuperare una sua vocazione, peraltro statutaria, di promozione culturale intesa anche come essere la voce degli autori in merito ai provvedimenti legislativi, alle modalità di sviluppo, di finanziamento, di sostegno alle attività culturali. Credo che questo sia del tutto naturale, essendo la Siae la casa degli autori e degli editori, quindi di chi



produce cultura in vario modo, a diversi livelli, con diverse tipologie di ricerca, e come tale mi sembra che sia giusto che faccia conoscere un punto di vista, che non pretende naturalmente di essere l'unico, ma che è comunque importante.

E per quanto riguarda proprio la "vita" della sezione lirica?

Intanto c'è da registrare una novità di cui mi fa piacere parlare, perché è una realtà forse poco nota anche nello stesso ambito Siae, e cioè che la sezione lirica non si occupa soltanto di opera, ma anche di balletto: come conseguenza anche del grande sviluppo che ha avuto nel tempo l'attività coreografica in Italia, oggi la coreografia è una parte molto importante dell'attività della sezione. Molti dei suoi iscritti sono coreografi, che si stanno avvicinando sia numericamente che per reddito ai compositori, e quindi questo impone da parte della sezione una rinnovata attenzione per la coreografia e le problematiche ad essa connesse, che in passato possono essere state trascurate. Ora, ad esempio, stiamo lavorando su due piani: un piano è la tutela dell'opera dell'ingegno di coreografi che magari non fanno le grandi coreografie, i grandi spettacoli, ma che però realizzano delle opere originali magari all'interno di scuole di danza o simili, e, nello stesso tempo, stiamo cercando di avvicinare queste persone ad un utilizzo corretto del repertorio Siae anche dal punto di vista fiscale, dei bollini, ecc. In campi come quello della coreografia, ma anche in altri nel mondo della musica, molto spesso si immagina l'utilizzatore e l'avente diritto come due persone distinte e contrapposte: in realtà ci sono ampie fasce dove l'utilizzatore è nello stesso momento anche avente diritto. È il caso, ad esempio, di un coreografo che prende in considerazione delle musiche su cui fare una coreografia: nel momento in cui

sceglie le musiche e ottiene i relativi permessi, paga quello che deve pagare, è un utilizzatore, quando poi realizza un'opera dell'ingegno su queste musiche, una coreografia, è naturalmente un creatore, e quindi un avente diritto. Questo si risolve facilitando il ruolo di entrambi, per esempio con uno sportello unico: io che sono utilizzatore e avente diritto devo avere la possibilità di trovare risposta alle mie esigenze, alle mie domande nello stesso posto, sia esso un luogo fisico o immateriale come un sito Internet. Tutte queste cose sono nuove rispetto al mondo rigidamente istituzionalizzato che è esistito fino a una trentina d'anni fa e rispetto alle quali naturalmente bisogna impegnarsi a trovare delle risposte.

Che cosa può, quindi, chiedere oggi un autore di lirica o un coreografo alla Siae, quale esigenza lei si sente di portare avanti, a prescindere dal suo ruolo di presidente della commissione di sezione?

Ogni commissione fa quello che ritiene necessario per rispondere alle esigenze degli iscritti, che naturalmente deve interpretare al meglio: io credo che quello che vogliono tutti è chiarezza, trasparenza, forse oggi anche facilità di accesso: alle informazioni, alla conoscenza dei propri diritti, promozione culturale..., tutte cose che il mondo di oggi ci ha abituato a ricevere gratuitamente, con estrema facilità. Un'altra cosa che ritengo molto importante, e che si collega sia al problema degli autori e degli aventi diritto sia a quello degli utilizzatori, è di contribuire sempre di più ad accrescere la consapevolezza del valore, dell'importanza del diritto d'autore e dei suoi variegati aspetti. C'è, per esempio, un tema che noi stiamo iniziando a dibattere come commissione, quello del diritto morale. Il diritto morale, notoriamente, non è tutelato dalla Siae, non è mai stato nei suoi compiti, però ciò non toglie

che sia un diritto importante che ha a che fare col diritto d'autore. Può essere utile dare agli iscritti un'informazione anche su questo loro diritto, che ovviamente eserciteranno in forme diverse, ma che comunque ha una sua rilevanza: se io per esempio ho delle convinzioni animaliste, può non farmi piacere sapere che le mie musiche siano utilizzate in una sfilata di pellicce. Non necessariamente tutti sanno che in questi casi hanno dei diritti di intervento che possono esercitare, e quindi è un tipo di informazione che vale la pena di dare. Un suggerimento che basta mettere in pratica.

Un'ultima domanda: sviluppi futuri a livello personale?

In questo momento sono particolarmente contento del successo della mia opera a Praga, per la quale sto intravedendo una serie di possibili riprese, anche se adesso è un po' prematuro parlarne. Naturalmente, i progetti futuri sono sempre operistici. Sto lavorando a varie ipotesi che forse hanno in comune il tema della guerra, non nel senso della guerra nel momento in cui viene fatta, ma in merito alle conseguenze della guerra. È il problema della cosiddetta "sociologia del conflitto" che riguarda i sopravvissuti, cioè cosa succede a chi è sopravvissuto ad uno choc molto importante. Un esempio che mi piace portare è: fine della Seconda Guerra Mondiale, su richiesta degli americani, Hiro Hito va alla radio e dice "Io non sono dio", in termini che, secondo la cultura giapponese, sarebbero molto più complessi, tipo: "Io non sono una divinità". Questo ha determinato una serie di suicidi a catena. Allora: cosa significa quest'improvvisa perdita di valori, conseguente a un grande fatto traumatico, come la guerra in sé? Non è un tema specifico, non ho raccontato in breve la trama della prossima opera, ma le ragioni di un interesse tematico.

sguardi d'autore



ENNIO MORRICONE

QUELLE VOCI DAL SILENZIO SIAMO NOI

di Stefano Micocci

La produzione musicale più recente delle opere del Maestro, raccolta in tre diversi Cd più un libro che contiene la sua biografia e il lunghissimo elenco aggiornato dell'opera completa in una veste grafica accattivante ma anche "a prova di pirateria". I programmi per il secondo semestre 2005 e per i primi mesi del 2006

Con questo articolo vorremmo iniziare a volgere una serie di "sguardi" un po' più attenti alla produzione musicale dei nostri numeri uno. Quindi "sguardi" non rivolti al passato (storia e carriera) del personaggio, ma per segnalarne la produzione di opere originali o le pubblicazioni discografiche attuali, i Dvd che talvolta sono a cura di piccoli e volenterosi editori, talaltra di grandi etichette fonografiche che "sfidano" un disattento mercato italiano con prodotti importanti anche dal punto di vista della veste grafica. Produzioni "da collezione", dischi e Dvd da possedere. Una passione da estendere ai figli: bellezza e piacere estetico come valori aggiunti ma anche come mezzi per rendere il prodotto il meno piratabile possibile (provate a fotocopiare questo meraviglioso book a colori dedicato a Ennio Morricone, un libro+disco con foto, biografia, centinaia di titoli di film per i quali il Maestro ha scritto le sue sceneggiature musicali: piratarlo è impossibile!). Diciamo pure che lo slogan "originale è bello" s'attaglia alla perfezione a questo box con ben quattro Cd delle musiche del Maestro Morricone, pubblicato dalla Meg Italy: realizzato da Luigi Caiola, è ricco di fotografie, contiene un libretto di 20 pagine con la sua biografia aggiornata, i concerti, le sue composizioni per il cinema.

"IO, ENNIO MORRICONE"

È dedicato alla musica per il cinema, alla musica per pianoforte, alla musica da camera, e alla musica sinfonica scritta e diretta dal Maestro medesimo. Iniziamo con la musica per il cinema, con i temi di alcune tra le più note colonne sonore, che nel caso di Morricone, si può dire siano co-protagoniste della maggior parte dei film: valgono gli esempi di *The Mission*, *C'era una volta in America*, *Metti una sera a cena*, *Nuovo Cinema Paradiso*, *Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto*, *Il deserto dei Tartari*, *C'era una volta il West*, con arrangiamenti originali per piccola formazione da camera e orchestra d'archi.

Il Cd per pianoforte propone un repertorio misto di musica da film e musica assoluta eseguito da Gilda Buttà, la virtuosistica interprete de *La Leggenda del Pianista sull'Oceano*, una grande musicista, da sempre presente anche nei concerti di Morricone. Gli altri due Cd propongono brani di musica assoluta per complessi da camera e per orchestra sinfonica eseguiti, tra gli altri, dai solisti e dall'Orchestra Sinfonica della Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Tra i direttori, oltre al Maestro stesso, anche Andrea Morricone, Benedetto Montebello, Carlo Rizzari. E tra le orchestre, oltre alle già citate,

Nella foto piccola a sinistra il Maestro Ennio Morricone. Seguono alcune copertine di dischi e Dvd.

Di fianco nella foto grande una parte dei titoli delle opere realizzate dal Maestro Morricone. Nel libretto del Dvd, la filmografia completa con i titoli delle musiche composte anno dopo anno

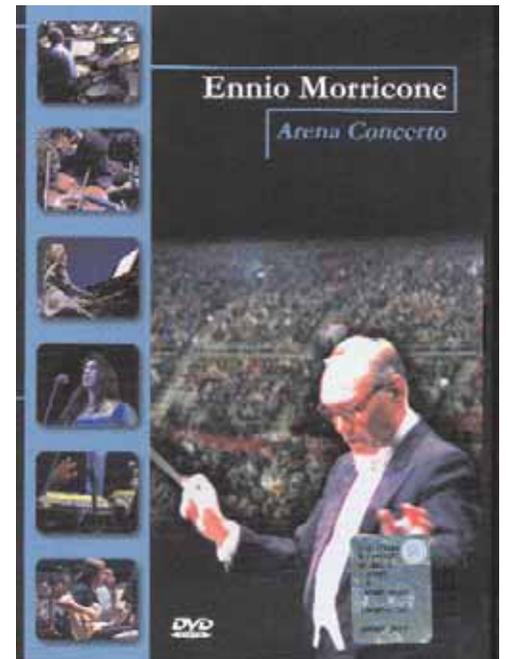
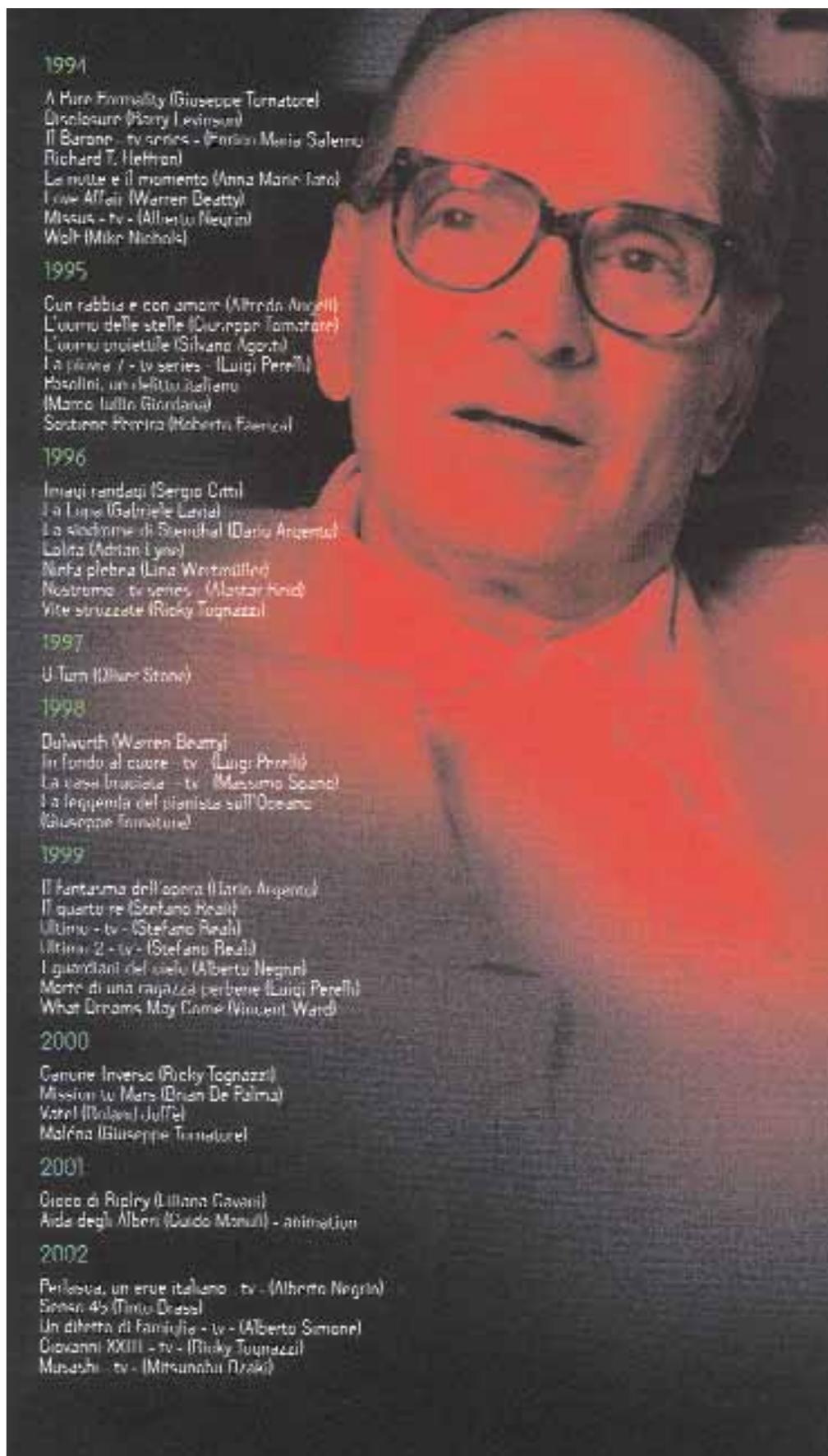
anche l'Accademia Nazionale italiana, Roma Sinfonietta, il Gruppo Strumentale Musica d'Oggi.

"ARENA CONCERTO"

È un Cd ma anche un Dvd, sono pubblicati entrambi da Euphonia, distribuiti dalla Warner, propongono al pubblico le registrazioni di concerti tenuti dal Maestro Morricone a Verona, Napoli, Roma e Siviglia. La registrazione è avvenuta in occasione del concerto all'Arena del 28 settembre 2002, diretto dallo stesso Morricone con la partecipazione di solisti come Gilda Buttà, al pianoforte, i soprano Susanna Rigacci e Orietta Manente, e la grande voce di Dulce Pontes. Oltre a *C'era una volta in America*, *La Leggenda del pianista sull'oceano*, *Il buono, il brutto e il cattivo*, *Giù la testa*, *Gli intoccabili*, anche il mitico e infinito *Novecento di Bertolucci* (in luglio l'abbiamo ritrovato in edicola), *La tenda rossa* e il più recente *Canone Inverso*.

"VOCI DAL SILENZIO"

E veniamo al doppio Cd, al concerto-evento dell'11 settembre all'Arena di Verona "contro tutte le stragi della storia dell'umanità", pubblicato da Decò e distribuito da Self. Due Cd che contengono la composizione originale scritta dal Maestro in ricordo dell'attentato alle Torri Gemelle di New York l'11 settembre 2001. Impreziosiscono il disco anche bonus tracks come *Malena*, *Rampage* e *Nuovo Cinema Paradiso*, *Queimada* e *Sacco e Vanzetti*. Ma il brano-evento è naturalmente *Voci dal silenzio*,



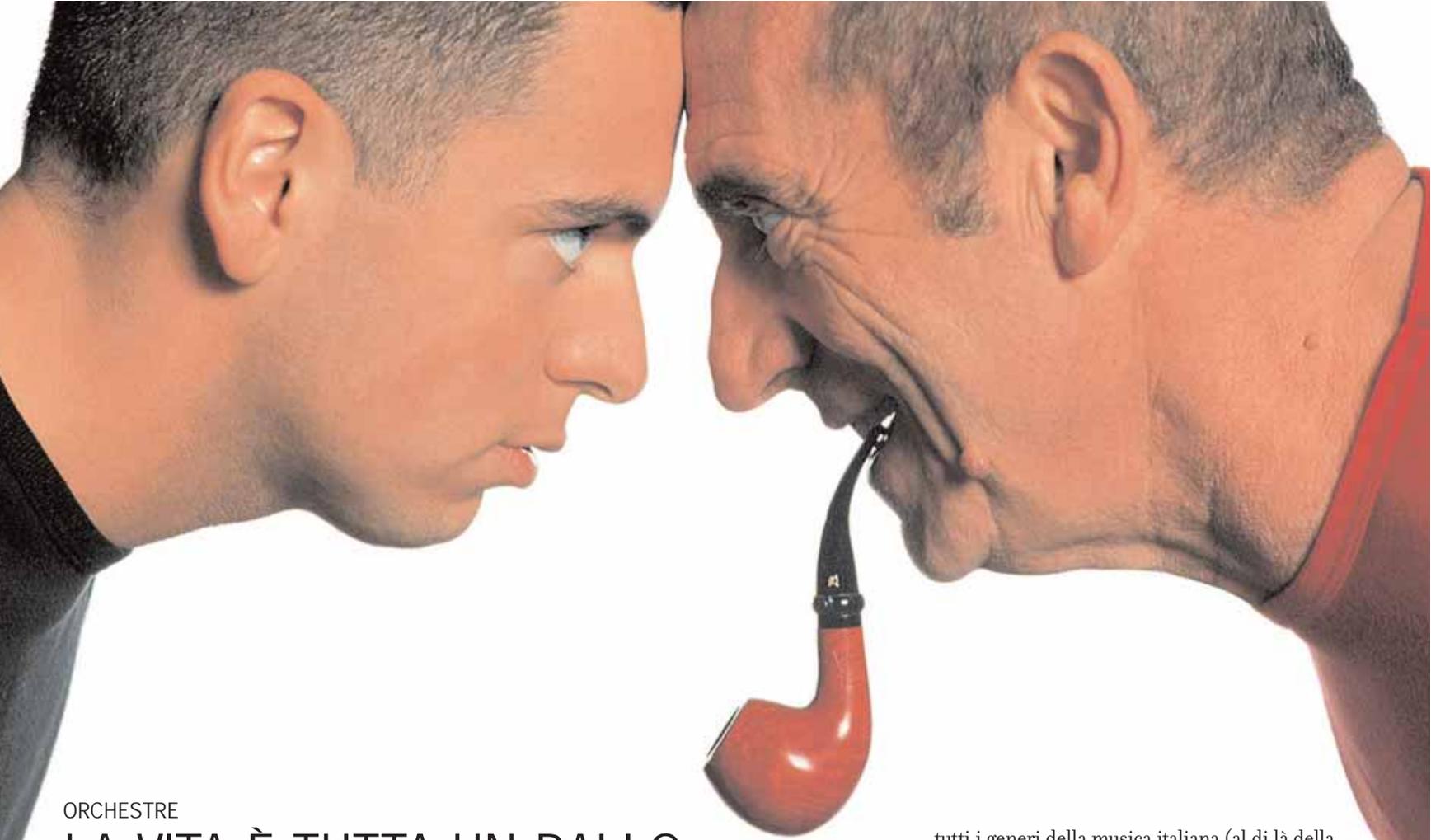
Sinfonietta diretta proprio da Ennio Morricone, per ricordare insieme quell'evento che dicono abbia cambiato il mondo, e, comunque, segnato ciascuno di noi nel profondo.

Abbiamo chiesto al maestro Morricone quali sono i programmi per l'immediato futuro e quali appuntamenti lo aspettano per il secondo semestre del 2005 e per il 2006.

"Per la Provincia di Roma - risponde - dirigerò un concerto all'Auditorium Pio di via della Conciliazione, il 14 e 15 ottobre, probabilmente ci onorerà della sua presenza il Presidente Ciampi. Nel 2006 i primi quattro concerti per la Stagione Sinfonica di Santa Cecilia che dirigerò saranno il 25, 26, 27 e 28 febbraio. Poi domenica 2 aprile terrò un concerto all'Auditorium Pio a Roma, in occasione del primo anniversario della morte di Giovanni Paolo II e proprio in quella stessa strada dove si sono accalcate 500 mila persone in fila per ore per rendergli omaggio. Dirigerò la Roma Sinfonietta, mentre il Coro sarà diretto dai Maestri Cucci, Bacherini e Micheli; al centro, proprio i testi poetici del Papa autore, il Papa che rispettava, amava gli Artisti, un Papa indimenticabile".

composto da Morricone "sull'onda emotiva dei tragici fatti di New York". In quelle torri è come se ci fossimo stati tutti noi, tutti abbiamo assistito muti dinanzi a quel disastro epocale, e l'amplificazione mediatica, la reiterazione ossessiva delle immagini dei kamikaze del 2001

ci ha annientati: dentro la composizione del Maestro Morricone ci siamo anche noi, gente comune... In quel coro Lirico Sinfonico Romano è come se cantassimo tutti quanti insieme. Immaginiamoci allora, con il maestro Stefano Cucci dinanzi, con l'orchestra Roma



ORCHESTRE

LA VITA È TUTTA UN BALLO

di Oscar Prudente

In un angolo dell'universo musicale vibra un insieme particolare di stelle. Ognuna brilla di luce propria ed è perfettamente riconoscibile all'occhio e all'orecchio dei conoisceurs: è la costellazione delle Orchestre da ballo, ciascuna con la sua origine, stile e nuances ma con la volontà comune e spesso anche la capacità di coinvolgere la gente trascinandola in pista. All'insegna dell'allegria e della danza popolare. Parlano Raoul e Mirko Casadei, Franco Bagutti, Franco Bastelli, Michele

"Insieme con la canzone napoletana è forse l'unica forma d'arte musicale popolare in grado di essere esportata con successo anche all'estero". Raoul Casadei non ha dubbio alcuno. Ma la musica da ballo, come vedremo, in Italia ha i suoi problemi, oltre e al di là di quelli comuni a tutto il settore discografico. Di immagine, prima di tutto: ignorata nel migliore dei casi, quando non bistrattata dalla critica che conta che la considera il gradino più basso dell'arte popolare (ovvero, nazional-popolare). Tanto che Franco Bastelli la definisce "un genere di serie B, meglio di serie C".

Sarà, ma allora si tratta di una serie cadetta in grado di mobilitare migliaia di persone in ogni singola serata dell'anno (non sono rare le orchestre in grado di suonare per 300 e più date), con artisti che in carriera hanno venduto

album, Cd e cassette non a centinaia di migliaia, bensì a milioni di copie: come e meglio di tanti big sanremesi e di tante star della costellazione dei cantautori, situata agli antipodi rispetto all'osservatorio della critica. Qui, però, sorge il secondo ordine di problemi, quello legato alle strutture e al territorio: a fronte di un pubblico potenzialmente enorme e trasversale - e in parte attirato verso il genere della musica ballabile anche dal recente boom latinoamericano -, solo il Nord (e in misura minore il Centro) è in grado di provvedere a spazi e attrezzature sufficienti. Al Sud, piazze (d'estate) e passione (tutto l'anno), ma locali da ballo pochi. Al massimo, discoteche e poche anche di quelle.

L'espansione, dunque, e quindi anche il futuro si presentano non privi di incognite. Servirà, come vedremo, una politica musicale che aiuti

tutti i generi della musica italiana (al di là della "vetrina-festival" sanremese); servirà una conquista completa di tutto il territorio, servirà - forse - anche un rinnovamento stilistico: ma a quello penserà poi l'eterno dialogo a distanza che c'è tra musicisti e pubblico. Ma prima di volgere lo sguardo al domani, sarà bene iniziare questo viaggio dalle origini, insieme a Franco Bastelli, Franco Bagutti, Michele Maisano (in arte semplicemente Michele) e a due generazioni di Casadei, Raoul e Mirko.

Dire "origini" delle orchestre da ballo e pensare a Raoul Casadei è tutt'uno. E non per motivi anagrafici. In realtà il fondatore del genere è lo zio Secondo, per il quale Raoul scriveva canzoni già a 17 anni. Ma Raoul è stato il creatore di quella "orchestra spettacolo" che non si limitava a suonare, ma cercava di coinvolgere il pubblico in un happening musicale; e soprattutto, ricorda, "ho inserito una cosa che mio zio non aveva molto usato: la canzone. Tutte canzonette che poi la gente cantava, col risultato che lavoravo 365 giorni l'anno". È così che, dopo 17 anni di servizio come maestro elementare, Raoul Casadei scelse la musica: correvano gli anni Settanta, era nato il liscio moderno. "O forse no", ripensa Michele, che dopo una carriera nella musica leggera con un palmares di 8-9 milioni di dischi venduti in tutto il mondo, si avvicinò alla musica ballabile nel decennio successivo: "Il liscio è un'invenzione italiana; hanno chiamato così quei balli che si facevano

nelle aie, ma in effetti è il ballo tradizionale che c'è sempre stato. Se tu vai in Germania, in Inghilterra, in Francia o in altri Paesi suonano e ballano il valzer, la polka, la mazurka, il tango, ecc...; sono i ritmi che nelle scuole di ballo vengono chiamati standard. Casadei ha inventato questo termine, o se ne è appropriato, per definire un periodo, ma è solo una traduzione popolare del ballabile”.

“Ho iniziato nei Night club e ho fatto anche tanti Caffè concerto”, ricorda invece Bastelli, che dopo varie esperienze ha formato nel '63 una sua orchestra dedicandosi definitivamente al

in linea con le esigenze attuali - anche tecniche e di budget (si legga, basi e tastiere) -, non può mancare. Si va dalle formazioni a 13 elementi (Bagutti) ai 7 (Bastelli), ma anche qui le cose potrebbero essere destinate a cambiare: “Ci si muove in base al mercato”, spiega Michele, “e nel futuro le orchestre spariranno e diventeranno duo, trio, quintetto al massimo: si ritornerà alle formazioni che c'erano negli anni Cinquanta”. Per ora, uno o più cantanti, fisarmonica, sezione ritmica, fiati e tastiere, con queste ultime in grado all'occorrenza di sostituirsi ad altri strumenti. Quando poi, denuncia

per la musica di settore, la 'canzone' la deve amare sia uno spazzino che un intellettuale”, spiega Raoul Casadei, secondo il quale il proliferare delle scuole di ballo è un fatto positivo, ma non per la musica: “Quelli che imparano a ballare salsa ballano solo quella e se non la fai esattamente con le battute e tempi giusti non la ballano”; quel che funziona “è quando si lancia un ballo che devono ballare tutti, non solo quelli che vanno a scuola, ma la gente normale: i pezzi che restano sempre, sì, contano quelli, non certo quelli che muoiono dopo appena sei mesi. *Ciao mare, Simpatia* mi rendono adesso come negli anni Settanta”. “Oggi si suona tutto il ballabile possibile”, a detta di Michele: l'orchestra “deve invogliare la gente a ballare: più pezzi 'riempipista' hai a disposizione, più sei un'orchestra vincente. E per riempire la pista vanno bene sia i vecchi successi riarrangiati, sia la Disco anni '70-80, o i successi del momento come *Canzone* di Lucio Dalla o *Per avverti* di Adriano Celentano, che è talmente ballabile da esser definita 'apripista'. Poi è chiaro che ogni orchestra ha il suo pubblico e chi viene ad ascoltare me chiede soprattutto i miei vecchi successi, da *Se mi vuoi lasciare* a *Dite a Laura che l'amo* a *Susan dei marinai*, ecc.”. “Alla mia orchestra - conferma Bastelli - chiedono le mie canzoni, quelle che ho lanciato io: *Suona chitarra, Bugiardo, Desiderio di te*”.



liscio negli anni Ottanta; oggi - discorso sul quale torneremo - il repertorio deve però essere più variato: “I tempi cambiano, ci si evolve, si seguono le mode”. Analogo background anche per Bagutti, che ricorda come nei Sessanta andassero di moda i Beatles e il beat regnasse sovrano e “la gente era abituata soltanto a sentire chitarre”, tanto che per le orchestre italiane la vita era dura e le tournée all'estero un tappa professionale quasi obbligata: “Germania, Iraq, Iran, ho suonato sulle navi..., poi a un certo punto c'è stato, 35 anni fa, questo boom dei Casadei”. Casadei, appunto, ma questa volta - per chiudere il cerchio - siamo alla terza generazione, quella rappresentata da Mirko: “Ovviamente sono sempre stato vicino all'ambiente, poi dopo aver lavorato un po' nel management dell'orchestra mi sono appassionato e mi è venuta voglia di farne parte, sentivo il bisogno di portare le mie novità”.

Novità, ma anche dei punti fermi: al di là delle differenze di suono, repertorio e formazioni, una costante si ritrova sempre, quella della fisarmonica, che rappresenta per così dire il simbolo dell'orchestra da ballo italiana. In chiave tradizionale o prestata ad arrangiamenti più

Raoul Casadei, in realtà le cose stanno diversamente: “Suonano in playback perché gli impresari hanno abbassato tutti i prezzi. Le orchestre hanno bisogno di mangiare, non tentano di lanciare un genere proprio, una vale l'altra. I locali non mettono in evidenza neanche più il nome dell'orchestra. Dicono: serata con l'orchestra di liscio, oppure serate con l'orchestra di merengue; non importa se si chiama Casadei o Franceschino!”.

“Noi suoniamo rigorosamente dal vivo”, ribatte Mirko, che si avvale di 10 musicisti, quasi tutti polistrumentisti, una Beach Band invece di Big Band, per sottolineare la provenienza solare del ballo: “Casadei più che liscio oggi vuol dire festa, come se fosse Capodanno tutte le sere”. Una festa con sonorità spesso ibride: una fisarmonica “più ritmica che spesso sostituisce il pianoforte”, chitarre hawaiane, dobro, ukulele, uso dei fiati all'americana, un “tentativo di incrociare i folk di tutto il mondo”. Su questo, c'è accordo generale: di “liscio” tout-court ormai non si può parlare. Ma appunto, cosa suonano oggi le “orchestre da ballo”?

“La canzone nazional-popolare è quella che resta. Ne discuto anche con mio figlio. Lui tende troppo a modernizzare la canzone. Io non sono

Ma di canzoni che diventano degli “standard”, anche se magari sconosciute al pubblico che non frequenta la musica da ballo dal vivo (leggi *Ciappa la gallina, Il ballo del pinguino*, etc.), ce ne sono a bizzeffe: finiscono per brillare di luce propria - stelle fisse nel repertorio di tutte le orchestre, dunque con una distribuzione di fatto enorme - e non mancano gli aneddoti in proposito. “Ero al Sud, dove vado a caccia, ed è venuta a trovarmi una famiglia dicendomi: ‘Vogliamo conoscerti perché ci siamo incontrati la prima volta ad una festa in piazza e abbiamo ballato per la prima volta il liscio quando c'eri tu, trent'anni fa, e ci siamo fidanzati e poi sposati’. Di questi ne ho incontrati tantissimi”, spiega Raoul Casadei, secondo il quale il motivo del successo romantico del liscio sta nel fatto che “in questa musica, così allegra e popolare, che faceva perdere la timidezza, ci si buttavano tutti”. Matrimoni, ma non solo: “Molti ci hanno voluto ai funerali, ci hanno messo nel testamento, ci hanno lasciato soldi. Abbiamo fatto funerali veri: l'ultimo tre anni fa, era il capo dei bagnini di Cervia”. “Io cantavo spesso per un coppia di giovani, venivano a trovarmi: si sono innamorati, sposati, hanno avuto un figlio e l'hanno chiamato Desiderio, col nome della canzone che cantavo per loro”, racconta Bastelli, che ricorda anche il caso di una signora anziana rimasta in coma dopo un incidente e che si è ripresa grazie

Passaggio di testimone.
In apertura di servizio a pg. 22,
testa a testa tra Raoul Casadei e il
figlio Mirko (Foto M. Ferrari). Nella
pagina a fianco l'orchestra Casadei.
Qui sotto Michele e nella pagina che
segue, l'Orchestra Bagutti e
Franco Bastelli



alla terapia musicale: "I suoi parenti le facevano sentire tutte le mie canzoni perché sapevano che le piacevano. Sarà un caso, non so, però sono soddisfazioni meravigliose". Proprio l'esistenza di successi consolidati spinge spesso gli impresari a chiedere di inserire in repertorio anche le hit più recenti o brani richiesti dalla clientela del posto; "Questi 'pezzi' bisogna farli", conferma Bagutti, che tuttavia sottolinea: "Noi delle canzoni uscite da Sanremo da 5 o 6 anni non abbiamo in repertorio niente. Non meritano". Già, il Festival. Che poi ha sempre snobbato il liscio, genere - questo sì - genuinamente italiano. "Sanremo è troppo locale, troppo strano: dev'essere una raccolta di canzoni nazionali da esportare in Europa, allora diventerebbe anche un business", commenta Raoul Casadei. "Non è più lo specchio della canzone popolare, è un'astrazione", conferma Michele,

negli ultimi 10 anni, saremmo attrezzati per invadere il mondo e far ballare la gente ma la verità è che non abbiamo più le strutture e soprattutto le leggi per favorire questo tipo di evoluzione. La musica è stata sottovalutata, nessuno ha capito nulla, né a destra né a sinistra; mentre la moda in qualche maniera è riuscita comunque a salvarsi, anzi a invadere il mondo, la musica leggera non avendo alle spalle organizzazioni internazionali, in Italia è morta". Prima di assistere ad una Italian invasion nel mondo, tuttavia, occorrerà prima occupare tutto il mercato italiano: e le difficoltà non mancano. Se è vero che le orchestre suonano per 200 o 300 serate l'anno, infatti, è anche vero che il "giro dei locali", storici e no, è confinato soprattutto al Nord e in misura minore al Centro (in genere lavorano solo il sabato sera); al Sud il boom delle sale da ballo è appena iniziato, e se

WHO'S WHO

FRANCO BASTELLI (Bologna, 19 maggio 1940)

Piacentino d'adozione, Franco Bastelli inizia la carriera cantando sulle navi e portando la musica italiana in ogni parte del mondo. Grazie a canzoni di successo come *Suona chitarra*, *Menestrello*, *Bugiardo amore*, ecc. diventa, con la sua orchestra, uno dei cantanti più richiesti dai locali da ballo e vende centinaia di migliaia di dischi. Fra i tanti, il suo successo migliore è aver vinto nel 1996 il "Festival delle Orchestre", trasmesso da Tmc.

FRANCO BAGUTTI (Piacenza, 6 aprile 1944)

Giovanissimo suona in varie formazioni orchestrali, tra cui quella di Pippo Caruso. Nel '70, forma la sua prima orchestra e diventa, gradualmente, un grande protagonista della musica da ballo. Ha riscosso grandi consensi di pubblico anche all'estero (New York, Detroit, Cical). Tra le molte voci soliste, nella sua orchestra ha cantato anche Fiordaliso. Ha partecipato a numerosi *Teleshows*. Ha registrato 47 Lp: da menzionare, *Ricordo di casa mia*, *Il soldato*, *Caro papà*, *Viene la sera*, *Cuore alpino* e i più recenti *Soy borracho*, *Calice amaro*, *Il pagliaccio*, *Madre mia*, *Serenata e Mascherina*.

RAOUL CASADEI (Gatteo, 15 agosto 1937)

Maestro elementare per 17 anni, dopo la scomparsa dello zio Secondo, fondatore della famosa "Orchestra italiana", a 34 anni Raoul lascia la scuola per prendere il suo posto. Nel 1973 con la sua canzone *Ciao Mare* fa scoppiare la febbre del liscio. *La Mazurka di periferia*, *Romagna mia*, *Simpatia*, *Io cerco la morosa*, *La musica solare*, *Simpatia italiani*, *Romagna Capitale*, sono alcune delle oltre 4.000 canzoni scritte dal vulcanico Casadei. Il Re del Liscio ha tuttora al suo seguito centinaia di Orchestre e musicisti in tutta Italia, in perenne contatto con le sue Edizioni Musicali Simpatia, con tanto di esclusivo Club dei Musicisti che offre speciali agevolazioni. Consultare www.casadei.it

MIRKO CASADEI (Rimini, 19 agosto 1972)

Mirko, figlio di Raoul, debutta sul palcoscenico dell'Orchestra Casadei nel novembre 2000. Stravolge il vecchio stampo della classica Orchestra e sceglie una nuova linea pop-folk. L'Orchestra Casadei diventa "Mirko Casadei Beach Band". Il pop-folk che caratterizza Mirko è un genere originale che attinge alle radici del folk e si avvicina alla musica pop nei suoni e nel linguaggio. L'obbiettivo di Mirko è anche quello di portare oltreconfine il ballo italiano dei Casadei. Così partono i tour all'estero: Australia, America, Canada, Europa, ma anche Cuba e Tunisia.

MICHELE (Vigevano, 22 Giugno 1944)

Michele Maisano, in arte "Michele", è uno dei protagonisti dei mitici anni 60, presenza fissa nelle hit parade dal '63 al '73, con circa di 8 milioni e mezzo di dischi venduti in tutto il mondo. Tra i suoi successi, *Se mi vuoi lasciare*, *Ti senti sola stasera* cover di *Are you lonesome tonight* grazie alla quale diventa l'Elvis Presley ufficiale italiano, *Dite a Laura che l'amo*, *Susan dei marinai*, *Ho camminato*, ecc. A cavallo degli anni 80 forma un'orchestra da ballo con la quale continua ad esibirsi tuttora nei migliori locale del settore. Michele è spesso ospite di trasmissioni tv.

secondo il quale - invece - il settore potrebbe dare una grossa mano a far riemergere il balabile: "Credo che in Italia saremmo abbastanza attrezzati per fare quello che hanno fatto gli spagnoli e i latinoamericani abbondano le scuole di balli sudamericani mancano invece i locali da 7-8mila posti. Locali che oggi, in ossequio a quelle divisioni settoriali della musica di cui parlava Raoul Casadei, sono quasi tutti rigorosamente multisala. "Oggi - chiarisce Raoul - sono piccoli settori, settorini, piccole riserve indiane: la riserva di quelli della salsa, la riserva di quelli della polka e della mazurka, la riserva di quelli del tango, ecc. I locali che una volta erano concepiti per 3 mila persone, che andavano lì per sentire la stessa orchestra, oggi sono suddivisi in 4-5 settori: in uno di questi suonano il liscio, in un altro latinoamericano, in un altro ancora solo discoteca e così via".

La situazione migliora in estate, perché l'utilizzo delle piazze rende l'innegabile passione del Sud per il ballo un'attrattiva per le grandi orchestre, che imbarcano musicisti e attrezzature - a volte con service di proprietà -, ma sempre più spesso affittandoli per girare, questa volta sì, tutta la penisola: "Il 70-80% del nostro calendario - precisa Mirko - quest'anno è al Sud, dove c'è una passione sfrenata per le canzoni popolari, per questo impatto festaiolo

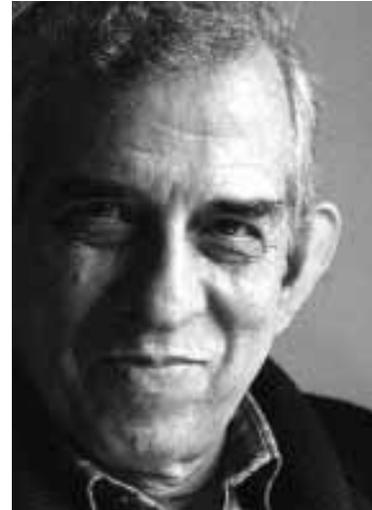


che noi cerchiamo di portare". Ma nelle sale, che sono quelle che garantiscono i migliori incassi, oggi non tutto va per il meglio: il pubblico - di tutte le età - ci sarebbe "ma non ci sono invece i soldi e quando questi mancano i primi ad essere tartassati sono proprio i divertimenti: se prima venivano cento persone adesso con la crisi ne arrivano settanta. Certo è che se non ci fossero neanche le scuole da ballo, di persone nei locali non ne verrebbero neanche la metà...", spiega Bagutti. E trovare lavoro nelle orchestre non è facile, specie in situazioni dove l'utilizzo del playback e della basi, per motivi economici, è piuttosto comune: "Sarebbe forse utile una buona legge, perché altrimenti si rischia di abbassare molto il livello", avverte Mirko Casadei, al quale fa eco Raoul: "Avremmo bisogno dell'aiuto delle istituzioni, della discografia, dei dirigenti: possiamo esportare la musica napoletana, il ballo romagnolo: le Regioni dovrebbero tutelarle, tutelare le orchestre, almeno quelle vere, quelle che non fanno finta di suonare. Invece sono tutti un po' esterofili e si vergognano dei prodotti semplici, popolari". Ma per assicurare un futuro al genere bisogna innanzitutto assicurare la qualità del prodotto, osserva Bastelli: "Nel nostro mondo ci sono canzoni anche molto stupide: fino ad ora abbiamo cantato delle boiate, perché ogni orchestra ha il suo autore che si è iscritto alla Siae e scrive anche porcate, basta che le metta su un bollettino della programmazione della serata...". Raoul Casadei è pessimista: "In questo

momento la musica da ballo non ha un futuro, anche se noi combattiamo contro questo appiattimento, cerchiamo di inseguire la qualità. Però quando un gestore ti dice: io ho questo locale, che è uno dei più belli d'Italia, e le orchestre non le pago più di 2mila euro; ma come faccio a mettere insieme un'orchestra di 12 elementi che suona dal vivo, fatta di professionisti, di amplificatori, di luci, staff e tutto il resto...? Ma sono abituato all'idea dei cicli storici: l'orchestra Casadei ha avuto anni difficili e anni di boom, in 76 anni di storia è successo tre o quattro volte". Di parere opposto Mirko: "Ha un futuro, perché il ballo prima di tutto è proprio nella cultura della gente, è un mondo che adesso magari sta vivendo un momento in cui magari le idee sono poche; ma è un mondo reale, c'è molta gente che studia gli strumenti legati a questo tipo di ballo, che so, fisarmonica, sax...; ci sono strutture, impresari, gestori, orchestre". E Bagutti fa notare: "A differenza dei cantanti di Sanremo, che fanno le tournée in estate (e di serate ne faranno sì e no tre...) questa situazione terrà banco per anni e anni".

"La musica da ballo non finirà mai. Esiste in tutto il mondo e sempre esisterà: è una necessità dell'uomo", incalza Michele, che chiude: "Tutte le grandi rivoluzioni musicali sono avvenute attraverso il ballo: Glenn Miller, Benny Goodman, erano orchestre da ballo. Il rock&roll era musica da ballo: la gente ballava! È impossibile che finisca!"





Il Maestro Aldo Clementi
fotografato da Mario Clementi

ALDO CLEMENTI

IL MAESTRO DI DARMSTADT

di Andrea Rossi-Espagnet

Ha attraversato da protagonista mezzo secolo di composizione nell'ambito della musica colta, affrontando con consapevole rigore critico il tormentato e problematico periodo del dopoguerra, quando le ceneri della ritrovata libertà imponevano, almeno per una cospicua parte del mondo musicale di allora, prese di posizione nette e definite che segnassero una svolta inequivocabile. Si chiama Aldo Clementi. È il compositore catanese messosi rapidamente in luce nei corsi estivi di Darmstadt, il Centro internazionale dell'elaborazione e della ricerca musicale dell'epoca (immediato dopoguerra) attraversando ed attingendo con passo deciso alle principali categorie estetico tecniche del momento, dal serialismo al puntillismo, all'alea, ma conservando e evidenziando con pacata fermezza una cifra stilistica personale, fatta innanzitutto di una rigorosa coerenza e chiarezza intellettuale e di grande concentrazione espressiva.

Interprete autentico della modernità, in contatto ed in fertile scambio con le istanze artistiche provenienti dalle arti figurative, Aldo Clementi ha recentemente raggiunto l'età di ottant'anni, affettuosamente festeggiato nel corso di manifestazioni musicali italiane ed europee. Recente è il tributo offertogli dall'Accademia di Santa Cecilia di Roma, di cui è accademico, con la commissione e l'esecuzione di una nuova composizione - *Aus tiefer* per coro femminile e strumenti - calorosamente accolta dal pubblico della gloriosa istituzione concertistica romana. Mentre il progetto di riportare in scena il balletto astratto *Collage* del 1961, con le scene originali del pittore Achille Perilli è invece slittato alla prossima stagione.

Lo abbiamo incontrato nella sua casa romana, dove ha cortesemente acconsentito a ripercor-

Ottantant'anni festeggiati di recente, iscritto alla Siae dal 1956, il Maestro catanese che si mise rapidamente in luce nei corsi estivi in Germania negli anni '50, analizza in questa intervista i problemi della composizione contemporanea ed elettronica vicina alle arti figurative. E poi racconta gli incontri con Boulez, Stockhausen, Petrassi, Maderna, Nono, Berio, Cage, Pousseur

rere più di mezzo secolo di storia della musica, iniziando proprio dai Ferienkurse della cittadina tedesca, dove negli anni '50 si riuniva il gotha mondiale della composizione con Pierre Boulez e Karlheinz Stockhausen in testa: "È stata un'esperienza molto importante per tutti, ma per me in modo particolare perché ero appena uscito dalla bottega di Petrassi - racconta Clementi -, ed ero un po' al buio, come tutti del resto quando si terminano gli studi. Ho avuto la fortuna di incontrare Bruno Maderna, che mi ha spinto ad andare a Darmstadt e mi ha anche confidato alcuni stratagemmi della nuova tecnica musicale basata su elementi astratti".

Maestro, che cosa ha incontrato di veramente significativo in Germania?

La possibilità di approfondire questioni che in Italia, dopo il ventennio fascista, erano poco conosciute e trattate. A quell'epoca la scuola di Vienna (ossia le composizioni e gli scritti teorici di Arnold Schoenberg, Alban Berg e Anton Webern, ndr) era un faro per tutti noi, ci indicava le nuove tecniche di bottega e di studio. Oggi le condizioni della musica contemporanea sono molto migliorate, ma a quei tempi, verso il 1955, era molto difficile essere eseguiti. Io ebbi la possibilità di essere eseguito a Darmstadt per ben tre volte tra il '56 ed il '60, e fu una vera fortuna.

All'epoca si stavano perseguendo ideali di composizioni caratterizzate da un rigido controllo di tutti i parametri musicali, come fu accolto l'arrivo di John Cage con i suoi ideali di libertà organizzativa ed esecutiva?

Cage era una personalità straordinaria sia dal punto di vista umano sia da quello tecnico musicale. Aprì orizzonti sconosciuti con la sua organizzazione musicale basata su sistemi casuali, su I Ching. Tutti, me compreso, abbiamo attinto da lui e così anche la non volontà del compositore di definire tutti i parametri musicali diventò essa stessa un parametro passando da un costruttivismo rigido ad una maggiore flessibilità. In realtà ogni sistema è buono, dipende dai compositori, da come viene applicato. Bussotti, ad esempio, è sempre in qualche maniera ostico: io sto a metà, flessibile con le cose organizzate e organizzato con quelle flessibili.

Ci può parlare delle prime esperienze di musica elettronica a Milano, con compositori come Nono, Berio, Cage o Pousseur?

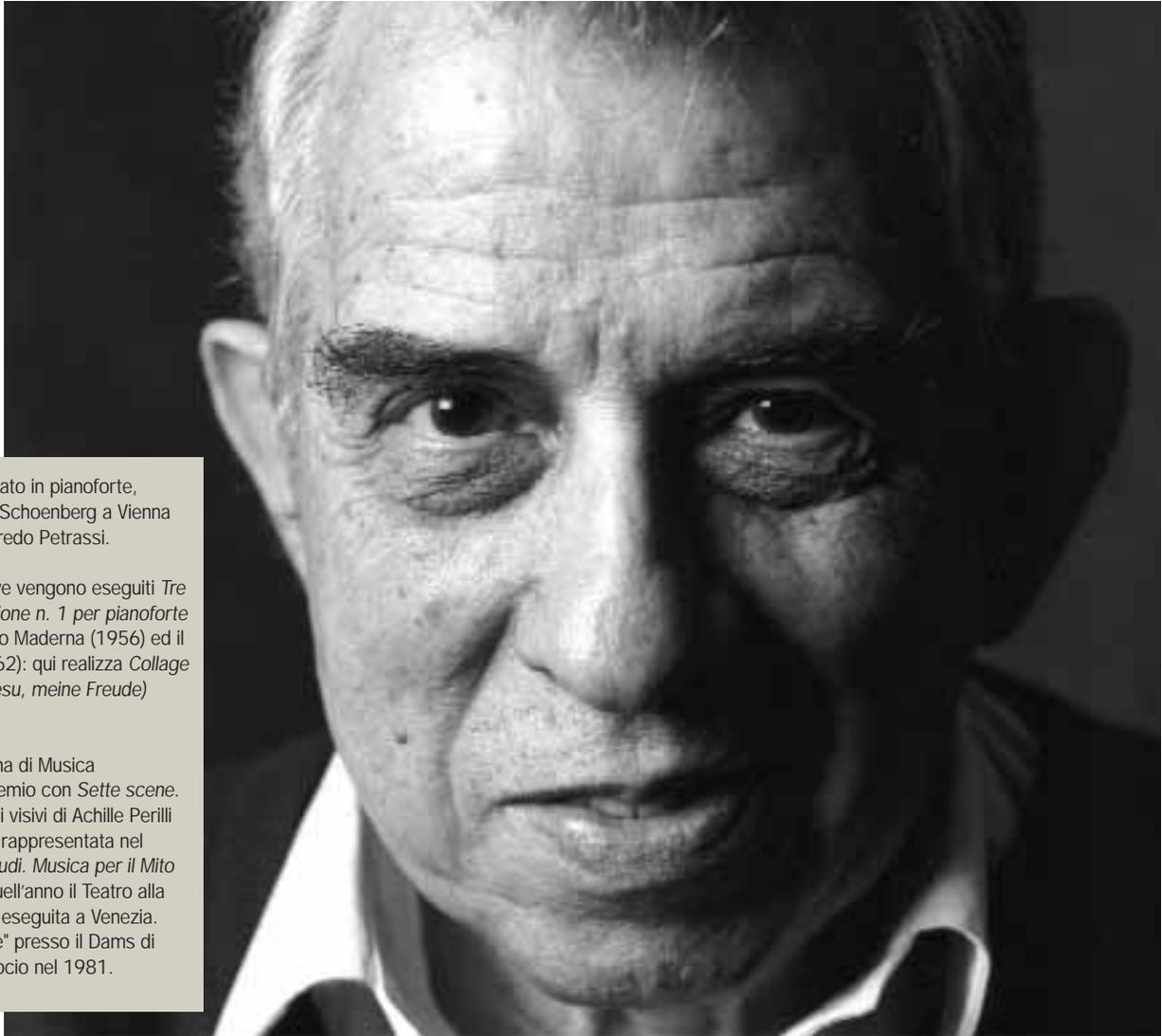
Milano venne in contemporanea con Darmstadt. C'era un progetto di studiare con Maderna, ma lui era refrattario all'idea di un insegnamento sistematico, nondimeno lo incontrai spesso a Milano e gli incontri casuali e gli scambi di idee che ne seguivano erano sempre pieni di stimoli e di idee nuove. Lui insegna-

WHO'S WHO

ALDO CLEMENTI nasce a Catania nel 1925. Diplomato in pianoforte, studia composizione con Alfredo Sangiorgi (allievo di Schoenberg a Vienna nel 1922-23) e, dal 1952 al 1954, a Roma con Goffredo Petrassi.

Dal 1955 al 1962 frequenta i corsi di Darmstadt, dove vengono eseguiti *Tre Studi* per orchestra da camera (1956-57), *Composizione n. 1 per pianoforte* (1957) e *Triplum* (1960). Decisivo l'incontro con Bruno Maderna (1956) ed il lavoro presso lo Studio di Fonologia di Milano (1956-62): qui realizza *Collage 2* (1960), *Collage 3 (Dies irae)* (1967) e *Collage 4 (Jesu, meine Freude)* (1979).

Nel 1959 vince il secondo premio della Società Italiana di Musica Contemporanea con *Episodi* e, nel 1963, il primo premio con *Sette scene*. Nel 1961 realizza a Roma l'opera *Collage* su materiali visivi di Achille Perilli (Accademia Filarmonica Romana). La sua opera *Es* è rappresentata nel 1981 al Teatro La Fenice di Venezia e nel 1992 *Interludi. Musica per il Mito di Eco e Narciso* vince il Premio Abbiati. Sempre in quell'anno il Teatro alla Scala gli commissiona una nuova opera, *Carillon*, poi eseguita a Venezia. Dal 1971 al 1992 è stato docente di "Teoria musicale" presso il Dams di Bologna. È iscritto alla Siae dal 1956 divenendone Socio nel 1981.



va ad aprire gli orizzonti, a guardarsi intorno.

Più volte lei ha affermato che le esperienze legate alla musica elettronica sono state fondamentali anche per la composizione tradizionale, in che modo?

Sì, la sperimentazione con la musica elettronica mi ha dato una maggiore padronanza anche nei confronti del pentagramma. È un po' come il cinema nei confronti del teatro, c'è l'effetto del montaggio, ci sono le carrellate, elementi che non ci sono nella musica strumentale, dove viceversa non c'è la stessa libertà organizzativa. Però lo stile della musica elettronica si può applicare anche alla composizione strumentale. Nell'elettronica manca l'aspetto umano e forse per questo Stockhausen ha introdotto la voce nei *Gesänge der Junglinge* e lo stesso fece Berio nell'*Omaggio a Joyce*, pezzo scritto per la moglie (all'epoca il grande soprano Cathy Berberian, ndr) per cui spesso utilizzò la voce. Così la composizione elettronica si arricchì di elementi organici che si affiancavano a quelli inorganici che sperimentavamo all'inizio. Forse c'era bisogno di una maggiore sensibilità, così anch'io ho utilizzato quattro canzoni dei Beatles in *Collage 3*.

Negli anni '60 ha composto opere dai titoli for-

temente figurativi, come le serie degli Informel, degli Ideogrammi o dei Collage. Che rapporto vi era all'epoca con le altre arti?

Una volta affermate le nuove tecniche, soprattutto quelle legate alla pittura, esse hanno costituito come una sorta di catalizzatore per il pensiero musicale; intendo le tecniche legate all'astrattismo, ai Kandinsky, agli Ernst. Quelle composizioni sono il risultato dei contatti che ho avuto con pittori informali come Pollock, Dorazio, Perilli. Si può dire che la musica doveva recuperare il ritardo di generazioni con cui è arrivata all'astrattismo. Anche dopo il fascismo in Italia tutto ciò ha circolato come in sordina.

Forse, però, anche questo alla fine ha contribuito a determinare una sorta di disorientamento nel pubblico che ha faticato a seguirvi. Cosa pensa in proposito?

All'inizio, forse, anche perché si voleva in qualche maniera essere dissacratori, e allora in qualche caso il pubblico era prevenuto ed era normale che protestasse. Poi si è abituato al più libero trattamento delle dissonanze ed ha capito.

Come nella recente esecuzione di Aus Tiefer, ad esempio.

È una composizione in onore di Luigi Nono,

grande musicista ed amico, in cui ho ripreso un vecchio corale luterano che è analogo al nostro *De profundis*; ne ho preso poche note come tassello compositivo, articolandole secondo i procedimenti tipici del contrappunto classico, l'inversione, il retrogrado e l'inversione del retrogrado. La mia tecnica è questa, forse è monotona, ma per me apre molte strade, in questa maniera si crea un gioco di linee e di spessori, di luci e di ombre che mi interessa. Uso la stessa tecnica per la composizione elettronica che baso sempre su di un gioco di linee che compongo tutto a tavolino e poi realizzo..., o meglio faccio realizzare, perché la mia musica elettronica si faceva con il nastro, tagliando e incollando i diversi spezzoni, mentre oggi i sistemi sono completamente cambiati.

Come vede il mondo musicale odierno?

È senz'altro migliorato, ci sono molte o più associazioni che offrono maggiori possibilità di esecuzione per i nuovi compositori. Il problema è che magari dopo una prima esecuzione ci si sente già arrivati. A Darmstadt, ogni volta che Stockhausen presentava una nuova composizione per esempio si aprivano universi musicali nuovi mentre oggi forse c'è troppa fretta e c'è troppa tendenza verso l'epigonismo.

Di fianco,
Rosaria Carpinelli,
direttrice editoriale
di Fandango



TENDENZE IN SALA

PAGINE DA SCHERMO

di Franco Montini

Dopo *Quo vadis baby?*, un noir tratto dal romanzo di Grazia Versani, Gabriele Salvatores sta pensando di trasferire sul grande schermo il libro di un altro giovane scrittore: *La scala di Dioniso* di Luca Di Fulvio, una storia forte ambientata a Londra nei giorni di capodanno al passaggio fra Ottocento e Novecento. Nessuna meraviglia, perché la letteratura è sempre più frequentemente saccheggata dai nostri registi: Roberto Faenza sta lavorando all'edizione de *I giorni dell'abbandono*, trasposizione del romanzo di Elena Ferrante; Michele Placido ha appena terminato le riprese di *Romanzo criminale*, dal libro di Giancarlo De Cataldo; Cristina Comencini dirige *La bestia nel cuore* dal romanzo scritto da lei stessa.

E ancora Gianni Amelio è alle prese con *La stella che non c'è*, ispirato al romanzo *La dismissione* di Ermanno Rea; Paolo Virzì è interessato a *Vita*, il best sellers di Melania Mazzucco; Daniele Luchetti sta per portare sul grande schermo *Vita scriteriata* da *Il fasciocomunista* di Antonio Pennacchi ed anche due romanzi di Massimo Carlotto stanno per diventare film: *Arrivederci amore mio*, per la regia di Michele Soavi, e *L'oscura immensità della morte* cui sta lavorando Davide Ferrario.

In poche parole, sebbene anche in passato il cinema italiano si sia ispirato spesso e volentieri alla letteratura, negli ultimi anni il fenomeno sta assumendo proporzioni davvero inedite e quanto mai vistose. In quattro anni, dal 2000 al 2004, si sono contati 56 film italiani di matrice letteraria; molti derivano da narrativa di genere (giallo, noir o gotico), non manca

Autori e registi si sono sempre ispirati volentieri alla letteratura (Flaiano e Soldati, per esempio), ma negli ultimi anni i film tratti da romanzi hanno assunto proporzioni quanto mai vistose. E oggi non mancano neppure gli sceneggiatori che scrivono romanzi (il "caso Contarello" ad esempio). Complesso di sudditanza della scrittura cinematografica rispetto a quella letteraria? Rispondono produttori (Riccardo Tozzi), sceneggiatori (Franco Bernini e Domenico Starnone), editori (Rosaria Carpinelli), promotori culturali (Claudio Papalia)

qualche esempio di fantasy, né di letteratura di serie B. A volte ci si ispira a celebrati autori moderni - basti ricordare *L'odore del sangue* di Mario Martone (da Goffredo Parise), *L'amore ritrovato* di Carlo Mazzacurati (da *Una relazione* di Carlo Cassola), *Il consiglio d'Egitto* di Emidio Greco (da Leonardo Sciascia) - o più spesso a scrittori contemporanei, come nel caso di *Certi bambini* dei fratelli Frazzi (dal romanzo di Diego De Silva), *Non ti muovere* di Sergio Castellitto (da Margaret Mazzantini) o *Io non ho paura*, ancora di Salvatores (da Nicolò Ammanniti). Fra gli esempi recenti, non manca neppure un film, *De reditu* di Claudio Bondi, tratto dal diario incompiuto di Claudio Rutilio Namanziano, prefectus Urbi a Roma nel V secolo dopo Cristo.

Certo, il recente successo di alcuni film appena citati, in particolare *Non ti muovere* e *Io non ho paura*, ha fortemente contribuito a lanciare o rilanciare la moda, perché nel cinema si tende a ripetere immediatamente tutto ciò che ha mostrato di funzionare, ma sulle ragioni del fenomeno **Riccardo Tozzi**, titolare di Cattleya, una delle società di produzione maggiormente

interessate ad investire in cinema di matrice letteraria, ha una sua ulteriore precisa spiegazione: "In Italia - afferma - in anni recenti il mestiere di sceneggiatore si è progressivamente dequalificato, anche perché molti bravi scrittori di cinema sono passati alla regia, e così, sempre alla ricerca di storie forti, per i produttori è diventato naturale rivolgersi alla nostra letteratura, che nel frattempo è diventata meno intimista, ha sviluppato i generi, ha riscoperto la forma romanzo, dimostrandosi maggiormente filmabile. In poche parole, nella letteratura italiana è riemerso il piacere della narrazione, del racconto, delle storie; si potrebbe quasi dire che il cinema è entrato nel Dna dei nuovi scrittori".

Sta di fatto che gli interscambi fra pagina e schermo si stanno intensificando; in passato accadeva che anche importanti e prestigiosi scrittori si dedicassero al cinema, basti ricordare i casi di Ennio Flaiano o Mario Soldati, ma era più raro il contrario, ovvero imbattersi in sceneggiatori disposti a cimentarsi nella realizzazione di romanzi e racconti. Oggi invece non mancano gli sceneggiatori che si trasformano in scrittori. I casi più recenti sono quelli



di Umberto Contarello, sceneggiatore di film come *Luce dei miei occhi*, *Ovunque sei*, *Marrakech Express*, che ha appena pubblicato per Feltrinelli *Una questione di cuore*, e di **Franco Bernini**, la cui filmografia comprende fra gli altri *Le mani forti*, *Il portaborse*, *Chiedi la luna*, di cui è fresco di stampa per Einaudi *La prima volta*, una storia che ruota attorno al primo campionato di calcio disputato in Italia. "In realtà - precisa Bernini - il mio romanzo è nato come un soggetto per il cinema, che a suo tempo, ho proposto, senza alcun successo, a numerosi produttori. Nonostante la mancanza di risposte positive, la storia continuava a intriggarmi e così, con un taglio lievemente diverso,



"RADICI COMUNI, LINGUAGGI DIVERSI"

COLLOQUIO CON CARLO LIZZANI

Cronache di poveri amanti da Vasco Pratolini, *La vita agra* da Luciano Bianciardi, *Nucleo zero* da Luce D'Eramo, *Fontamara* da Ignazio Silone, *Un'isola* da Giorgio Amendola, *L'amate di Gramigna* da Giovanni Verga, *Inverno di malato* da Alberto Moravia. Nella filmografia di Carlo Lizzani sono numerosissimi i film e i tv-movie ispirati a racconti e romanzi. Si può tranquillamente dire che fra i registi viventi Lizzani sia quello che maggiormente si è affidato alla letteratura.

Con quale atteggiamento e quale spirito bisogna avvicinarsi ad un testo letterario?

Con coraggio, senza alcun timore reverenziale, anche nel caso di libri prestigiosi e importanti. Il libro deve funzionare da guida e da stimolo, ma nella consapevolezza che cinema e letteratura hanno radici comuni, ma usano due linguaggi diversi e quindi il regista deve muoversi il più liberamente possibile.

Come giudica la recente proliferazione di film di matrice letteraria?

Molto positivamente. Credo infatti che il difetto principale del cinema italiano di questi ultimi anni derivasse essenzialmente dalla fragilità della narrazione, dalla debolezza delle sceneggiature. Un tempo i film si scrivevano formando squadre di cinque, sei, sette sceneggiatori, ognuno portava il proprio contributo e il risultato erano strutture narrative molto ricche. Oggi è obiettivamente difficile poter mettere insieme squadre tanto consistenti ed allora diventa assai utile partire da un libro, dove solitamente la vicenda è già compiutamente strutturata, i personaggi ben delineati, l'ambientazione precisa e dettagliata.

Nella sua esperienza ha mai avuto problemi e discussioni con gli autori dei libri portati al cinema?

Solo una volta con Elio Vittorini, lavorando alla sceneggiatura di *Uomini e no*, che avrebbe dovuto poi realizzare Visconti. Il progetto non andò mai in porto, anche se molti anni dopo il romanzo di Vittorini è diventato un film con la regia di Valentino Orsini. In tutti gli altri casi gli autori dei romanzi a cui lavoravo o si dimostravano disinteressati o sono stati ottimi collaboratori. Come nel caso di Bianciardi, disponibile a trasferire al nord l'ambientazione de *La vita agra* in considerazione del fatto che come protagonista del film era stato scelto Ugo Tognazzi. (Franco Montini)

l'ho sviluppata in forma di romanzo, proponendola ad Einaudi e, contrariamente a quanto accaduto per la versione cinematografica, la risposta è stata entusiastica. Ora - prosegue Bernini - non mi meraviglierei se *La prima volta* diventasse un film: ho l'impressione, infatti, che molti produttori ritengono che se una storia è espressa in forma di romanzo abbia maggiore spessore rispetto ad una sceneggiatura, offra più garanzie, il che non è affatto vero. Del resto sono convinto che in anni recenti il cinema italiano abbia saputo raccontare la realtà del paese in maniera molto

più profonda e autentica di quanto non abbia saputo fare la letteratura. Il complesso di suditanza della scrittura cinematografica rispetto a quella letteraria mi pare del tutto ingiustificato". Un concetto implicitamente condiviso anche da **Domenico Starnone**, nato scrittore e successivamente avvicinato al cinema, secondo un percorso artistico esattamente opposto a quello di Bernini. "La cosa che mi sorprende - afferma Starnone - è che spesso ci si rivolge a dei libri per avviare un film, ma poi in realtà della matrice originale sullo schermo non resta quasi nulla. Non voglio dire che, nelle traspo-

Mogol all'Auditorium di Roma
intervistato dal giornalista di *Repubblica*
Ernesto Assante, durante gli "Incontri d'Autore"



INCONTRI D'AUTORE

LE CONFESIONI DI MOGOL

di Flaviano De Luca

Sono più di millecinquecento, forse duemila le canzoni scritte da Giulio Rapetti in arte Mogol nella sua lunga carriera. Non chiamatelo però paroliere, vocabolo che non ama affatto, "è un nomignolo squalificante, probabilmente perché somiglia a parolaio, in inglese è lyrics writer, l'autore dei testi, un'attività ancora artigianale; ma siamo appena una decina quelli che riescono a campare di questo senza dover arrotondare lo stipendio". Una sera di maggio, all'Auditorium di Roma, il più noto dei verseggiatori - qualche volta un poeta, qualche altra un buon mestierante - della canzone italiana è il protagonista degli Incontri d'autore, una lunga confessione sul palcoscenico (a domanda risponde), interrogato dal giornalista Ernesto Assante. E con contorno di applausi scroscianti del pubblico a ogni esempio musicale, ad ogni interruzione per ascoltare una delle canzoni famose, brani che hanno segnato l'evoluzione del costume e della società, marcando con le sue parole la colonna sonora anni '60, '70 e '80. Versi spesso mandati a memoria o ripetute sotto la doccia, entrate a far parte dell'immaginario collettivo, di quel grumo di emozioni ed esperienze che hanno segnato la nostra epoca.

Scusi, ma perché Mogol? "Dovevo fare l'esame d'autore alla Siae. C'era già mio padre che firmava le canzoni. E quindi mi chiesero trenta pseudonimi per controllare che non fossero simili a nessun altro. Feci la prova e mi comunicarono che non ne avevo trovato nessuno originale, erano già stati assegnati ad altri autori e dovevo perciò mandarne almeno altri 120. Mi feci aiutare da amici: se hai qualche idea scrivila su un foglietto, dicevo. Alla fine mi arrivò la comunicazione della Siae: 'il suo nome è Mogol' fecero. Un brivido corse lungo la schie-

Intervista, con contorno di pubblico straboccante, appassionato e scrosciante di applausi, una sera di maggio all'Auditorium di Roma. Ad ascoltare la testimonianza e le canzoni di Giulio Rapetti, che hanno segnato l'evoluzione del costume e della società italiana e che sono state la nostra colonna sonora per più di trent'anni. Tra curiosità e particolari inediti

na e mi sentii mortificato. Imprevedibilmente, devo dire, mi ha portato fortuna e non si confonde con nessuno. Anche se, agli inizi, tutti mi chiedevano: "ma perché hai questo nome cinese?" Figlio d'arte, anche se osteggiato inizialmente dal padre Mariano, direttore artistico di una celebre casa discografica e autore di testi con lo pseudonimo di Calibi (il suo maggiore successo fu *Le colline sono in fiore* di Wilma Goich), e aiutato dalla madre. I primi passi li aveva compiuti scrivendo delle novelle per un giornale studentesco e poi, firmando col padre, alcune traduzioni di brani di successo (Rio Bravo e Grido).

Il primo Sanremo. "Ho cominciato con le versioni italiane di famose canzoni straniere, un lavoro ben pagato e che aiutava a farsi le ossa. Una delle prime canzoni che ho scritto è *Al di là*, interpretata da Luciano Tajoli, un uomo di straordinario valore, un cantante melodico, non vecchio ma tradizionale, che riuscì a farsi invitare al Festival di Sanremo del 1961. La musica era di Donida, un uomo fantastico, di grande preparazione. Tuttavia rimanemmo delusi quando ci dissero che la canzone sarebbe stata cantata da Tajoli. Poi lo incontrammo, lui zoppi-cava ed era una persona radiosa, solare, subito

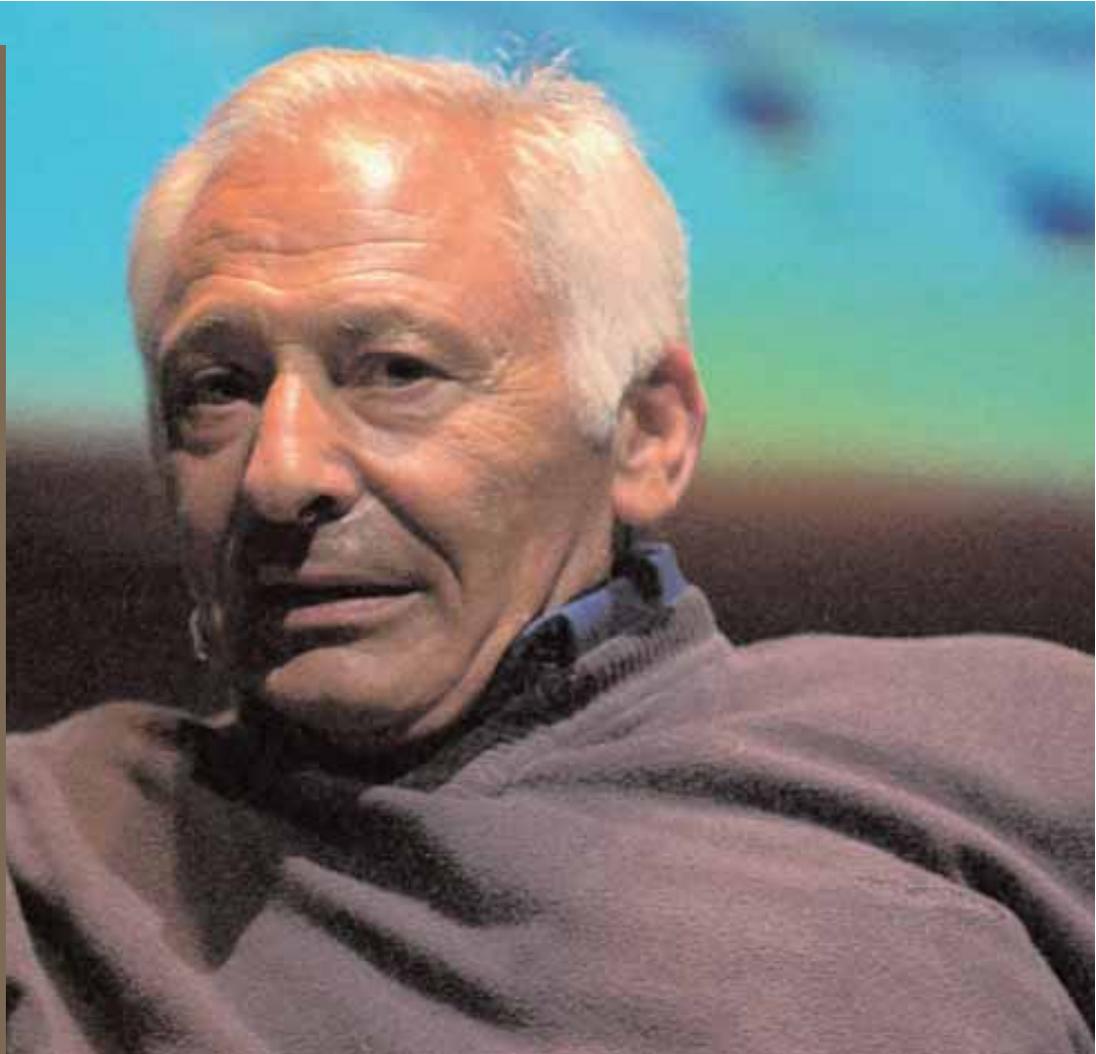
intuì la situazione. Lo so che non siete tanto contenti di quello che vi è capitato, ci disse, comunque se non vinco Sanremo la colpa è solo mia perché voi avete scritto una canzone eccezionale. Alla sua esecuzione il pubblico andò in visibilio, trionfò con 700 mila voti e il brano saltò subito ai primi posti nelle classifiche di vendita di 26 paesi".

Da allora è stata una sequenza interminabile di successi, da *Stessa spiaggia stesso mare*, cantata da Mina nel '63, al record di *Una lacrima sul viso* di Bobby Solo, un milione e mezzo di copie vendute (del quarantacinque giri) nel 1964. E le collaborazioni coi gruppi rock - *Ma che colpa abbiamo noi* dei Rokes, *Io ho in mente te* dell'Equipe 84 e *Sognando California* dei Dik Dik - e con Luigi Tenco: "Era un autore straordinario e, come Battisti, per convincerlo a cantare ce n'è voluta". A quel periodo risale anche il suo incontro con Bob Dylan, quello che gli ha fatto giurare di non scrivere mai più versioni italiane dei successi stranieri. "Arrivavano le liriche dei suoi brani dall'America e io cercavo di tradurre rimanendo aderente al testo. Poi arrivò la richiesta di incontrarci al Mayfair, un albergo londinese. Mi disse: 'Io ti conosco, scrivi bene, tutte balle, però quando fai la versione di un brano di Dylan, devi fare Dylan'.

MOGOL, NUOVO ALBUM A FINE ANNO

Pubblicato a dicembre, il cofanetto triplo *Le storie di Mogol* staziona da mesi nelle classifiche dei dischi più venduti. Contiene 50 canzoni rimasterizzate, un panorama completo della sua produzione, tutti testi scritti dall'autore milanese e cantati da interpreti diversi (Bobby Solo, Paul Anka, Amedeo Minghi, Gianni Bella, Mina, Patty Pravo, Luigi Tenco e altri) con alcune perle come *America Ok* dei New Trolls, *Gli orologi* di Loredana Berté e *L'esercito del surf* di Catherine Spaak. Non è la prima e non sarà l'ultima antologia del lavoro del bravo compositore. L'anno scorso, sempre la Bmg aveva pubblicato *Le avventure di Lucio Battisti e Mogol*, altro box di tre dischi, l'opera omnia della coppia d'autori più famosa della musica italiana, contenente tre rarità, gli introvabili 45 giri *Vendo casa*, *La spada nel cuore* e *Le formiche*. Scriveva Mogol nelle note di copertina: "Questi Cd sono una sintesi del lavoro che io e Lucio abbiamo svolto insieme in dodici anni, divertendoci in piena libertà senza alcuna preoccupazione né pressione commerciale. 'Devo la mia fortuna all'aver creduto in un pazzo', mi disse un giorno Lucio. Il pazzo ero io e, di queste parole, gliene fui grato anche se il successo, Lucio, lo deve alla sua genialità, alla sua volontà e alla sua grande umiltà che ha sempre nascosto dietro uno scanzonato atteggiamento bullesco. Lucio Battisti è morto solo fisicamente. La sua voce, la sua musica e i suoi arrangiamenti sono ancora nelle orecchie e nel cuore di tutti gli italiani".

A fine anno, uscirà un'altra compilation del lavoro di Mogol. Stavolta però il fondatore del Cet (Centro Europeo di Toscolano, in Umbria, un'associazione per lo sviluppo della musica dove si tengono regolari corsi di studio che offrono a giovani autori, musicisti e interpreti la possibilità di perfezionare le loro capacità artistiche) ha scelto di privilegiare i brani scritti per alcuni interpreti (Riccardo Cocciante, Adriano Celentano, Gianni Morandi) per offrire un altro interessante aspetto della sua sterminata produzione. (F. D. L.)



Gli chiesi delle spiegazioni su alcuni testi e lui mi rispose: 'Non li capisco neanche io'. In tutti i modi Dylan è stato una pietra miliare dell'interpretazione sul palcoscenico. Prima di lui tutti cercavano la compiacenza del pubblico, Dylan invece cantava trattando a pesci in faccia il pubblico. Tutti i cantanti moderni del mondo devono qualcosa a Dylan, io uscii da quell'albergo convinto di aver conosciuto un personaggio simpatico ma deciso a non scrivere più nessuna versione, cosa che ho fatto da allora".

L'incontro con Lucio Battisti. "Andavo a mangiare in un ristorante di piazza Beccaria. Conoscevo questa ragazza francese, molto carina, Christine Leroux, che curava gli affari dell'edizioni Le Copain. Lei però ambiva ad avere un autore. Un giorno, mi disse, ho trovato un ragazzo straordinario, te lo posso portare? Fallo venire. Io ascoltai le sue canzoni, fui deluso. Non mi sembra granché, dissi. Neanche a me, rispose. Era modesto e dotato di autocritica. Guarda mi sei simpatico, io ogni giorno smetto di lavorare a ora di pranzo, vieni all'una e facciamo un esperimento io e te, scriviamo delle cose per noi, per prova. Lui fu molto garbato e nacque così quella sintonia straordina-

ria. I primi pezzi furono *Dolce di giorno*, *Per una lira* e *29 settembre*. Lì intorno girava l'Equipe 84 e facemmo subito bingo! *29 settembre* segna l'irruzione della realtà, un'atmosfera nuova al passo coi tempi, nata andando un po' fuori dal seminato. Il giornale radio fu un mio pallino, mia moglie è nata il 29 settembre ma non fu una cosa voluta citare proprio quel giorno.

Battisti ha scritto 50-70 canzoni che la gente conosce abbondantemente, ma sono tutte diverse. Lui voleva sempre sapere bene tutto, perché l'aiutava nell'interpretazione. Ad esempio *Vendo casa*, fu registrato in una sala di quattro metri quadrati. La fecero i Dik Dik e lui la incise così per un demotape, con un fattorino come fonico. Incantando tutti, il tempo cancella la nitidezza dell'arte, invece riascoltandola è una prova convincente come se l'avesse incisa oggi. L'importante è che l'interprete sia credibile. Non esiste più la voce, l'estensione potente e armonica. Quello che racconta la storia la deve anche vivere, lui la dice in questo modo, suonando la chitarra come una percussione, la musica ce l'aveva naturale. Ci incontravamo per lavorare. C'era una sintonia eccezionale tra noi due. Avevo una compagna che diventava felice

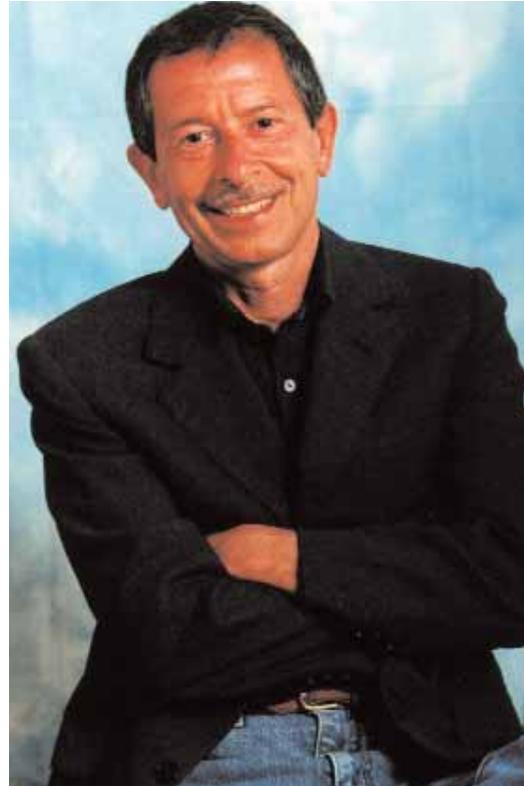
se giocava, si giocava ai mimi. La metteva di buonumore. C'era Lucio che era mite e tranquillo. Il titolo del film da indovinare era difficile: *Malizia*; non mi ricordo bene che gesto feci e Lucio disse subito *Malizia*. Anche la cavalcata ecologica che facemmo da Milano a Roma: Lucio non era mai salito su un cavallo, eppure accettò con entusiasmo. Furono giorni davvero divertenti, attraversando valli senza un'anima viva. Perché avvenne il distacco? Ma forse per una voglia di fare altro. Ci fu la vendita della Numero Uno, la casa discografica che avevamo fondato, e lui decise di misurarsi con altri. Non per denaro ma per motivi di principio. Ad un certo punto ha cambiato tecnica, scriveva musica sui testi, scegliendo la poesia ermetica per evitare confronti con quello che avevamo fatto insieme, così mi disse una volta".

Ci sarà mai un concerto di Mogol, l'occasione di sentire la sua voce cantare? "Io ho cantato una volta sola, in polemica con Adriano Celentano. C'era una canzone e una discussione tra noi, sono andato in sala d'incisione e l'ho cantata per dimostrare qualcosa. Ma, con la voce che mi ritrovo, non sento nessun bisogno di aggiungermi agli otto milioni di cantanti che esistono in Italia, o almeno così dicono le statistiche".

sizioni cinematografiche sia doverosa la fedeltà al libro, tutt'altro; sono personalmente convinto, ma ormai si tratta di un concetto condiviso da tutti, della inevitabile necessità del tradimento per rispettare lo spirito del romanzo da cui si trae una pellicola. Ma non capisco perché ci si deve riferire ad un libro, quando il film è poi tutt'altra cosa, perfino nel plot, come accaduto, ad esempio, con un film, per altro convincente, *Le chiavi di casa* di Amelio, che tuttavia non ha praticamente nulla da spartire con il libro di Pontiggia *Nati due volte*, da cui ufficialmente è tratto. In certi casi mi pare che si potrebbe perfino fare a meno di acquistare i diritti di un libro".

Ed invece il mercato dei diritti è in rapida crescita: nel mondo del cinema si sussurra che Aurelio De Laurentiis abbia dovuto sborsare 500 mila euro per assicurarsi *Io uccido* di Giorgio Faletti, la cui trasposizione al cinema per altro continua ad essere rimandata. Forse si tratta di un'esagerazione, ma è certo che il costo dei diritti letterari sta lievitando anche da noi. Quasi impossibile ottenere le cifre esatte dei singoli contratti, ma la fascia dei best sellers viaggia ormai fra i 100 e 150 mila euro perché le richieste si stanno moltiplicando. E non è un caso che siano nate anche specifiche iniziative destinate a alimentare ulteriormente i rapporti fra il mondo del cinema e quello dell'editoria. Nel mese di maggio, all'interno della Fiera Internazionale del Libro di Torino, si è svolta la seconda edizione del Book Film Bridge (Bfb), un'iniziativa cui hanno partecipato 150 società, 48 case editrici e un centinaio di società di produzione audiovisiva, provenienti da sette diversi paesi, in cui gli editori hanno presentato agli imprenditori di cinema i propri pro-

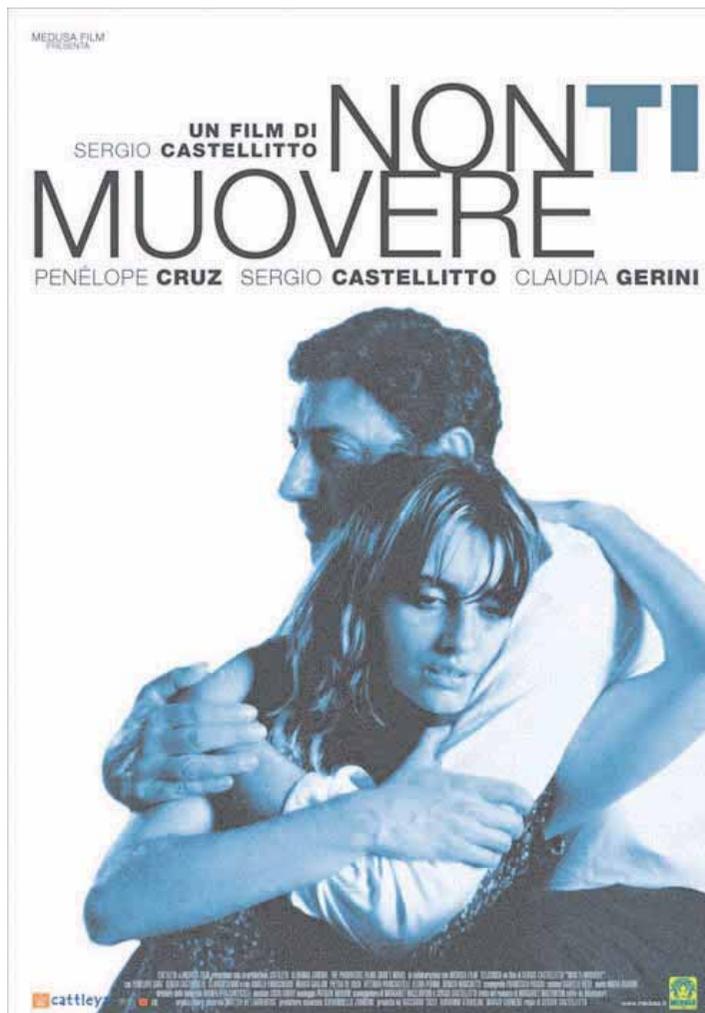
getti in vista di una possibile trasposizione in immagini. "Il Bfb - spiega **Claudio Papalia** coordinatore dell'iniziativa - si propone di fare conoscere con anticipo al mondo del cinema le novità letterarie in preproduzione. Lo scopo è quello di consentire la realizzazione di un film in contemporanea con l'eventuale successo editoriale del libro. In Europa, solitamente, un film arriva in sala cinque anni dopo l'uscita del libro, quando il ricordo del pubblico si è ormai cancellato. In Usa, invece, un film arriva in sala contemporaneamente alla pubblicazione in

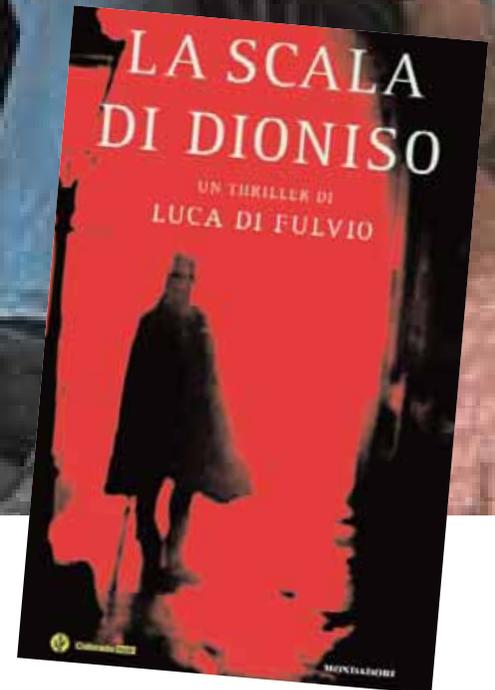
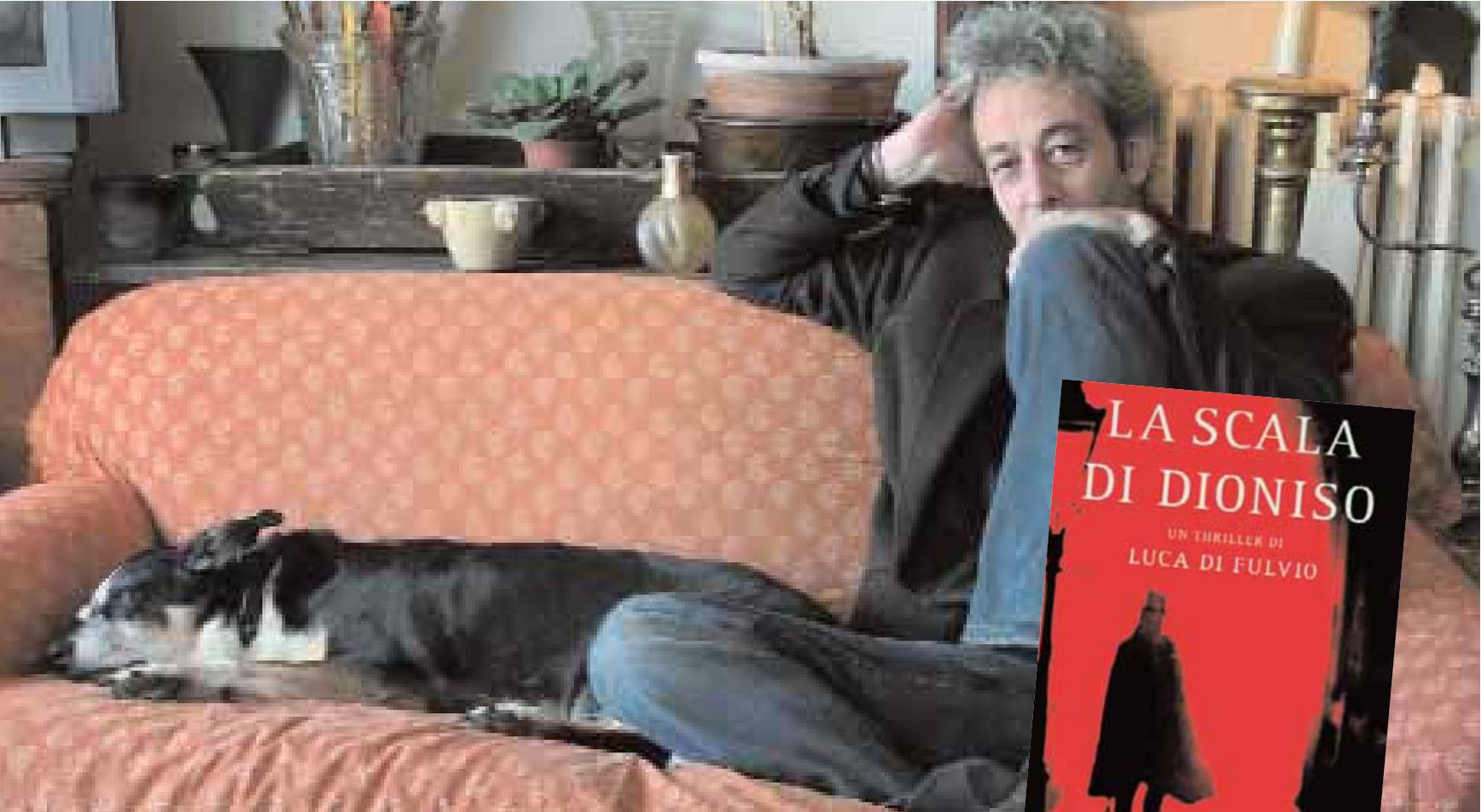


edizione tascabile del libro e i reciproci vantaggi sono evidenti".

Del resto non è un caso che alcune società di cinema abbiano iniziato ad abbinare alla produzione audiovisiva, l'attività editoriale. Il primo e

più importante esempio in questo senso è rappresentato dalla Fandango. Nell'impresa di Domenico Procacci, punto di riferimento di molti giovani autori e forte di grandi successi come i film di Muccino, la sezione editoria è nata cinque anni fa e proprio di recente è stata potenziata con l'arrivo di nomi importanti quali Baricco, Lucarelli, Veronesi. "Oggi nella nostra azienda - precisa **Rosaria Carpinelli**, direttrice editoriale di Fandango approda dalla Rizzoli libri - cinema ed editoria sono due realtà collegate ma indipendenti, nel senso che non pubblichiamo soltanto libri di cinema o destinati a diventare film. La scelta dei titoli da pubblicare spazia in ogni campo e in ogni settore alla ricerca della qualità. Poi, naturalmente, se si riesce a trovare qualche collegamento con i film del listino Fandango tanto meglio. Così, ad esempio, dopo aver acquisito il film *Summer of love* di Paul Pawlikowski, è stato naturale interessarci anche al libro *La mia estate d'amore* di Ellen Cross, da cui la pellicola è tratta, e, poiché il volume ci è piaciuto, abbiamo deciso di pubblicarlo. La stessa cosa è accaduta con *Where the true lies* di Atom Egoyan, in concorso all'ultimo festival di





Nella foto della pagina di sinistra, Riccardo Tozzi, titolare di Cattleya.

Seduto sul divano, lo scrittore Luca Di Fulvio in una foto di Gigliola Chisté. Sotto, la copertina del suo thriller

Cannes, tratto dall'omonimo romanzo di Rupert Holmes. È chiaro che il libro può aiutare il successo del film, ma è vero anche il contrario. Quindi creare un contatto fra libro e film è importante e in particolare nel caso dei documentari, perché il libro diventa un vero e proprio approfondimento del tema trattato sullo schermo, come abbiamo potuto constatare con il volume *The corporation*, legato all'omonimo documentario, e con *Non mangiate questo libro* di Morgan Purlock, ovvero il regista di "Super size me".

Ma il connubio libro/film è un marchio di successo anche a livello internazionale; non è un caso che i più recenti fenomeni cinematografici, ovvero i maggiori successi al botteghino di queste stagioni, siano rappresentati dalle saghe di *Harry Potter* e de *Il signore degli anelli* e che il maggior successo editoriale degli ultimi anni, *Il codice da Vinci* di Dan Brown, sia stato immediatamente acquisito da Hollywood e stia per diventare un film con la regia di Ron Howard. Ma quale deve essere il comportamento di uno sceneggiatore nel lavoro di trasposizione cinematografica di un libro? "La cosa più importante e insieme più difficile - risponde Franco Bernini - è quella di individuare ed isolare l'asse portante del libro o comunque una sua componente. Solitamente è impossibile trasferire sullo schermo il libro nella sua interezza e quindi è necessario inter-

venire drasticamente. Se un libro è al massimo delle proprie potenzialità tende a debordare sullo schermo. Non a caso si dice che sia più facile realizzare un bel film da un brutto romanzo, piuttosto che da un capolavoro della letteratura. Non a caso, quando si ispirava alla letteratura, un genio del cinema come Hitchcock partiva da materiali bruti, da letteratura spazzatura. Tuttavia ciò non toglie che da splendidi romanzi si possano trarre altrettanto splendidi film: *Mystic River* di Clint Eastwood e *La 25^o ora* di Spike Lee ne sono due esempi recenti".



Archivio Fondo Alberto Moravia

IL PIÙ SACCHEGGIATO? DI SICURO MORAVIA

Lo scrittore italiano più saccheggiato dal cinema è sicuramente Alberto Moravia. Da *La provinciale*, portato al cinema nel 1953 da Mario Soldati, fino ad una nuova trasposizione de *La noia*, realizzata nel 1998 dal regista francese Cédric Khan, sono complessivamente oltre quaranta i film tratti da romanzi e racconti dello scrittore romano. Tutti i più importanti romanzi di Moravia sono diventati film e alcuni anche più di una volta: *Gli indifferenti*, *La ciociara*, *Il disprezzo*, *Agostino*, *Il conformista*, *Le ambizioni sbagliate*, *La romana*, solo per citare alcuni titoli.

Lo straordinario successo cinematografico della produzione moraviana, dove le parole alludono sempre a precise immagini, può essere spiegato con la particolare struttura narrativa dei suoi romanzi, sempre ricchi di eventi e personaggi, e soprattutto sapientemente scanditi da comportamenti umani e approfondimenti psicologici riconoscibili e motivati. Tutte cose che si prestano ad essere raccontate anche sullo schermo. D'altra parte parallela all'attività letteraria intensa e importante è sempre stata l'attenzione che Moravia ha dedicato al cinema, come critico, per molti anni titolare dell'apposita rubrica sul settimanale *L'Espresso*; come sceneggiatore, ma sempre per soggetti che non fossero tratti dai suoi romanzi, ed una volta nel 1951 anche come regista per un cortometraggio di sei minuti *Colpa del sole*, protagonisti Giancarlo Sbragia e Strelsa Brown. (Franco Montini)

Sotto il titolo d'apertura,
l'ambasciatore italiano
presso l'Unesco, Francesco Caruso.
Nella stessa pagina, Franco Migliacci.

Nella pagina che segue,
in senso orario, i registi Carlo Lizzani,
Citto Maselli e l'attrice Mariangela Melato
che hanno presenziato ai lavori
del convegno sulla Diversità culturale.
Tutte le foto sono a cura di Giuseppe Ziliotto

DIVERSITÀ CULTURALE

COALIZIONE D'ECCEZIONE

di Ughetta Di Carlo



Mentre impazza il *toto nomine* per la presidenza Rai e l'attenzione è tutta su Viale Mazzini, pochi sanno che tanto trambusto non avrebbe senso se il prossimo ottobre dovesse fallire il tentativo dell'Unesco – l'organizzazione dell'Onu per la cultura – di far approvare la "Convenzione per la tutela delle diverse espressioni artistiche e culturali". Si tratta di una Convenzione in grado di arginare una sfrenata liberalizzazione della cultura:

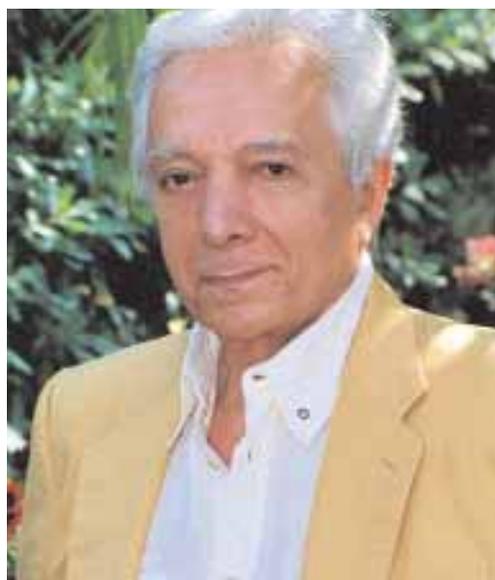
Lo scorso 22 giugno, a Palazzo della Minerva, presso la Biblioteca del Senato, s'è svolta a Roma l'Assemblea per il battesimo della Coalizione Italiana per la Diversità Culturale. Partérrico ricco di personalità di spicco del mondo del cinema, dell'arte, dello spettacolo, della politica. Forte tensione ideale in uno spirito inusitatamente "militante"

se infatti quest'ultima – come prospettato dall'Omc e dal Gatt – venisse inserita nei trattati commerciali come semplice merce, finirebbe nella "tagliola" del monopolio americano, già detentore dell'80% dello spettacolo mondiale. A quel punto anche il rimanente 20% di produzioni locali sarebbe a rischio di estinzione con quasi tutte le componenti dell'industria culturale, dello spettacolo e dell'informazione. Rai compresa. Mentre obiettivo di ciascun paese è preservare la propria autonomia e identità, incentivando e tutelando i propri linguaggi e le proprie opere.

Lo scenario apocalittico così prospettato è sicuramente ancora di là da venire, forse anche grazie al fatto che sta a poco a poco nascendo una forte sensibilità e coscienza

del problema, in grado di contrastare l'omologazione che soffia d'Oltreoceano. Queste, in sintesi, le motivazioni che hanno portato alla costituzione della "Coalizione Italiana per la diversità culturale", nata ufficialmente il 22 giugno scorso – dopo numerosi contatti e incontri in ambito internazionale – con un evento organizzato nella Sala Capitolare della Biblioteca del Senato a Roma. Promotori dell'iniziativa, la Siae e l'Anac (Associazione nazionale autori cinematografici), che hanno coinvolto due importanti associazioni come l'Accademia di Santa Cecilia e l'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici (Iipsf) chiamandole a formare il Comitato Promotore della Coalizione, con lo scopo di raccogliere tutti gli interessati a far parte della Convenzione e schierarsi ufficialmente a favore dell'iniziativa della "diversità culturale".

All'incontro, che ha avuto il patrocinio del Senato della Repubblica, del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, del Comune di Roma e della Regione Lazio (generosa contribuente), sono state coinvolte figure di spicco delle istituzioni: il Ministro Rocco Buttiglione, che per motivi di impegni precedentemente presi si è limitato a un messaggio video, il vice Ministro per i Beni e le Attività culturali Antonio Martusciello, l'Assessore alle Politiche culturali della Regione Lazio Giulia Rodano, e il suo omologo alla Provincia di Roma Vincenzo Vita. Numerose le attestazioni e i messaggi inviati, tra i quali quelli del Sindaco di Roma Walter Veltroni, dei presidenti della Regione Piero Marrazzo e della Provincia Enrico



LA DIVERSITÀ NASCE A SEOUL

Tra gli applausi e i consensi unanimi degli oltre 400 delegati riuniti nell'Assemblea generale del 44esimo Congresso mondiale della Cisac (Seoul, 20-21 ottobre 2004), il M° Franco Migliacci - allora Presidente della Siae - ha esposto i contenuti della principale "risoluzione" approvata dalle assise coreane che hanno dibattuto proprio i temi della diversità culturale. Alzatosi in piedi in mezzo dell'Assemblea, con la sensibilità propria dell'artista, il M° Migliacci è stato il primo autore a livello internazionale a individuare nella diversità culturale un tema e un problema molto sentiti ma fino ad allora ancora inesplorati. Tredici punti (si veda il n. 5-6/2004 di Vivaverdi) per sottolineare, fra l'altro, che la diversità culturale "si fonda sul riconoscimento della dignità degli autori e dei loro diritti morali ed economici, poiché le loro opere costituiscono il patrimonio artistico di ciascuna cultura nazionale e locale".

BERNARDO BERTOLUCCI

Regista

Pensando al principio base di questa nostra Coalizione - "il patrimonio culturale di ciascuno è patrimonio culturale di tutti" - mi viene in mente l'ultima frase di un mio vecchio film: "Un uomo è fatto di tutti gli altri e tutti gli altri sono fatti di lui". Per capire e scoprire le diversità culturali di ciascun popolo e penetrarle, mi sono aggirato negli ultimi anni in vari paesi prima a me sconosciuti, dalla Cina al Nepal, dall'India al Butan fino al Deserto del Sahara, e mi sono fatto un'idea che mi torna in mente ossessivamente: quella dell'innamoramento tra le culture diverse. Ero nel Sud dell'Algeria, tra le dune, quando scorsi una piccola cappella costruita, benché piccolissima, come una grande Chiesa: era composta da tre navate e la porta centrale aperta sul tramonto, oltre le dune. La cosa più emozionante era che il pavimento era in sabbia e persino l'acquasantiera, posizionata come consueto in un angolo dell'ingresso, era piena di sabbia. Una rappresentazione molto forte, per me, di un momento in cui l'Islam e il Cristianesimo si compenetrano.



© 2002 Road Movies Film Production



Gasbarra. Presente anche l'Ambasciatore italiano presso l'Unesco, Francesco Caruso, responsabile per le trattative in ambito internazionale sul progetto "diversità culturale", il quale ha illustrato il quadro giuridico e la situazione dei rapporti negli Stati a livello mondiale.

Schierati in prima fila, il presidente dell'Anac Ugo Gregoretti, i registi Citto Maselli e Carlo Lizzani che, come componenti dell'Associazione nazionale autori cinematografici, hanno avuto il merito d'aver animato l'iniziativa assieme al Prof. Gianni Profita, che in qualità di Direttore generale della Siae ha fatto un po' da padrone di casa. Dal vice Ministro Martusciello e dall'Ambasciatore Caruso è stato poi riconosciuto alla Coalizione Italiana un merito in più rispetto alle altre: esser riuscita a coinvolgere molte personalità del mondo della cultura, persino i premi Nobel, e ciò costituisce

"un valore aggiunto nel momento delle trattative e per la riuscita del negoziato".

Non sono mancati, naturalmente, i presidenti delle istituzioni culturali interessate, il Prof. Bruno Cagli di Santa Cecilia, l'Avvocato Gerardo Marotta dell'Ipsf, Carlo Fuscagni di Cinecittà Holding, Gian Marco Mazzi della Commissione musica Rai e Direttore artistico di Sanremo, oltre a molte altre personalità del cinema, della musica, della letteratura e dello spettacolo in genere, tra i quali Bernardo Bertolucci, Ettore Scola, Ennio Morricone, Mogol, Andrea Camilleri, Carla Fracci e Mariangela Melato. Unanime il sentimento di partecipazione e l'entusiasmo per una iniziativa che si prefigge di tutelare l'identità e il valore della produzione culturale e artistica nazionale.

La Coalizione, oltre a sollecitare uno spirito



quasi "militante" a favore della Convenzione per la difesa del diritto di ciascun paese a produrre e distribuire le proprie opere dentro e fuori i propri confini, ha il grande pregio di consentire all'Italia di mettersi in linea con gli altri 23 paesi che - chi prima chi poi, Francia in testa, e quasi sempre su iniziativa delle Società degli Autori ed Editori - hanno fondato le Coalizioni. Coordinate da un organismo internazionale, il Cil, e dal Comitato delle Coalizioni Europee, esse sono nate con lo scopo di sensibilizzare l'opinione pubblica e le singole istituzioni per creare lo strumento legislativo più idoneo a tutelare le produzioni nazionali, con l'ausilio dell'Unione Europea e i Ministri della cultura dei vari Paesi, sottoscrittori di un recente documento intitolato *Una Carta per l'Europa della Cultura*. Il tutto sotto l'egida dell'Unesco, che, per competenza, s'è assunta l'onere di portar a termine l'obiettivo: dapprima, nel 2001, presentando la "Dichiarazione Universale sulla Diversità

Qui sotto Carla Fracci



Culturale”, poi – nel 2003 – trasformandola in Convenzione per assumere il profilo di Legge internazionale quando verrà ratificata dai governi. Ma questo, appunto, accadrà dopo la XXXIII Conferenza Generale dell’Unesco, in programma dal 3 al 25 ottobre prossimo, chiamata ad avviare un complesso periodo di negoziati per il trasferimento delle competenze sulla produzione culturale, dal Wto all’Unesco, appunto. L’Assemblea Costituente della Coalizione Italiana è stata l’occasione per spiegare i tratti salienti di queste tappe. Ma cosa comporterebbe la liberalizzazione sfrenata della cultura? Porterebbe proprio all’omologazione e a quella forma di globalizzazione del pensiero che è negazione della diversità, elemento fondante del patrimonio culturale dell’umanità, è stato unanimemente riconosciuto. Proprio il direttore generale della Siae, Gianni Profita, moderatore dell’incontro, in una premessa dalle sfumature orwelliane, ha ipotizzato gli inconvenienti ai quali si andrebbe incontro se si lasciasse la produzione culturale in balia di quel che lui stesso ha definito lo “schiacciasassi” dell’Organizzazione

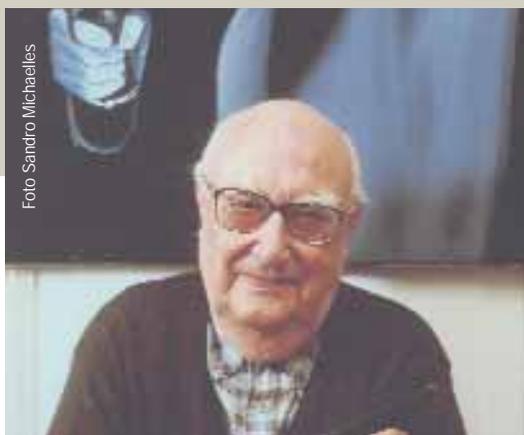


Foto Sandro Michaelles

ANDREA CAMILLERI

Scrittore

Dovendo indossare un vestito tagliato da sarti stranieri, ho pensato che lo avrei indossato meglio se sotto avessi avuto della biancheria italiana. La difesa dell’identità è come un matrimonio. Se mi sposo con un individuo diverso da me per abitudini, consuetudini, cultura, ma siamo legati da un comune affetto e volontà di stare insieme, le identità si smussano come per un principio di osmosi: una parte di essa entra nella mia senza alterarla.

mondiale del commercio (Wto): non ci sarebbero aiuti all’editoria, svanirebbe definitivamente il Fondo unico per lo spettacolo (Fus), già tanto sofferente ma così indispensabile per la produzione cinematografica e teatrale. Forme come quelle del canone Rai non potrebbero esistere. Sparirebbero quasi del tutto, dunque, le produzioni nazionali cinematografiche, teatrali, musicali ed editoriali, le Società che proteggono i diritti degli autori e perfino i canali televisivi in lingua nazionale sarebbero relegati, fuori dalla prima battuta del telecomando. Per il Dg della Siae occorre dunque trovare “il punto di equilibrio tra l’esigenza di accompagnare il progresso, la globalizzazione e l’esigenza di salvaguardare le identità culturali”. L’ambasciatore italiano presso l’Unesco, Francesco Caruso, ha invece spiegato le difficili trattative intercorse a Parigi prima della stesura della bozza di Convenzione oggetto di ratifica in ottobre e che dovrà poi esser sottoscritta dal governo di Washington che ha già espresso ferma opposizione, con Israele. Convincere l’America, secondo l’ambasciatore, non sarà impresa facile e ci vorrà impegno e larga partecipazione, dalle istituzioni ai singoli cittadini: “Indispensabile è quindi l’attivismo delle varie Coalizioni, senza dimenticare che ben 185 su 191 paesi firmatari della Convenzione Unesco sono ancora in attesa di ratifica. Il problema – ha spiegato Caruso – è che l’azionista di maggioranza del prodotto culturale mondiale, ossia l’America, non è d’accordo sulla Convenzione perché difende interessi precisi. Da una parte c’è il prodotto culturale che, quale principio di identità culturale, tutti i 191 paesi, America compresa, hanno interesse a salvaguardare; dall’altra, c’è l’aspetto del *business*: l’industria del prodotto culturale che divide il mondo anglosassone (fautore della liberalizzazione in quanto Paese più forte e sicuro monopolizzatore) da quello francofono e dal

resto del mondo, che si divide il restante 20%”. L’ambasciatore si è inoltre soffermato sull’impossibilità di poter sperare di arrivare un giorno a un riequilibrio del 50% fra i due blocchi, invitando però a impedire che l’80% diventi 100%! “Quando si discute di interessi commerciali – ha ribadito Caruso – l’accordo si trova sempre, l’importante è portare sul tavolo dei negoziati dei giusti compromessi cui è difficile tirarsi indietro”. Irrinunciabile, appare pertanto un principio: non oltrepassare il limite attuale di ciascuna identità culturale.

E proprio da questo punto ha preso le mosse l’intervento del Vice Ministro per i Beni e le Attività Culturali Antonio Martusciello, che



ENRICO GASBARRÀ

Presidente Provincia di Roma

Oggi l’Italia si unisce alle altre 24 Coalizioni già costituite in Europa, oggi qui si lancia insieme un messaggio chiaro contro la costrizione e l’inclusione della cultura in un trattato di natura commerciale, perché è poco dignitoso volerla considerare alla stregua di un bene di consumo. La Provincia di Roma è al fianco delle Associazioni coinvolte e di tutti coloro che lottano affinché il patrimonio culturale sia sempre di tutti e per tutti.



ROCCO BUTTIGLIONE
Ministro per i Beni e le Attività Culturali

Ci sono due principi che stiamo cercando di affermare a livello europeo: la difesa della specificità culturale, o anche eccezione culturale, per cui i prodotti culturali non possono essere considerati merce come le altre; tant'è che nella prossima "direttiva dei servizi" i beni culturali dovranno essere esentati dalle disposizioni generali in quanto portano dentro di sé valori che sono importanti alla coscienza di un popolo, sono legati alla lingua, alla storia, alla cultura, alla tradizione.

Sarebbe però sbagliata una politica culturale basata sul protezionismo, perché al mondo tutto cambia e noi dobbiamo inserirci nel cambiamento per salvare ciò che conta. Il bene culturale non è una merce come tutte le altre, ma è pur sempre sul mercato: bisogna creare le condizioni per cui la musica, il teatro, il cinema italiano possono stare nel mondo in condizioni di parità con gli Stati Uniti. Bisogna assolutamente creare un mercato europeo che bilanci come forza quello americano. Un mercato di 450milioni di persone può riuscire nell'impresa, essendo ben altra cosa rispetto alle singole realtà. Ad esempio, la Germania - pur con i suoi 90 milioni di persone che parlano il tedesco - non potrebbe da sola diffondere la propria produzione: ciascuna nazione deve proporsi nel mondo con l'aiuto degli altri. Sul problema della lingua c'è molto da fare ancora e bisogna insistere sul doppiaggio, che è come la strada: un bene pubblico per facilitare lo scambio delle merci. Allo stesso modo la grande ricchezza dei mestieri del cinema che abbiamo in Italia - dai registi, agli sceneggiatori, ai costumisti - vanno aiutati per stare sul mercato in parità con quello americano, ma per realizzare tutto ciò occorre creare quelle integrazioni nell'industria del cinema europeo che le consentano di crescere e preservarne i caratteri. Bisogna mettersi alla testa di un mondo che cambia.

ha sottolineato come "la diversità culturale rappresenti una ricchezza per l'umanità quale fonte di creatività, innovazioni e scambi, ma costituisca soprattutto un formidabile strumento di promozione per intensificare il



dialogo culturale nel comune riconoscimento delle rispettive specificità".

Il regista Carlo Lizzani ha cercato d'infondere un po' d'ottimismo sostenendo che gli americani si renderanno conto che una concorrenza più agguerrita farà bene anche ai loro prodotti. Il suo consiglio è partire dalla teoria - per altro *made in Usa* - che l'abitudine ad andare al cinema è trainata dalla forza del mercato nazionale, per cui "conviene essere vivi in un mercato vivo anziché depresso". La controprova, secondo Lizzani, è il Piano Marshall: per gli americani, nel dopoguerra invadere il mercato sarebbe stato assai facile, ma non lo hanno fatto perché contrario alla regola del *business*.

Emidio Greco, dell'Api (Associazione produttori italiani), con dialettica "militante" ha dichiarato di non accontentarsi di difendere quel 20% residuo di produzione dello spettacolo, ma di aspirare a una fetta assai più grande, non accettando peraltro "la triste realtà che un ragazzo del Minnesota non sappia nulla delle abitudini di un suo coetaneo europeo che invece conosce ed imita perfettamente quelle americane". Carlo Fuscagni, da 40 anni nel mondo della Tv, ha invitato alla concretezza con iniziative che possano avere un'eco come quelle intraprese da Cinecittà Holding attraverso le "Giornate italo-francesi" di reciproco scambio culturale. E ha ricordato che l'Italia da sempre è considerata al secondo posto nella cinematografia mondiale. Gian Marco Mazzi, infine, ha preso la parola in favore dei più giovani e "in rappresentanza del mondo degli artisti della musica leggera che forse più di altri sanno cosa significhi rimanere soffocati da approcci solo commerciali".

ENNIO MORRICONE
Compositore

Acquisire tutte le altre culture senza dimenticare la propria, tutte le esperienze di tutte le culture del mondo. Un principio che ho fatto mio per tutta la mia vita, studiando a 360° tutte le musiche del mondo e fondendole con cori provenienti dal mondo intero in un miscuglio di folklore di tutti i paesi.



WALTER VELTRONI
Sindaco di Roma

La tematica da voi affrontata mi sta particolarmente a cuore e la nascita di questa Coalizione, che vede mobilitato tutto il mondo della cultura italiana, è davvero un importante traguardo non solo per il mercato e l'industria culturale internazionale ma, soprattutto, per l'affermazione di alcuni diritti umani fondamentali. La cultura non può essere considerata un bene di consumo come gli altri perché è anche attraverso la sua diffusione che le diversità si incontrano, si conoscono, si "contaminano".

A destra, Carlo Gregoretti,
presidente dell'Anac



DIVERSITÀ CULTURALE

DUBLINO È IL NOSTRO UNIVERSO...

di Ugo Gregoretti

Quello che segue è il testo dell'intervento pronunciato dal presidente dell'Associazione nazionale degli autori cinematografici (Anac) lo scorso 22 giugno, in occasione della fondazione della Coalizione italiana per la difesa dell'identità culturale patrocinata dall'Unesco

Come è scritto nell'articolo due del nostro Statuto, siamo qui uniti, coalizzati per difendere l'*eccezione*. E la diversità. Per dichiarare e costruire la "normativa e la normalità dell'eccezione", per dar regole alla tutela di quell'eccezione che noi rappresentiamo, quell'eccezione che si chiama *cultura*, che è la nostra cultura universale.

Siamo tutti "produttori di Universo", di identità e di universalità, che sono la stessa cosa, di diversità e unità, che sono la stessa cosa, e che si ergono entrambi sul più prezioso dei fondamenti che è la libertà.

A via Frattina c'è una lapide – penso che sia la più commovente lapide di Roma – che il Comune pose alcuni anni fa sulla casa dove Joyce abitò e lavorò, non saprei dire in quale anno. Più o meno c'è scritto: "Questa è la casa dove Joyce è vissuto e ha scritto molte pagine dell'Ulisse, facendo della sua Dublino il nostro universo". Ecco, a me questa sembra che sia la metafora perfetta della ragione per cui siamo qui: per affermare a voce alta che Dublino è il nostro universo, e che la Trieste di Svevo, la Milano di Gadda, la Torino di Pavese, la Lucca di Tobino, la Catania di Brancati sono l'universo degli irlandesi. Però a una condizione: che Trieste, Milano, Torino, Lucca, Catania, restino quello che sono forzieri della propria identità, da irradiare, non

da esportare. È bene fare attenzione a non confondere l'universalità con l'esportabilità. Il rischio c'è, stimolato in parte anche dal pregiudizio altrui. I francesi, per esempio, propendono volentieri a vederci come "commedianti dell'arte", in molte occasioni, magari anche adesso, qui, forse ...; gli inglesi come pizzaioli mandolinisti; gli americani come portatori di un soma folcloristico multivalente; attenzione a non trasformare la diversità in spettacolo dei luoghi comuni previsti, attesi e graditi: potrebbe anche portare alla conquista dei ricchi premi ma non recherebbe beneficio all'arte, che è sempre trauma, rivelazione, scandalo. Come del resto conferma la storia. Quella del nostro cinema, per esempio. Mille volte si è detto, ma vale la pena ripeterlo per la millesima e una, che il grande cinema italiano del dopoguerra ha fatto scuola nel mondo perché ebbe il coraggio di rappresentare quelli che furono chiamati i nostri "panni sporchi", come ebbe a definirli un celebre politico allora molto giovane. Diciamo che fu un peccato di gioventù...

E non si parli, a questo proposito, di contemplazione solipsistica del proprio ombellico. L'ombellico è una cicatrice, certo, ma anche un traslato, che può significare lente, feritoia, mirino, finestra, attraverso la quale noi possiamo capire meglio il mondo, e il mondo noi.



BRUNO CAGLI

Presidente Accademia di Santa Cecilia

La battaglia della musica, che è veramente ardua, si basa sul rispetto e la conoscenza della diversità, delle diverse realtà musicali del mondo. Possiamo parlare di musica colta, etnica, popolare e ognuna ha un significato che non può essere discriminante. Anche i popoli primitivi hanno una musicalità eclatante, tutto sta nel decifrarla. Ogni qualvolta si esegue un pezzo musicale non trascritto siamo di fronte ad un atto culturale che non ha la possibilità di difendersi, per questo abbiamo perduto la musica dell'antichità. Sappiamo molto della teoria musicale dei greci, nulla della loro musica. Con la televisione e la radio le tante realtà musicali esistenti non potranno resistere senza una tutela adeguata. È pur vero che la musica è linguaggio universale, ma altrettanto vero è che si differenzia tra i popoli costituendo vere e proprie lingue che bisogna conoscere. "La musica", come diceva Leopardi, è "assuefazione delle orecchie ad un certo tema".

UNITÀ NELLE DIVERSITÀ

di Gianni Profita

Ho riportato qui a fianco alcuni passaggi introduttivi, particolarmente significativi, del discorso pronunciato lo scorso 22 giugno da Ugo Gregoretti nella sua veste di Presidente Anac – in queste pagine integralmente riprodotto –, in occasione della ricca giornata di lavori che ha celebrato la nascita anche in Italia della Coalizione Italiana per la Diversità Culturale.

Alla nutrita platea di partecipanti intervenuti alla Biblioteca del Senato al Palazzo della Minerva, queste parole profonde e illuminanti hanno chiarito nel modo più semplice ed efficace l'importanza di una battaglia per la difesa di principi fondamentali che richiede un'azione "dal basso", forte e coesa, da parte di tutte le realtà professionali appartenenti al mondo artistico e culturale.

La progressiva affermazione della diversità culturale è la risposta alla crescente preoccupazione della società civile e dei governi a fronte alla necessità di preservare tale diversità culturale (in quanto eredità e patrimonio comune dell'umanità, analogamente alla bio-diversità), promuovere le culture vive e la capacità creativa, favorire quel percorso di crescita, nella conoscenza e comprensione reciproca tra popoli. La diversità culturale, infatti, rappresenta una ricchezza per l'umanità in quanto fonte di creatività, di innovazione e di scambi, ma costituisce anche e soprattutto un formidabile strumento di promozione per intensificare il dialogo interculturale, nel comune riconoscimento delle rispettive specificità.

Ormai vi è un consenso unanime sul fatto che la diversità culturale debba anche fondarsi sul riconoscimento della dignità degli autori e dei loro diritti morali ed economici, poiché le loro opere costituiscono il patrimonio artistico di ciascuna cultura nazionale e locale. Il cammino verso un suo riconoscimento pieno, anche dal punto di vista giuridico, sarà lungo, complesso e, inutile nascondere, pieno di insidie. Un

[...] "Siamo qui uniti, coalizzati per difendere l'eccezione. E la diversità. Per dichiarare e costruire la 'normativa e la normalità dell'eccezione', per dare regole alla tutela di quell'eccezione [...] che si chiama cultura, che è la nostra cultura universale. Siamo tutti 'produttori di Universo', di identità e di universalità, che sono la stessa cosa, di diversità ed unità che sono la stessa cosa, e che si ergono entrambi sul più prezioso dei fondamenti che è la libertà".

percorso che ha preso avvio nel novembre 2001 con l'adozione, all'unanimità, della Dichiarazione universale sulla diversità culturale in seno all'Unesco, e che potrebbe concludersi con successo nel prossimo mese di ottobre quando la bozza preliminare di Convenzione sarà sottoposta all'approvazione della 33a Conferenza Generale dell'Unesco. In questo modo l'Unesco sarà dotata di poteri, autorità e strumenti per risolvere controversie internazionali in materia di difesa della diversità culturale.

La Coalizione italiana – frutto dell'impegno e del lavoro di collaborazione svolto dai suoi fondatori (oltre alla Siae e all'Anac figurano istituzioni di grande prestigio quali l'Accademia di Santa Cecilia e l'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici) – nasce in un momento particolarmente felice e propizio. All'inizio del mese di giugno, infatti, il testo della bozza della Convenzione è stato approvato nel corso della 3° sessione intergovernativa al termine di un confronto aperto che non ha risparmiato punte di forte conflittualità. Il testo licenziato e i negoziati condotti nel corso delle varie sessioni mostrano in modo chiaro che siamo di fronte al "miglior compromesso possibile", come ha confermato la stessa Commissione europea e, su alcuni punti, si è giunti a risultati di grande portata.

Mi riferisco all'art. 20, che impone agli Stati membri di tener conto della diversità culturale sia per l'interpretazione e per l'applicazione di



GERARDO MAROTTA
Presidente Ipsi

Con l'Unesco da tempo stiamo portando avanti una battaglia per l'affermazione dell'Umanesimo. Se vogliamo che la nostra Europa non sia l'Europa del profitto e dell'effimero, della mancanza di aspirazione all'universale, bisogna coltivare le nuove generazioni. La nostra classe politica, come diceva Francesco Saverio Nitti, è una classe politica endemicamente mediocre. Ma questa non vuole essere una critica, è piuttosto un'autocritica.

La borghesia, come diceva Benedetto Croce, è di scarso valore morale e in quanto tale non si preoccupa di educare i figli. Viviamo nel rischio della putrefazione morale della società civile che pensa soltanto al guadagno, ai soldi, all'effimero. Se vogliamo far trionfare l'Umanesimo, noi dobbiamo capire in che condizioni siamo, e io mi preoccupo per la gente del Nord-Est dell'Italia dove i giovani non sanno niente della loro storia, mi preoccupo per la Valle d'Aosta che è fatta di uomini meccanici, gente meccanica di piccolo affare, come diceva il Manzoni. Mi preoccupo per gli italiani. Poveri italiani, come sono puerili!



VINCENZO VITA

Assessore alle politiche culturali,
della Comunicazione e dei Sistemi
informativi della Provincia di Roma

In questa materia è difficile fare compromessi, perché non si capisce chi si compromette. Abbiamo bisogno, nel mercato globale, di far pesare di più la produzione della cultura. Serve il massimo dello schieramento istituzionale per impedire che le culture vengano soppiantate, travolte, rese marginali e che il pensiero non sia più esercitato per mancanza di luoghi e opportunità.

Siamo in un mondo dove è difficile svincolarsi dall'omologazione un po' totalizzante, occorre ridare itinerari creativi a una nuova fascia di intellettualità diffusa, sperando che si possa arrivare ad un nuovo "intellettuale collettivo". La battaglia che ci avventuriamo a combattere rientra nella grande attesa di tanta parte della popolazione del mondo, che oggi non ha opportunità culturali.

altri trattati in vigore, sia per nuovi accordi ancora da sottoscrivere. Riferendosi in particolare agli accordi in sede di Wto (attualmente è in corso il Doha round), non è difficile immaginare l'impatto e la forza di un simile dispositivo: non sarà più possibile per l'avvenire assumere impegni che mettano in discussione le politiche culturali di ciascun Paese membro. Si tratta dunque di un punto fondamentale, grazie al quale si rafforza la legittimazione dell'intervento pubblico normativo e

finanziario a sostegno dei beni e dei servizi culturali rendendo più forte la deroga alle regole stabilite dai trattati in materia di libero scambio e libera concorrenza.

La Convenzione, una volta approvata, renderà possibile il funzionamento di un prezioso strumento giuridico, tale da far valere, con pari dignità rispetto agli altri trattati, all'interno della comunità internazionale la volontà di "rendere giustizia" e di sanare il debole principio dell'eccezione culturale (il Trattato Gatt che lo prevedeva non fu mai ratificato), conferendogli efficacia concreta e allargandone la portata.

La manifestazione del 22 giugno rappresenta pertanto il segnale concreto della volontà da parte di enti, associazioni, categorie professionali italiane rappresentative del mondo artistico e culturale di dotarsi di un organismo – sulla scia di analoghe strutture sorte in altri Paesi – capace di interloquire con le istituzioni pubbliche e private e avviare iniziative di sensibilizzazione e promozione e instaurare un dialogo e una più fattiva collaborazione con le organizzazioni professionali, gli enti e associazioni culturali straniere che condividono gli stessi interessi e gli stessi scopi.

La Coalizione italiana si impegnerà a lavorare a fianco dell'Unione Europea, che – giova ricordarlo – ha svolto un ruolo chiave nel quadro delle negoziazioni dimostrando grande coesione e capacità di fronteggiare resistenze e fugare perplessità provenienti da più fronti. Collaboreremo attivamente con gli altri organismi nazionali per coagulare tutte le energie che già da tempo operano nel settore della valorizzazione delle identità e specificità culturali, sensibilizzando con azioni concrete di promozione le tante forze vive della cultura e del mondo artistico. Sarà un soggetto attivo e, soprattutto, aperto a tutte le realtà associative che intendano fornire un contributo in tal senso.

Per questo motivo a nome della Coalizione rivolgo un invito forte affinché giungano numerose le adesioni con la consapevolezza, tuttavia, che il traguardo è ancora lontano;



GIULIA RODANO

Assessore alla Cultura, Sport, Turismo
della Regione Lazio

Noi siamo invasi da immagini altrui e non riusciamo a promuovere le nostre e forse non riusciamo a promuoverle nemmeno tra i nostri cittadini. Tutelare la produzione culturale, che è in via di estinzione, riconoscendo i diritti agli aiuti di Stato, deve essere una battaglia di principio.

Il mercato su questa materia non è regola sufficiente, anzi è regola negativa, quindi occorre crearne di nuove e stabili. Tanto più che la produzione culturale in Italia è ritenuta oro nero, per cui per noi questa tutela diventa addirittura elemento produttivo.

dopo l'eventuale approvazione da parte dell'Unesco, in autunno, il terreno di scontro e di confronto si sposterà, infatti, nei parlamenti dei singoli Paesi membri dove la Convenzione dovrà essere ratificata.

La nascita della Coalizione avrà avuto un senso solo nella misura in cui sarà stata in grado di intraprendere tutte le misure necessarie per accrescere e consolidare il consenso nelle varie sedi istituzionali e culturali, attorno ad un tema delicato che interessa ed investe tutta la società civile.

Vogliamo che quelle finestre attraverso le quali "possiamo capire meglio e contemplare il mondo e il mondo noi" restino ben aperte, senza timori per le generazioni future e per i popoli più deboli.

DIVERSITÀ CULTURALE

SCENARI VIRTUALI AL 2025

di Bruno Zambardino

Salvo sorprese, entro il 2005 l'Unesco dovrebbe (il condizionale è d'obbligo) regalare un nuovo diritto al patrimonio dei Diritti fondamentali dell'umanità. Un diritto connesso alla tutela e promozione della diversità culturale, che viene a completare il diritto all'ambiente con il "Trattato sulle biodiversità", il diritto al libero scambio e quindi agli accordi del Wto e a quelli futuri del Gatt sulla liberalizzazione dei servizi. Ma se il processo di riconoscimento si dovesse fermare? Diario di una giornata particolare in un futuro non molto lontano...

È il 15 luglio 2025, sono a Roma. Il palmare connesso Wi-fi si attiva svegliandomi alle 8,30 come ogni giorno. Ricevo i miei articoli preferiti in lingua inglese selezionati da *Cnn* e *Sky* mentre sono ancora a letto. Questo, perché Motorola e Microsoft hanno stipulato un accordo esclusivo per riportare solo questi canali d'informazione nei loro congegni universali. Grazie al nuovo Trattato sul libero commercio siglato nel 2010.

Vado in bagno a farmi la barba e la radio satellitare mi tiene informato direttamente dagli Stati Uniti sugli ultimi risultati del campionato di baseball. Gli Yankees sono in testa alla classifica. Nel frattempo la stampante connessa all'Edge (la rete Internet che ha sostituito il Web nel 2010) mostra le notizie selezionate dall'*Herald Tribune* e dal *Financial Times*; quest'ultimo mi mette inoltre a disposizione – grazie ad un supplemento all'abbonamento – un breve indice delle notizie nella mia lingua. Tutto ciò perché da quando il nuovo accordo Gats ha obbligato tutti gli Stati ad abolire ogni forma di sostegno a favore della stampa e dei media nazionali, i notiziari inglesi costano molto meno di quelli nazionali specialmente se realizzati nelle lingue meno parlate (in pratica tutte, eccetto inglese, spagnolo, cinese e francese).

Mentre attraverso la città in macchina ascolto la radio locale (posseduta da Metromedia inc. con sede in Alabama), che propone famosi successi del passato tipo country e western. Questo perché – ricorderete – i negoziati del Doha Round sul nuovo Accordo Generale delle tariffe e servizi, si sono conclusi nel 2010 con l'abolizione di ogni limitazione agli assetti proprietari delle aziende di comunicazione.

I diritti per l'utilizzo della musica che ascolto, naturalmente, sono pagati alla compagnia Bmi-Ascaph con sede a Cipro (area turca), che, come è noto, è diventata la società che riscuote i diritti d'autore più grande d'Europa da quando la nuova Direttiva comunitaria sulla liberalizzazione dei Servizi – approvata dopo tre anni di acceso dibattito nel 2008 – è stata definitivamente licenziata nel 2016.

Quando arrivo in ufficio il monitor del mio computer si collega immediatamente all'Epg, il programma di guida elettronica della nuova rete Edge. Nei primi 200 canali disponibili posso vedere tutti i programmi americani, tutti i cartoni giapponesi, tutti i reality show, ma – da ieri – non posso vedere l'ultimo canale del servizio pubblico nazionale (dato che gli altri sono stati venduti a seguito dell'incontro Wto nel 2015 che ha disciplinato il divieto di tassare il canone della televisione pubblica trattandosi di aiuti pubblici), perché il nuovo software scaricato questa notte dal provider americano ha cambiato regole trasferendo senza nessun avviso Rai 3 al canale 878 della guida elettronica. Quando finalmente sono in grado di trovarlo, prima di memorizzare il dispositivo mi chiede per due volte: "Sei davvero sicuro di voler memorizzare tra i tuoi media preferiti anche questo?".

Per fortuna una buona notizia mi appare sullo schermo. Ho ottenuto il biglietto elettronico per l'anteprima di un film italiano, che sarà presentato stasera al Campidoglio, grazie all'interessamento del Sindaco di Roma. È stata dura averlo, perché si tratta dell'unico film italiano prodotto quest'anno, da quando ogni forma di finanziamento pubblico a sostegno del cinema

nazionale è stata abolita come previsto dal Wto nel 2020 a seguito della causa intentata dalla Warner Bros contro l'italiana Mediaset.

Come tutti sanno, il Wto ha stabilito che i fondi pubblici a favore del cinema sono aiuti di Stato illegali e da allora sono stati soppressi dappertutto. Fortunatamente il film era sottotitolato in inglese, l'unica lingua che i miei figli sono ora in grado di comprendere pienamente, dato che frequentano un college inglese, da quando l'Istruzione Nazionale è stata giudicata discriminatoria nel 2028.

A volte mi capita di fare questa considerazione: come sarebbe stato diverso il mondo se nel 2005 fossimo stati capaci di attuare e approvare la Convenzione Unesco sulle diversità culturali... Ma questi rimpianti arrivano ora, troppo tardi, e noi dobbiamo essere più felici di vivere in un mondo globale, dove – come dice la pubblicità della catena alberghiera Sheraton – voi potete sempre sapere dove si trova l'interruttore della luce nella vostra camera d'albergo.

Queste idee sul futuro non sono totalmente inventate. Sono semplicemente le conseguenze (estreme, naturalmente) di quello che potrebbe succedere in un non lontano futuro, se l'Europa dovesse fallire in alcune delle prossime tappe del processo di globalizzazione già in atto.

Se nell'ottobre 2005 non otterremo un successo con l'approvazione del Trattato sulle diversità culturali; se nel 2006 non saremo capaci di escludere le Società di autori dalla nuova direttiva Eu sulla liberalizzazione dei servizi; se nel 2007 l'Europa non sarà stata capace di chiudere la negoziazione del Doha round sul nuovo accordo generale sulle merci e servizi con una chiara clausola che esclude dall'ambito di applicazione della Wto i beni e i servizi culturali; se nel 2007 l'Europa non sarà capace di risolvere il problema di cosa s'intenda per aiuto pubblico a favore del servizio pubblico televisivo e del sistema di sostegno pubblico al cinema, alle arti e allo spettacolo.

Queste sono alcune delle decisioni chiave che saranno prese nei mesi seguenti. Dipende da noi rendere possibile o meno lo scenario appena descritto.

Bruno Zambardino
Collaboratore Direzione Generale Siae

Le foto che illustrano
queste pagine sono di
Paola Paloscia

VIVAVERDI 42

personaggi



NADA

PER VOCE SOLA

di Daniela d'Isa

La chiamavano "il pulcino di Gabbro" ma oggi è una donna matura, decisa e volitiva, che - paradossalmente - fa ancora i conti con le fragilità e le paure dell'adolescente. Una lunga carriera, iniziata da giovanissima, Sanremo, i dischi, i premi e poi il teatro. Ma sopra tutto un sogno, per altro da sempre coltivato: fare la scrittrice. Incontro con Nada

Il figlio del dolore è una canzone dura, ma bellissima. È la storia di uno stupro di massa, da cui nasce un figlio, un figlio del dolore, appunto. Gli autori sono Adriano Celentano (testo) e Mauro Spina (musica); cantano Adriano Celentano in duetto con una strepitosa Nada Malanima, più semplicemente Nada. Un'artista unica delle scene musicali italiane. Lei dalla scena entra ed esce di continuo e lo fa per scelta. Così si alternano i momenti della sua carriera, scandita da

incontri importanti, silenzi, altri incontri: musica, teatro e, ultimamente, anche scrittura. Fino a pochi giorni fa l'ex "pulcino di Gabbro" (il paesino collinare, comune di Rosignano Marittimo, in provincia di Livorno dov'è nata) ha portato in giro per l'Italia *L'Apertura*, uno show tra *reading* e concerto, che propone letture musicate dal primo libro di Nada (*Le mie madri*, Fazi editore) e dal secondo di Massimo Zamboni (*Emilia parabolica*, Fandango 2004),

"ex-chitarrista dei Cccp, un grande musicista", insieme a canzoni degli ultimi album dei due artisti: *Tutto l'amore che mi manca* (On The Road Music Factory 2004, album che ha avuto il Premio Lunezia Menzione speciale 2004 per il valore letterario) per Nada e *Sorella sconfitta* (Radiofandango 2004) per Zamboni.

"E così, canto più adesso di quando ero famosa. Avevo solo 15 anni e scappavo sempre. Se mi portavano ad una festa me ne andavo con un'amica senza dir niente a nessuno. Ero schiva e lo sono anche adesso". Il nome di Nada ci riporta indietro di trent'anni e più: era il 1969 e al Festival di Sanremo quella ragazzina sconosciuta, minuta ma con una voce bassa e sensuale, aveva affascinato tutti interpretando *Ma che freddo fa*, la canzone scritta per lei da Claudio Mattone e Franco Migliacci. Erano gli anni in cui lo stesso brano veniva interpretato da più artisti: ricordate *Ma che freddo fa* nella versione dei Rokes? Quell'edizione del Festival fu vinta da Zingara, ma Nada entrò nel cuore del pubblico. L'anno dopo piacque l'accostamento tra il Pulcino e il giovanissimo Rosalino Cellammare (Ron): cantavano *Pà, diglielo a mà* di Gigli, Migliacci e Fontana. Il 1971 fu quello della vittoria: Nada, in coppia con Nicola Di Bari con *Il cuore è uno zingaro*, ancora di Mattone e Migliacci, si aggiudicò il Festival della Canzone. Il 1972 fu l'ultimo con i testi di Migliacci, il Maestro che per primo aveva intuito il suo talen-

to e l'aveva portata al successo. Stessi capelli lunghi e lisci, stessi occhi senza un filo di trucco e, soprattutto, stessa voce inconfondibile. "Il pulcino" s'è fatto donna, una donna decisa e volitiva, in cui paradossalmente convivono la fragilità e le paure dell'adolescente. Nada si racconta a *Vivaverdi* negli uffici romani della On The Road Music Factory, nel bel mezzo del quartiere Prati. Due stanze più in là, Gerry Manzoli (ex basso del Camaleonti, il compagno di una vita, dal quale Nada ha avuto 29 anni fa la figlia Giulia) la sta aspettando per tornare a casa, in un paesino della Toscana, per il quale i due hanno lasciato da qualche tempo la città.

Nada, cominciamo dal libro. Le mie madri, così intenso, così sofferto, così crudo, a volte, come lo sono i testi delle sue canzoni...

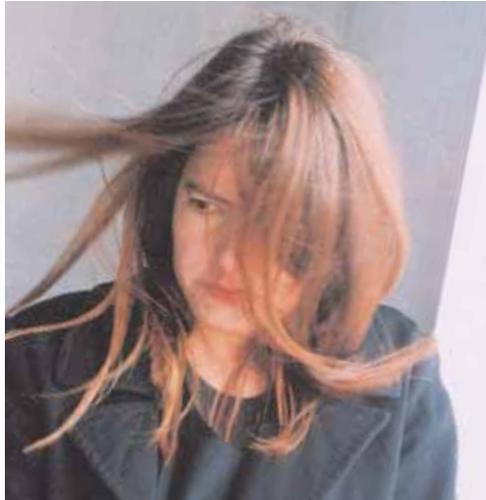
Mi sono decisa dopo tanto tempo a scriverlo. È dedicato a tutte le donne della mia famiglia: a mia nonna, a mia madre, a mia sorella, a mia figlia. Ma anche a madre natura, madre sofferenza, madre vita. Non è proprio un'autobiografia, anche se inevitabilmente c'è molto di me.

A sua madre, in particolare, lei si rivolge spesso, e poi parla del vostro rapporto che si intuisce intenso e difficile. Cosa le ha detto leggendolo? Mia madre è una donna anziana. Vive ancora a Gabbro. È semplice, dura, ha capito che dentro quel libro c'è un grande amore per lei. Ha detto poche parole: "Parli tanto di me".

Parliamo di Gabbro: cosa rappresenta per lei? Quando ci torno, ma più ancora quando ne sono lontana, mi sembra bellissimo. È sempre così, le cose quando non le hai le idealizzi. Con le persone è la stessa cosa. Mi ricordo come volevo scappare da Gabbro, quel mio paese che non aveva né un cinema né un teatro. Mi ricordo le lezioni di canto che andavo a fare a Livorno. Quei 14 chilometri così tortuosi che ogni volta era un viaggio per arrivare...

Fu così che le venne in mente di fare la cantante... A me non importava nulla. Era mia madre che mi spingeva: "Con quella voce", mi ripeteva, "devi cantare". A me piaceva studiare. A scuola ero bravissima. Fosse stato per me, avrei voluto diventare una scrittrice.

E quando è arrivato il primo Sanremo? Ho vissuto 3, 4 anni da incosciente, quasi stordita, poi ho avuto il desiderio di lasciare tutto. Intendiamoci, non che rinnegassi quello che ero stata sino ad allora, solo che non volevo ubbidire alle regole del successo, non mi anda-



va di uniformarmi, insomma, volevo crescere. E fu così che finì la collaborazione con Migliacci. Il primo testo che scrissi da sola è del 1971: si intitolava *Fotografia* ed era il retro di un 45 giri.

Da idolo dei teenager divenne però in seguito la musa di Piero Ciampi, un autore livornese come lei...

Piero è stato importante. Abbiamo fatto due dischi insieme, ma io ero ancora inquieta e la situazione non si sbloccava. Volevo provare nuove strade e ho trovato quella del teatro con Giulio Bosetti, altro incontro molto significativo.

Come è stata la sua esperienza di attrice?

Mi ricordo che avevo tutti contro. Bosetti, che è stato per me un grande maestro e che aveva capito che potevo fare l'attrice, mi ha affidato la parte della protagonista nel *Diario di Anna Frank*. Alla prima, a Foggia, tutti i critici erano prevenuti perché io, a parer loro, ero una cantante che sfruttava il suo successo osando cimentarsi in un testo così importante. Che soddisfazione ebbi quando vennero a congratularsi in camerino alla fine dello spettacolo!

Lei ha lavorato anche con Dario Fo...

Sì, ho recitato ne *L'opera dello sghignazzo*, una specie di *Opera da tre soldi* secondo Fo. Una bella esperienza, ma Fo, che è grandissimo, non si dedica all'insegnamento: è lui e basta. Umanamente e artisticamente mi ha dato di più Bosetti.

Chi le piace tra i nostri uomini di teatro?

Non vado molto a teatro, come non guardo la televisione (salvo film, documentari e l'informazione, non c'è uno spettacolo che mi piaccia), né vado molto al cinema: quello italiano, poi, mi va stretto. Preferisco Bergman, Spielberg, Allen. A teatro mi piaceva Carmelo Bene.

Quale musica italiana ascolta?

In realtà l'ascolto poco. Negli Anni Settanta mi piacevano i Led Zeppelin, i Pink Floyd. Oggi ci sono tanti musicisti che magari non sono famosi e che stimo. Fra i più conosciuti mi piacciono Paolo Conte e Franco Battiato.

Che mi dice dei suoi Anni Ottanta...

Li ricordo con i loro "bassi" e i loro "alti". Autori sempre meno, problemi con i discografici, i cantautori che le cose belle se le cantavano da soli. Come attrice ho fatto un po' di televisione: *Acqua cheta* e *La vita di Puccini*. Fortunatamente non ho mai smesso di fare i concerti, cosa che amo moltissimo e che sento veramente, anche perché la musica in televisione non c'è, salvo il Festival di Sanremo. Sanremo, che ho fatto dopo tanti anni, prima nel 1987 con *Boleri* (scritta da Gerry Manzoli) e poi nel 1999 con una canzone tutta mia, *Guardami negli occhi*. Sanremo ti devi sentire di farlo. Quell'anno sono arrivata ultima, ma non me ne importava nulla. Allora era il momento di andare e sono andata. Nella mia vita non ho mai fatto qualcosa perché dovevo farlo. Sono sempre stata coerente con me stessa, magari sbagliando.

Professionalmente vorrei però parlare di un altro passo importante, nel 1998 è uscito, nel canale di vendita delle edicole, il Cd *Nada Trio*. Un disco che ho amato molto, inciso negli anni '95-'96 da me, Fausto Mesolella e Ferruccio Spinetti (chitarra e contrabbasso degli Avion Travel). Nessuna casa discografica aveva creduto in quel lavoro, che invece piacque al pubblico e fu anche ristampato, perché la qualità, ne sono convinta, paga sempre. Adesso, per esempio, amo molto il *tour* che sto facendo con Zamboni; ogni volta, senza presunzione, sento di dare al pubblico qualcosa di mio e il palco ha come un richiamo irresistibile.

Nella copertina del Cd Tutto l'amore che mi manca, per il quale lei ha ricevuto il Premio Siae per il Miglior Album Indipendente al Mei di Faenza lo scorso novembre, c'è un cuore di pietra segnato al centro da una striscia bianca, perché? Vedendolo, credo, si ha l'idea di qualcuno che soffre, che ha bisogno di qualcosa. Io che non sono cattolica ho sentito in me, lavorando a questo album, un desiderio di spiritualità.

Testi e musica, tutti scritti da lei. Quanto conta Nada autrice?

Moltissimo. Essere autrice è la cosa che mi piace di più. È una scommessa vinta. Ed è bello essere riconosciuta e accettata come tale.

Nei suoi testi appaiono le sue paure e, spesso, quella di non essere amata, d'essere sola, ma qual è la peggiore in assoluto?

Sicuramente la paura della malattia, più forte ancora di quella della morte, che in fondo non ho.

Un sogno o un progetto?

Un romanzo. Glielo detto, sono coerente: volevo fare la scrittrice...

Maria Rosaria Omaggio
assieme a Grazia Di Michele,
che abbraccia la chitarra,
in una foto di Alessandro
Canestrelli.

Nella pagina che segue
la locandina dello spettacolo

CHIAMALAVITA

OMAGGIO AI BAMBINI SOLDATO

di Letizia Pozzo

Attrice, cantante e anche autrice, Maria Rosaria Omaggio ha messo in scena un progetto-spettacolo di solidarietà con le piccole vittime delle tante guerre che si combattono nel mondo. Il tema è ispirato a "Il sentiero dei nidi di ragno" di Italo Calvino nel ventennale della morte dell'immaginario scrittore. Le tappe del tour

Armi in mano ai bambini. È un'immagine che si ripropone, giorno dopo giorno, in molti Paesi nel mondo. Contro questa atrocità è nato *Chiamalavita*. Così si chiama lo spettacolo-messaggio contro la guerra, il cui incasso viene interamente devoluto all'Unicef per aiutare i minori delle zone più colpite. Maria Rosaria Omaggio è insieme artefice e interprete di questo progetto con Grazia Di Michele. Sarà rappresentato dal 7 al 12 novembre 2005 a New York e il 20 all'Auditorium dell'Onu con la testimonianza di un bambino-soldato. Ma l'iniziativa ha già ottenuto molto successo in diverse manifestazioni, tra le quali *Benevento Città Spettacolo*, alla Sala Sinopoli dell'Auditorium di Roma, nel corso delle repliche al Piccolo Eliseo nella primavera 2005 sotto l'egida della Provincia capitolina. E a Viterbo, il 29 giugno, il recital ha aperto il *Festival Spazi e memorie del '900*.

Lo spettacolo riprende il messaggio trasmesso dai testi di un Italo Calvino piuttosto sconosciuto, quello che faceva il cantante-autore negli anni Cinquanta, e testimonia che la musica e la poesia possono diventare ambasciatrici di pace. Con questo obiettivo lo

spettacolo è stato tradotto in un Cd dall'attrice-cantante-autrice Maria Rosaria Omaggio, che spiega: "*Chiamalavita* è il nome di questo progetto dal doppio significato: il calembour può offrire quattro letture, come 'chi ama la vita', 'chiama la vita' oppure 'chiamala vita' e persino 'chi á malavita', in riferimento a tutti coloro che armano la mano ai bambini. E poi è un recital che fa scoprire il volto meno noto di uno tra i più importanti autori italiani del Novecento ed è anche l'occasione per rendere un omaggio a Calvino del quale ricorre quest'anno il ventennale dalla scomparsa". Da un intrecciarsi di coincidenze è nato quest'ultimo progetto artistico di Maria Rosaria Omaggio assieme Grazia Di Michele, accompagnate sul palco da un trio di musicisti. E dalla realizzazione dello spettacolo teatrale sono state tratte tredici canzoni per un Cd, sempre con l'obiettivo di sostenere l'Unicef per aiutare i bambini vittime dei conflitti armati.

"I bambini che hanno visto la guerra sono l'unica speranza di pace" diceva Giovanni Paolo II. Le due artiste hanno ripreso quel messaggio e hanno raccontato, attraverso le parole di Calvino, la speranza di poter salvare i bambini dalle armi cantando una pace



possibile, auspicata ma ancora di là da venire. Il protagonista è Pin, che ha ispirato il primo romanzo di Italo Calvino. "Il piccolo Pin de *Il sentiero dei nidi di ragno* è diventato il trait d'union - racconta la Omaggio -, una figura costantemente presente che torna in mente all'improvviso a chi ascolta il disco o assiste al concerto". È un bambino solo in mezzo alla guerra, che guarda con occhi curiosi e trasognati le vite complesse dei grandi. Vorrebbe sentirsi uno di loro, ma non sa come fare. Allora escogita di rubare all'ufficiale tedesco, amante della sorella, la pistola che trasforma nella sua bacchetta magica e gli permette così di entrare nel mondo degli adulti. La delusione è scoprire che quel mondo non è accogliente e, quindi, è costret-

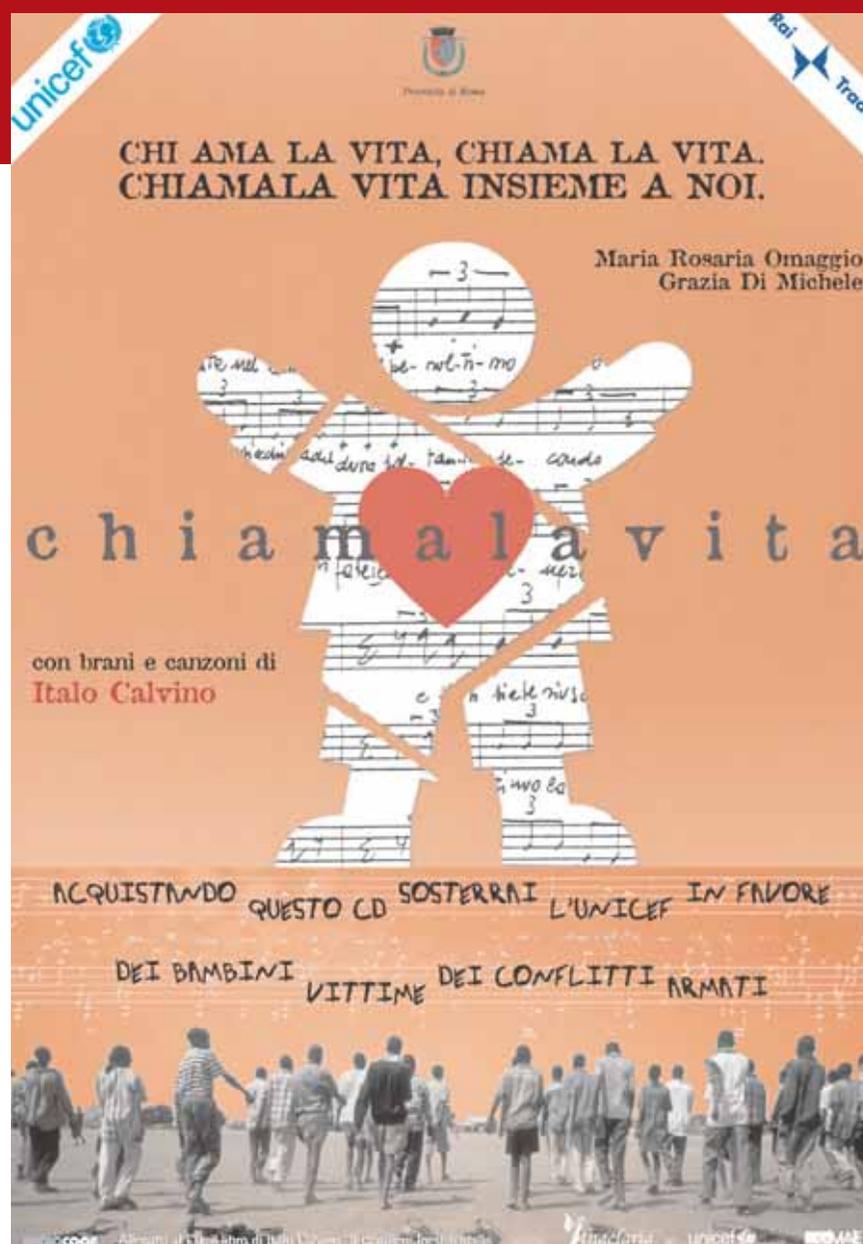
PER PARTECIPARE AL PROGETTO CHIAMALAVITA

Per chi è interessato a contribuire al progetto: c.c postale n° 745000, specificando nella causale di versamento "Chiamala Vita". Si può anche richiedere il Cd inviando mail a: angelaria@libero.it o consultare il sito internet <http://www.radiocoop.it/calvino.aspx>

to a rifugiarsi nel sentiero incantato dei nidi di ragno. Ogni brano del Cd evoca un mondo di speranza e pace sollecitando un'alternativa ai conflitti.

La costruzione del testo recitato rispetta lo stile di Calvino: "Uno che ha la pistola vera può tutto - recita il testo -, è come un uomo grande. Può far fare tutto quello che vuole alle donne e agli uomini minacciando di ucciderli". Il filo conduttore della guerra riconduce alla circolarità del tempo: per ribadire questo ritorno la recitazione è sempre scandita dalla musica. E il palco è pervaso dai tre temi di Pelusi e dai suoni onomatopeici voluti dalla regia. Per rendere più reali le immagini del recital, l'Unicef ha concesso la proiezione di documenti filmati molto toccanti e rare foto che colpiscono per la loro crudezza. Ma è tramite il contributo di Maria Rosaria Omaggio e Grazia Di Michele che si percepisce sul palco la crudeltà nel mondo. I brani sono testualmente tratti da *Il sentiero dei nidi di ragno*, *Il cavaliere inesistente*, *L'entrata in guerra*, *La memoria del mondo*, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. Colpiscono soprattutto le canzoni *Dove vola l'avvoltoio*, *Oltre il ponte*, *Canzone triste* e *Il padrone del mondo*, scritte da Calvino tra il 1958 e il 1961 con musica di Sergio Liberovici e riarrangiate per Chiamalavita. I testi dello scrittore risalgono in parte all'esperienza del movimento «Cantacronache», fondato nella Torino degli anni '50 da un gruppo di amici che si improvvisarono autori-cantanti (la parola «cantautori» non era ancora nata) per rompere il fronte della canzonetta di consumo. Con Calvino c'erano Franco Fortini, Sergio Liberovici, Umberto Eco, Fausto Amodei. Sono liriche che indicano come la speranza riesce ad emergere solo quando si tocca il fondo della sofferenza. Quel movimento ha rappresentato la nascita della canzone di protesta e ha avuto notevole influenza sulle successive generazioni di cantautori. Completano la raccolta del Cd cinque pezzi di Grazia Di Michele, che ha curato anche tutti gli arrangiamenti.

Grazie al ricavato delle prime rappresentazioni di questo recital sono già stati salvati 2.250 bambini iracheni dalla disidratazione



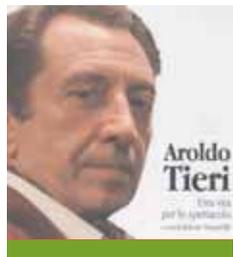
acquistando dieci pozzi d'acqua potabile. Per questo progetto, in occasione della Prima di Jesus Christ Superstar al Teatro Olimpico di Roma il 4 maggio scorso, è stato consegnato a Maria Rosaria Omaggio il Premio "Una notte per la vita", che Arsmidia conferisce a chi si distingue per l'impegno profuso a favore delle attività per l'infanzia più svantaggiata nel mondo. Lei lo ha dedicato a tutte le "mamme a distanza" italiane.

Nel frattempo, i progetti della vulcanica Omaggio non si fermano. Per la regia di Giuseppe Ferrara sta interpretando il ruolo di Elsa Morante nel film su Guido Rossa, l'operaio dell'Italsider assassinato dalle Br il 24 gennaio 1979, con Massimo Ghini e Gian Marco Tognazzi, le cui riprese sono cominciate a metà giugno.



VIVA hanno detto

a cura di Letizia Pozzo



AROLDO TIERI

"Una volta la televisione offriva il venerdì sera, e sempre in diretta, la prosa di qualità: era grande televisione che regalava qualche pensiero, qualche idea, qualche riflessione. Perché quella televisione di qualità sia sparita Dio solo lo sa, e per lasciare il posto a queste porcherie con donne tutte bionde, tutte uguali, tutte con la riga in mezzo".

Il Giornale dello Spettacolo,
18 marzo 2005



EMIR KUSTURICA

"La maggior parte del cinema d'oggi non risponde che alla leggi del business. Le immagini continuano a scorrere, ma nessuno sa da dove viene l'acqua".

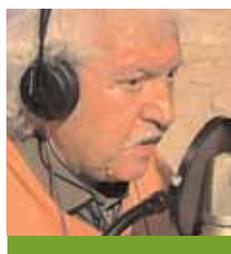
Le Monde,
11 maggio 2005



GIGI PROIETTI

"I grandi teatri delle grandi città devono prendere coraggio e 'pro-dur-re': in Italia non esistono teatri che abbiano un progetto culturale preciso, riconoscibile e di lungo periodo; prima c'era più dibattito tra gli addetti ai lavori, oggi anche sulla stampa specializzata è difficilissimo far uscire le notizie, io proporrei gli 'Stati Generali' del teatro. E' l'unica strada per fare in modo che vengano compresi e individuati i mali specifici del settore".

.Com, 10 maggio 2005



BRUNO LAUZI

"Ci hanno fregato Leopardi e quelli come lui, siamo tutti vittime dell'illuminismo, abbiamo perso il senso del mito. Eppure non c'è nulla di più razionale che credere nell'irrazionale".

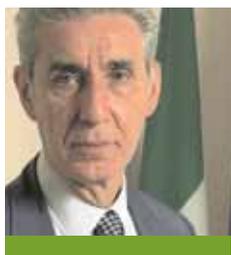
La Repubblica,
22 giugno 2005



GIULIANA LOJODICE

"Il teatro è un luogo di aggregazione sociale dove passano idee, riflessioni, poesia in un Paese dove invece il livello culturale si sta abbassando pericolosamente. La qualità è un valore da salvare".

Il Giornale dello Spettacolo,
18 marzo 2005



STEFANO RODOTÀ

"Sono convinto che una politica culturale serva perché i poteri pubblici non si possono ritirare da questo terreno. Le tecnologie rappresentano un valore aggiunto, ma anche un rischio. E' il grosso problema del diritto d'autore che va tutelato mentre, allo stesso tempo, l'accesso al prodotto deve essere reso agevole e poco costoso".

Giornale dello Spettacolo,
20 maggio 2005



ROCCO BUTTIGLIONE

"Si deve lavorare per una politica europea della cultura che valorizzi anche le voci meno conosciute e che sappia rispondere all'americanizzazione di tutti i settori artistici, dal libro, alla tv, al cinema. Oggi ci confrontiamo con l'informatizzazione che può essere una opportunità, ma anche una grande catastrofe se non si blocca la pirateria. Per questo stiamo studiando una compenetrazione feconda tra libro e strumenti informatici che debbono entrare in sinergia e non in contrasto".

Ansa, 9 maggio 2005

"Il libro non è un cetriolo, la cultura non è una merce come le altre".

La Stampa,

10 maggio 2005

"Il cinema è come il vino, non tutte le annate sono uguali: il cinema italiano, come il vino, è sempre buono, ma esistono alcune annate migliori di altre. E' importante cercare di capire come cambia il pubblico e a quali esigenze il mercato deve imparare a rispondere".

Ansa,
21 giugno 2005



GIUSEPPE POVIA

Non sono una grande musicista, strimpello la chitarra. Non sono un grande cantante, lo vedono tutti. Sfrutto le qualità che ho accumulato in 32 anni di vita".

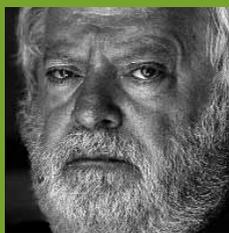
La Stampa, 27 maggio 2005



GIUSEPPE CORASANTI, PRESIDENTE DEL COMITATO CONSULTIVO DEL DIRITTO D'AUTORE

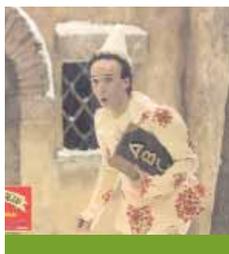
"Il principale compito del Comitato sarà quello di adeguare ai principi europei che ormai definiscono la materia la legge 633 del 1941. Si è parlato forse troppo - e spesso a sproposito - di pirateria, mentre la criminalità organizzata, quella che organizza e dirige il visibile commercio illegale dei supporti multimediali sulle strade e in rete gode di una sostanziale impunità e si giova di un apparato di norme penali, che più di una volta ha dimostrato i suoi veri limiti. Forse è arrivato il momento di costruire, con la partecipazione di tutti gli operatori e dei soggetti pubblici interessati, un differente impianto normativo, moderno, meno burocratico in una prospettiva di derivazione europea e non solo adagiato sulla tradizione normativa nazionale, capace di adattarsi alla tecnologia ed alle nuove forme di comunicazione multimediale, nel segno della difesa dei diritti degli autori e degli operatori nei nuovi mercati globali delle reti e dei servizi. Il problema vero è quello delle risorse e dei diritti nella società dell'informazione. Serve una tutela giuridica, certa, ma anche efficace, perciò bisogna muoversi nel segno della semplificazione e della chiarezza normativa, soprattutto nelle definizioni di soggetti, forme creative tutelate e specifiche metodologie di tutela".

Dichiarazione redatta per Vivaverdi,
11 luglio 2005



**MICO GALDIERI,
PRESIDENTE ETI**

"Bisogna lottare per realizzare una sana politica teatrale che restituisca all'Italia il posto culturale che ha sempre avuto nel mondo attraverso una rinascita di produzioni, ospitalità e contaminazioni artistiche. Non sono gli accordi commerciali che uniscono le nazioni come hanno dimostrato i recenti fatti europei, ma l'arte e la cultura del bello e del nuovo. La gente comincia a disertare gli spettacoli con divi e veline per privilegiare qualità e professionismo. Va però compreso che il teatro muore se continuiamo a fare i conti della serva".
Il Tempo,
21 giugno 2005



ROBERTO BENIGNI
"Al cinema ci sono solo due cose, lo schermo e le sedie e bisogna riempirli tutti e due. Il valore di un film è quello di riportare la gente nelle sale e gli autori possono fare qualcosa di speciale, accarezzare lo spirito".
Giornate Professionali del cinema,
22 giugno 2005



RICCARDO MUTI
"La musica è la mia vita. Ha occupato i miei giorni da quando avevo sette anni. La musica è una sinfonia universale di cui il cosmo è permeato. Ho sempre creduto che esista un orecchio gigante che ascolti i suoni dei mondi mentre corrono nello spazio".
Corriere della Sera,
19 giugno 2005



WILMA LABATE
"Sarà sempre più difficile realizzare film senza l'intervento di una rete tv. Inevitabilmente ne risulteranno pellicole di stampo sempre più televisivo: finali accomodanti, trionfo dei buoni sentimenti, linguaggio piatto. Di fatto l'impossibilità di raccontare il mondo e la realtà che ci circonda".
Giornale dello spettacolo,
20 maggio 2005



**CARLOTTA GRAFFIGNA,
rappresentante italiana dell'OMPI
(Organizzazione Mondiale Proprietà Intellettuale)**
"La pirateria provoca danni economici e d'immagine alle aziende, riduce l'occupazione e il gettito fiscale, incentiva lo sfruttamento di lavoro minorile. Una situazione a cui l'Ompi sta cercando da anni di opporsi, promuovendo la conoscenza dell'argomento".
Giornata Mondiale Proprietà intellettuale,
7 giugno 2005



KARL HEINZ STOCKHAUSEN
"E' ora che la Chiesa torni a commissionare musica sacra ai migliori compositori viventi come faceva nei secoli passati. E' importante che, in sede liturgica si produca musica di alta, profonda qualità".
Corriere della Sera,
3 maggio 2005



LUCA RONCONI
"Perché non osare di più col teatro, perché non chiedersi i perché della gente sui temi che riguardano tutti. Siamo stati avari noi in palcoscenico in questi anni, ci siamo arroccati su ricerche formali, ma bisogna uscire allo scoperto, mescolare i linguaggi, anche quello del cinema, rompere una vecchia angustia protettiva".
Corriere della Sera,
28 maggio 2005



VITTORIO STORARO
"Nell'ultimo periodo si è avvertita la mancanza di storie per il cinema: belle idee, ma sceneggiature deboli. Bisogna riformare una generazione di sceneggiatori e produttori. Chi fa le immagini dei film dovrebbe vedere riconosciuti i suoi diritti come autore della fotografia. Non dimentichiamo che l'immagine è uno dei cardini fondamentali per un film".
Il Mattino,
21 giugno 2005



GIORGIO FALETTI
"Sul copyright in Italia non c'è cultura. La gente non capisce, chissà come pensano che viviamo. Il pensiero dominante è che il nostro non sia un lavoro vero che merita un compenso, solo perché è creativo e sembra divertente. E' un lavoro che ci permette di guadagnarci da vivere solo grazie al diritto d'autore. Penso che l'Open source sia il sistema migliore per precipitare nella barbarie. Certe cose vengono fatte perché esiste un'industria che le produce e investe senza un ritorno economico. Senza un editore Hemingway non sarebbe stato scoperto".
La Stampa,
10 maggio 2005



FILIPPO SUGAR
"Le nuove tecnologie rappresentano una grande opportunità per la rinascita di un'industria musicale italiana indipendente, anche se per coglierla occorrono capacità imprenditoriale e sostegno da parte delle istituzioni. (...) L'obiettivo è costruire un rapporto con le istituzioni che favorisca la rinascita della produzione indipendente italiana".
Corriere della Sera,
30 maggio 2005



**GIOVANNI REALE,
DOCENTE DI FILOSOFIA ANTICA ALL'UNIVERSITA' DEL SAN RAFFAELE DI MILANO**
"Occorre fermare il declino della cultura, le grandi risorse sono sempre più a disposizione del divertimento senza pensiero. Il paradigma tecnologico - scientifico si è imposto come un integralismo mentale che umilia la ragione. Così nascono i grandi mali dello spirito e si perdono di vista i valori veri".
Corriere della Sera,
19 giugno 2005

Foto Mario Eriotti

LA MAPPA DELL'EMITTENZA

DAL FAR WEST AGLI ACCORDI

di Angelo Della Valle

Il 12 gennaio 1993, su delega del Presidente, M° Roman Vlad, firmai, per la Siae, il contratto con Rti, rappresentata da Adriano Galliani.

Ho ancora vivi, di quella giornata, il sorriso pieno di Galliani e una sensazione di tranquilla soddisfazione che mi dava la consapevolezza di essere giunto al termine, finalmente, di un lungo e pesante periodo di incertezze e difficoltà iniziato con la citazione del dicembre 1987 con la quale Fininvest chiedeva al Tribunale di Roma la conferma del compenso per diritti d'autore corrisposto per il 1987 - (15 miliardi) con il solo incremento dell'Istat - anche per gli anni successivi.

L'intesa del 1993 riconosceva, invece, la corresponsione di un compenso per gli autori determinato sulla base di una percentuale sugli introiti dell'emittente conseguiti dal gruppo per pubblicità e sponsorizzazione. Si passava così dai 21 miliardi di diritti del 1991 ai 55 del 1992.

Quell'accordo fu la migliore dimostrazione del fatto che gli autori e gli editori, per far valere i propri diritti nei confronti degli utilizzatori, come disse Roman Vlad, "hanno bisogno di una struttura forte, capace di rappresentarli collettivamente e di sostenere le più dure e lunghe controversie. Questa struttura, nel caso in questione, è stata la Siae" e che "se si è giunti a un buon risultato, ciò è dovuto non solo all'azione massiccia e unitaria della Siae, ma anche alla coesione di tutti gli associati, autori ed editori". Fu, quindi, essenziale l'unità venutasi a creare anche a causa della contrapposizione con l'emittenza privata tra le componenti della Siae, la cui posizione istituzionale uscì pienamente confermata e rafforzata dalla vicenda. Era fallito, infatti, il tentativo di delegittimare la Società

Storia della radio e della televisione pubblica e privata attraverso gli accordi con la Siae per il riconoscimento dei diritti e dei compensi agli autori. A partire dal 1993 fino alle più recenti trattative con i canali satellitari

sollevando questione di illegittimità costituzionale dell'art. 180 della legge 22 aprile 1941, n. 633 che attribuisce alla Siae l'esclusiva nell'attività d'intermediazione per la tutela del diritto d'autore. La Corte Costituzionale con una ampia ed articolata pronuncia rigettò la richiesta.

Di particolare interesse sono ancora oggi le motivazioni addotte a sostegno dell'esclusiva dell'intermediazione prevista dalla legge a favore della Siae. Al riguardo, la Corte ricordava prima di tutto la necessità di proteggere gli autori, notoriamente parte più debole nel mondo dello sfruttamento economico delle loro Opere e poi il fatto che l'enorme diffusione delle opere rende indispensabile l'attività di intermediazione e di protezione da parte della Siae. Ricordava, quindi, che tale attività rivestiva particolare valenza per le opere straniere, rispetto alle quali l'accesso all'utilizzazione poteva avvenire in generale solo attraverso l'Ente, legato alle altre società d'autori estere da Contratti di Reciproca Rappresentanza. Infine veniva evidenziata la funzione di promozione della cultura e della diffusione delle Opere dell'Ingegno di carattere creativo. In questo contesto la Corte ha peraltro fornito indicazioni precise in merito ai principi cui la Siae deve ispirare la propria azione. L'Ente, infatti, essendo titolare in esclusiva dell'attività di intermediazione, la esercita in condizioni di sostanziale monopolio, considerato questo come un'esclusiva nell'offerta di beni e servizi non facilmente sostituibile da

parte dell'utente medio: questa qualificazione del fenomeno rende applicabile alla Siae l'obbligo, sancito dall'articolo 2597 del Codice Civile, di contrattare con chiunque avesse richiesto la prestazione, con parità di trattamento a parità di condizioni oggettive. La Siae, che ha sempre seguito il principio della parità di trattamento, in questa occasione individuò con particolare attenzione delle "Condizioni Generali di Licenza" che potessero trovare applicazione nei confronti di tutte le emittenti televisive e radiofoniche di rilevanza nazionale. Fu previsto, quindi, che i compensi per diritti d'autore per l'utilizzo del repertorio musicale fossero determinati in forma percentuale sugli introiti lordi pubblicitari di qualunque natura, comprese le sponsorizzazioni, come risultanti dai bilanci delle Concessionarie di Pubblicità, detratte le spese di acquisizione delle concessionarie stesse, le spese di agenzia e gli oneri connessi. La misura delle aliquote fu, ed è tutt'oggi, differenziata in relazione alle caratteristiche del palinsesto dell'emittente, alla natura dei programmi trasmessi e all'incidenza, quantitativa e qualitativa, del repertorio musicale utilizzato.

Le aliquote variano per la televisione da un minimo dello 0,22%, per le emittenti specialistiche (di informazione, sportive, ecc.) che diffondono opere musicali solo in via eccezionale e sporadica, ad un massimo del 4,75% per quelle che diffondono programmi musicali per oltre il





50% della programmazione totale; e per la radiofonia variano con gli stessi criteri da un minimo del 2% ad un massimo del 7%.

Per i repertori tutelati dalle Sezioni Lirica e Dor i compensi vengono determinati e differenziati sulla base di apposite tariffe per minuto-primo di trasmissione. Questi compensi si costruiscono in base a una tabella che tiene conto delle dimensioni economiche dell'impresa e della qualità del repertorio utilizzato. È la formula che potremmo definire "a consumo" e che garantisce anche l'adeguamento dei compensi di anno in anno all'indice Istat del costo della vita.

Pochi mesi dopo la firma dell'accordo con Rti, il 6 aprile del 1993 il M° Vlad ed il Direttore Generale dr. Lucio Capograssi sottoscrissero anche l'accordo con la Rai. Anche con l'emittente pubblica, in quegli anni, i rapporti si erano fatti difficili. La Rai, adducendo disparità di trattamento con l'emittente privata, aveva infatti rifiutato la sottoscrizione di qualunque intesa sino a quando non fosse stata normalizzata la situazione con Rti.

Che i rapporti con l'emittente sarebbero divenuti difficili e contrastati non poteva di certo immaginarsi nel 1976, quando la Corte Costituzionale - con una sentenza destinata a rivoluzionare il sistema radiotelevisivo italiano -, riconobbe la libertà di iniziativa privata nel campo delle stazioni locali.

Fu il Far West dell'etere. Mentre le trasmissioni via cavo, grimaldello del superamento dell'assetto del

sistema, ebbero brevissima e ridottissima vita, la mancanza di una normativa disciplinante, come auspicato dalla Suprema Corte, consentì una proliferazione incontrollata delle emittenti private locali. Nel 1978 si stimò che esistessero in Italia 278 Tv e circa 1.700 radio. Nel 1979 le emittenti televisive locali erano 400 e avevano raggiunto un pubblico quattro volte superiore a quello del 1977. Sempre nel 1979 si calcolavano non meno di 5.000 radio private.

Si trattava, per lo più, di attività di livello artigianale, con impianti che spesso funzionavano nelle abitazioni private o negli scantinati, gestite da ragazzi sostenuti esclusivamente dal loro entusiasmo. Fu sottoscritto un accordo con l'Anti (Associazione Nazionale Teleradio Indipendenti) - che poi sarebbe stata l'associazione che più di ogni altra avrebbe contestato la Siae in tutte le sedi giudiziarie - basato su criteri di determinazione dei diritti correlati al bacino di utenza potenziale. Ne derivarono compensi che la maggior parte delle emittenti non riuscivano a sostenere; ma anziché rinunciare all'utilizzazione del repertorio Siae, proseguirono la loro attività richiamando libertà di informazione.

Nel 1983, quando fui destinato al settore emittente, mi trovai di fronte ad una situazione estremamente difficile. Esisteva l'accordo con una associazione di categoria, i criteri di determinazione dei compensi, ma nessuno pagava e i giudici (spesso) assolvevano le emittenti. Si operò, allora, in una duplice direzione, individuando criteri di determinazione dei compensi che tenessero conto della effettiva consistenza economica delle





emittenti, e, nel contempo, cercando una nuova intesa su tale base con le associazioni di categoria. Si giunse così a rapportare il compenso ad una misura percentuale degli introiti, fermo restando un minimo garantito mensile. L'accordo fu raggiunto nel 1986 con la Federazione Radio Televisiva. Non sottoscrisse l'accordo l'Anti, che proseguì nella sua azione di contestazione del diritto. Contemporaneamente furono intensificate le denunce. Da allora i procedimenti penali contro le emittenti che utilizzavano il repertorio Siae senza autorizzazione sono stati più di 2.500 e per più di 250 volte si è pronunciata la Cassazione, quest'ultima sempre a favore del pagamento del diritto. Di quell'epoca ci si trascina dietro, ancor oggi, l'impressione che siano numerose le emittenti che non pagano i diritti. È giunto il momento di sfatare quella che è diventata una sorta di "leggenda".



Veniamo all'oggi. Sulla strada tracciata dai due grandi del mercato, Rai e Mediaset, nel '93 si sono via via conclusi accordi con tutte le emittenti nazionali. Così, per la televisione, con Telemontecarlo, ora La7 e Mtv, per la radio, sulla base dell'accordo sottoscritto nel 2000 con la loro associazione di categoria, la Rna, con Radio DeeJay, Radio Capital, Radio M2o, Radio Studio 105, Radio Montecarlo, Radio Dimensione Suono, Radio Rti 102.5, Radio Italia Network, Radio Italia Solo Musica Italiana, Radio 101, Radio Kiss Kiss, Radio Maria. E poi, con le satellitari, Telepiù (D+) e Stream, accordi recepiti, con alcune varianti in fase di definizione, dalla

subentrata Sky Italia. Ed ancora con i molteplici canali satellitari che trasmettono nei bouquet dell'Operatore Satellitare o in chiaro con accordi che prevedono l'applicazione di aliquote percentuali determinate dalle caratteristiche del Palinsesto. Si citano, fra gli altri, DeeJay Tv, Match Music, Mtv Brand, Mtv Hits, Video Italia, Cult, Duel Tv, Happy Channel, Jimmy, Disney Channel, Studio Universal, Marcopolo, Mt Channel, Planet, Leonardo, Nuvolari, Alice, Rai Sat Ragazzi, Coming Soon Television, Gay Tv, Italia Teen Television, Mediolanum Channel, Sat 2000, Caccia e pesca.

Naturalmente il settore è oggetto di continue evoluzioni tecnologiche. Ecco, dopo il satellitare, la redistribuzione via cavo e le trasmissioni digitali. Per la redistribuzione via cavo di trasmissioni primarie via etere o satellitari (es. Fastweb) sono in fase avanzata di definizione appositi accordi e altrettanto sta avvenendo per il digitale.

Ancor oggi la maggiore quota delle risorse economiche del mercato radiotelevisivo è assorbito dall'emittenza nazionale, mentre quella locale gode di risorse minori, con sensibili differenze tra emittenti. Basti pensare che secondo una rilevazione dell'associazione Frt, nel 2003 erano stati reperiti i bilanci di solo 380 emittenti televisive e, di queste, solo 49 presentavano introiti superiori a 1.500.000,00 euro.

Accanto alle emittenti commerciali sono molto diffuse quelle non aventi scopo di lucro, e cioè le Associazioni riconosciute e non riconosciute, le fondazioni



radiofoniche a carattere comunitario in quanto portatrici di istanze politiche, culturali, etniche, religiose, emittenti tutte prive di introiti pubblicitari ed aventi entrate derivanti esclusivamente da contributi, offerte ed atti di liberalità come, ad esempio, emittenti evangeliche, parrocchiali o comunque religiose.

Anche per quanto riguarda l'utilizzazione del repertorio Siae le situazioni appaiono estremamente diversificate. Mentre per quanto riguarda la radiofonia, la musica costituisce sempre la base principale della programmazione, anche se rilevante, specie per le radio più qualificate, è la parte assegnata alle informazioni e programmi soprattutto sportivi, per la televisione questo non avviene. Molte Tv locali, ancor oggi, hanno alla base della loro programmazione, vendite e aste, programmi di astrologia, cartomanzia, salute e benessere, motori, gastronomia, ecc.; diffusi sono anche i dibattiti e i programmi sportivi, mentre assai modesta è l'utilizzazione del repertorio musicale, e quasi inesistente, se si eccettua qualche film datato, quello degli altri settori.

Agli accordi concernenti i repertori della Musica, Dor, Lirica e Olaf, si sono aggiunti dal 1999, quelli relativi all'equo compenso Cinema con la Rai, Rti e poi con i canali satellitari.

Oggi gli introiti del settore costituiscono, escludendo la copia privata, circa il 29% di tutti gli introiti di diritto d'autore, e cioè 153.000.000 di euro su 530.000.000. In particolare derivano dall'emittenza il 27% degli incassi Musica, il 35% della Dor, il 95% del Cinema. È arrivato il digitale terrestre ad incrementare l'offerta televisiva e le utilizzazioni del repertorio degli associati. Le esperienze acquisite ci consentono di affrontare con maggiore consapevolezza le nuove sfide che l'evoluzione delle tecnologie propone giorno dopo giorno.

Ma ora come allora la vera risorsa per la difesa dei diritti degli autori e degli editori rimane la loro capacità di essere uniti.

Angelo Della Valle
Vice Direttore Generale Siae



NEL REGNO UNITO

BIBLIOTECA PUBBLICA E DIRITTO DI PRESTITO

di *Ida Baucia*

Il diritto di prestito viene introdotto nella legislazione inglese nel 1979, garantendo agli autori della Gran Bretagna il pagamento di un compenso per il prestito delle proprie opere nelle biblioteche pubbliche. Tale diritto è stato poi esteso anche agli autori residenti nell'ambito della Comunità Europea, senza più riferimento alla nazionalità dell'autore

La biblioteca pubblica nella accezione moderna nasce in ambito anglosassone nel 1850, come servizio pubblico, sovvenzionato dal pubblico per esigenze generali di informazione e di cultura, modificando il Dna della biblioteca pubblica fino ad allora concepita con funzioni essenzialmente di raccolta e conservazione di beni.

L'**originalità della nascita** della public library consiste nell'essere un'emanazione del sistema del self-government inglese e in ciò consiste anche la sua efficacia. La *public library* non è infatti il frutto del decentramento di alcune funzioni centrali dello Stato, ma nasce come decisione dell'amministrazione locale, la quale si assume la piena responsabilità circa gli effetti di tale decisione. Dal punto di vista finanziario si

attuava attraverso il prelievo, in forma di imposta a carico dei contribuenti, sottoposto all'approvazione della maggioranza degli stessi. La biblioteca come mero "vaso" contenitore di libri viene di fatto sostituita da una struttura più dinamica e moderna nella sua concezione, con le sue due nuove funzioni principali di consultazione e di prestito. Primi in Europa nella nuova concezione di biblioteca pubblica, gli inglesi sono anche tra i primi ad aver assicurato agli autori il tangibile riconoscimento del diritto di prestito. Il diritto di prestito, infatti, viene introdotto nella legislazione inglese già nel 1979 garantendo agli autori inglesi il pagamento di un compenso per il prestito delle proprie opere nelle biblioteche pubbliche. Tale diritto è stato poi esteso anche agli autori residenti nell'ambito della Comunità Europea, senza più riferimento alla nazionalità

NUOVO ACCORDO SIAE/PL0

La Siae ha appena concluso un accordo con il Public Lending Office di Londra, in base al quale potrà registrare le opere ed incassare i diritti, per il prestito nel Regno Unito, per conto degli autori propri associati e mandanti.

A tale scopo è, tuttavia, necessario che gli autori provvedano quanto prima a segnalare agli Uffici della Sezione Olaf i titoli delle opere (con particolare riferimento a quelle tradotte in lingua inglese), che circolano nel Regno Unito e che si presume, pertanto, possano far parte delle dotazioni delle biblioteche britanniche per il prestito al pubblico.

La segnalazione dei titoli può essere effettuata utilizzando il modulo scaricabile dal sito Web della Siae (www.siae.it) alla voce Public Lending Right in Gb.

dell'autore. **La Gran Bretagna è uno dei 34 paesi** ad aver concretamente riconosciuto tale diritto, ponendo le basi per la nuova legge ancor prima che fosse emanata la Direttiva Europea del 1992 sul diritto di prestito.

Per poter usufruire della tutela gli autori devono registrare le proprie opere presso il Public Lending Office (Plo) inglese, il quale provvede a corrispondere i compensi agli autori interessati una volta l'anno sulla base di rilevazioni effettuate a campione. È ora possibile registrare le opere tramite la Siae (vedi box sopra).

Ida Baucia

*Responsabile supporto gestionale
Sezione Olaf*

SIAE

RADIOGRAFIA DEGLI ISCRITTI

di Gino Iannucci

Quante donne e quanti uomini, l'età media, le regioni di provenienza, le categorie professionali e le Sezioni di appartenenza. Vivisezione del "corpo sociale" degli Autori e degli Editori

Le Società degli autori che aderiscono alla Confederazione Internazionale rappresentano, nel proprio territorio, oltre ai propri iscritti, anche gli autori che fanno parte di Società consorelle con le quali vi sono accordi di reciproca rappresentanza. La Siae è una società di tipo generalista, divisa in sezioni per assicurare a ciascuno la peculiare cura degli interessi rappresentati; ogni avente diritto può, ovviamente, essere tutelato da più sezioni della Società. Esploriamo insieme la composizione del corpo sociale degli autori e delle altre categorie interessate, direttamente aderenti alla Siae, quale risulta essere alla data del 30 aprile 2005¹.

Vi sono complessivamente 69.901 autori viventi tutelati. Di questi, 9.217 (13,3%) sono di sesso femminile e 59.874 (86,7%) appartengono al sesso maschile. La Siae cura inoltre l'intermediazione dei diritti degli eredi di altri 3.630 autori.

Riguardo alla sezione di appartenenza, il rapporto è il seguente:

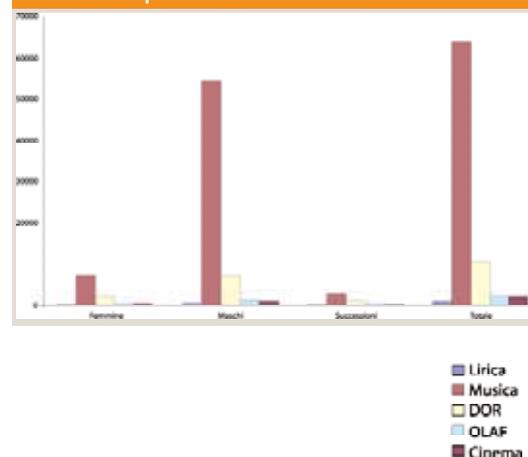
	Femmine	Maschi	Successioni	Totale
Sezione Lirica	147 (16,5%)	743 (83,5%)	311	1.201
Sezione Musica	7.003 (11,4%)	54.249 (88,6%)	2.882	64.134
Sezione DOR	2.103 (23,5%)	6.873 (76,5%)	1.349	10.325
Sezione OLAF	534 (26,9%)	1.448 (73,1%)	397	2.279
Sezione Cinema	463 (25,2%)	1.372 (74,8%)	305	2.140

Come si può vedere, nelle Sezioni Cinema, Dor e Olaf vi è una più significativa partecipazione femminile, mentre per la Musica la grande maggioranza è di sesso maschile. Se consideriamo il fattore età, riscontriamo che attualmente 1/3 degli autori ha meno di 35 anni, quasi 1/3 ha una età compresa tra 36 ed i 45 anni ed oltre 1/3 ha più di 45 anni. Tale rapporto, che si riferisce principalmente alla composizione degli appartenenti alla sezione Musica, cambia però all'interno delle altre sezioni. Infatti il numero degli autori con meno di 35 anni rappresenta il 15% nell'Olaf, l'11% nella Dor, il 7% nella Lirica e il 6,5% nel Cinema.

Nella fascia tra 36 e 45 anni, il numero degli autori appartenenti alle Sezioni Olaf, Dor, Lirica e Cinema varia tra il 24% e il 26% del totale.

Oltre i 65 anni abbiamo il 22% degli autori nelle sezioni Lirica e Cinema, il 19,8% degli autori nell'Olaf, il 17% nella Dor e il 7,5% nella Musica.

Grafico Composizione delle Sezioni



Può essere interessante esaminare l'evoluzione del corpo sociale negli ultimi quattro anni, in particolare, in relazione a quanto è avvenuto a seguito sia della modifica dello Statuto - che ha istituito la nuova definizione di associato, eliminando le precedenti classificazioni in iscritti e soci - sia per l'abolizione delle prove di accertamento delle qualifiche.

I "nuovi" autori (ovvero coloro che non erano già iscritti o soci al momento della modifica statutaria), sono 22.078: di questi, 3.498 (15,8%) sono femmine e 18.580 (84,2%) sono maschi.

I "nuovi" autori rappresentano il 31,6% degli autori aderenti alla Siae. In particolare, tra le nuove leve, le donne sono il 38% e gli uomini il 31%. Come si vede, nel rapporto aumenta la componente femminile.

Questo gruppo comprende quasi l'1% di soggetti ancora minorenni ed un ulteriore 16% che ha meno di 25 anni. Il 43% ha tra 26 e 35 anni, il 23% ha tra 35 e 45 anni, ed il 17% ha più di 45 anni.

Esplorando in quali sezioni confluiscono tali autori (che, ricordiamo, possono appartenere a più di una sezione), constatiamo che:

19.661 autori hanno qualifiche musica:

2.706 sono donne (13,8%) e 16.955 uomini (86,2%);

1.472 appartengono alla Dor:

458 sono donne (31,1%) e 1.014 uomini (68,9%);

57 hanno qualifiche Lirica:

25 sono donne (43,9%) e 32 uomini (56,1%);

833 appartengono all'Olaf:

282 sono donne (33,9%) e 551 uomini (66,1%);

449 sono autori cinema:

134 sono donne (29,8%) e 298 uomini (70,2%).

Distribuzione degli associati autori			
	Femmine	Maschi	Totale
ABRUZZO	121	1188	1309
BASILICATA	40	326	366
CALABRIA	130	987	1117
CAMPANIA	701	5236	5937
EMILIA ROMAGNA	798	5827	6625
FRIULI V. G.	105	840	945
LAZIO	2418	10804	13222
LIGURIA	254	1711	1965
LOMBARDIA	1576	10552	12128
MARCHE	185	1403	1588
MOLISE	14	196	210
PIEMONTE	543	4110	4653
PUGLIA	287	2468	2755
SARDEGNA	106	1032	1138
SICILIA	380	3006	3386
TOSCANA	523	3785	4308
TRENTINO A. A.	51	474	525
UMBRIA	105	832	937
VAL D'AOSTA	17	88	105
VENETO	347	2906	3253
Totale complessivo	8701	57771	66472

Esaminando la distribuzione degli autori nelle regioni di residenza emerge la naturale concentrazione ove si trovano le maggiori città, con una prevalenza del Lazio sulla Lombardia, seguite da Emilia Romagna, Campania, Piemonte e Toscana.

Nel prospetto seguente è riportata la situazione di ciascuna regione.

Per quanto riguarda la composizione delle altre categorie, cioè degli editori, dei concessionari e cessionari della Sezione Dor e dei produttori e concessionari della Sezione Cinema, sia associati che mandanti, sono presenti 2.146 soggetti.

Di questi 1.594 sono costituiti come società e 552 come ditte individuali.

Gli appartenenti alla Sezione musica, nella categoria Editori sono 2.052, ed altri 94 soggetti appartengono alle altre sezioni con esclusione della Musica.

Gli editori, che complessivamente sono 2.068, possono essere iscritti con tale categoria presso più Sezioni.

Dei 2.052 editori appartenenti alla Sezione Musica, 1919 non sono iscritti ad altre sezioni.

Tutti gli editori appartenenti alla Sezione Dor, che sono

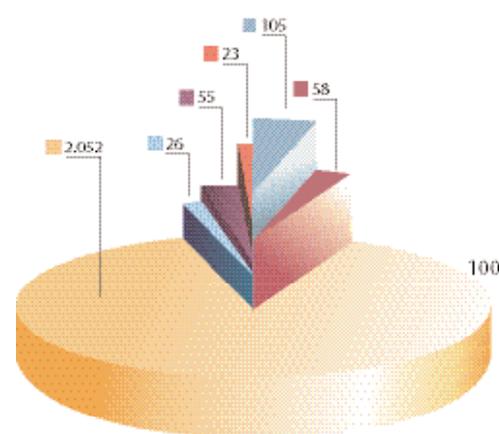
105, fanno anche parte della Sezione Musica (98) o della Sezione Olaf (7).

Analogamente, tutti i 58 editori della Sezione Lirica appartengono anche alla Sezione Musica, e 26 di questi appartengono anche alla Sezione Dor e 4 alla Sezione Olaf. Gli Editori Olaf sono 26, dei quali 10 appartengono anche alla Sezione Musica, 7 anche alla Sezione Dor e 9 non appartengono ad altre Sezioni. I concessionari Dor sono 11, i cessionari Dor sono 44 e i Produttori o Concessionari della Sezione Cinema sono 23.

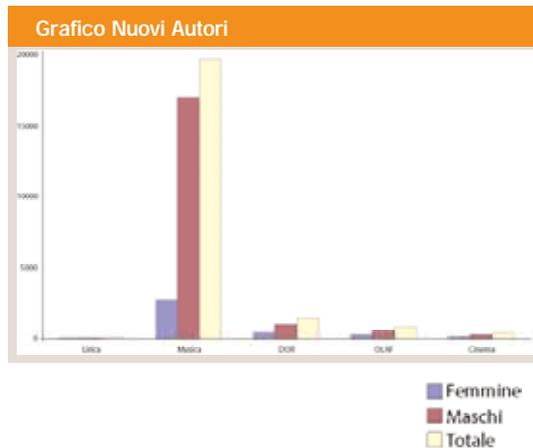
Gino Iannucci

Direttore Servizio Iscritti e soci Siae

Editori, Produttori, Concessionari e Cess.



Editori DOR	105
Editori Lirica	58
Editori Musica	2.052
Editori OLAF	26
Concessionari e Cess. DOR	55
Produttori Cinema	23



¹ I dati esposti non comprendono ancora gli autori ed editori interessati ai diritti di reprografia.

Al tavolo, da sinistra, il Sostituto Presidente della Siae, Silvano Guariso, il Comandante dei Vigili Urbani Carlo Buttarelli, il Funzionario del Git Patrizia Domanico e il Direttore della Sezione Antipirateria Siae, Vito Alfano

TERRITORIO E ANTIPIRATERIA

LA BATTAGLIA DEI VIGILI

di Antonella Martini

L'idea di presentare un bilancio sull'attività di antipirateria nel Comune di Roma è nata dopo più di un anno di intensa collaborazione tra i Servizi di Antipirateria della Siae - diretti da Vito Alfano - e il Gruppo Intervento Traffico (Git) della Polizia Municipale capitolina, al comando di Carlo Buttarelli. L'obiettivo principale era quello di stilare una mappa del fenomeno per poi poterlo contrastare alla radice. Già nei primi mesi del 2004 i dati erano allarmanti: oltre 110.000 supporti sequestrati, 217 persone denunciate, 1.074 sanzionate. La Siae e la Polizia Municipale hanno così intensificato i controlli su tutto il territorio, per combattere un illecito che - se solo fosse ridotto del 10% in 4 anni (secondo un'indagine curata dall'Istituto Internazionale di Ricerca Idc) - porterebbe all'Italia un aumento di 17.000 posti di lavoro ed una crescita del gettito fiscale per lo Stato di 1,8 miliardi di euro. In particolare, il Git della Polizia Municipale romana non s'è limitato a controlli di routine e a semplici sequestri di materiale a disposizione degli ambulanti, ma ha orientato sempre più la propria attività a individuare le organizzazioni criminali che sono alla base della pirateria. I Servizi Antipirateria della Siae e il Gruppo Intervento Traffico hanno quindi portato a termine diverse e importanti operazioni, che hanno permesso di perseguire quanti, dalla riproduzione abusiva delle opere tutelate, traggono i maggiori profitti: produttori di materiale illecito, grossisti, trasportatori, individuando anche vere e proprie centrali di masterizzazione.

"In questo quadro è stata fondamentale - ha messo in evidenza il Comandante Buttarelli nel corso della presentazione del Rapporto presso la sede della Biblioteca e Raccolta Teatrale del Burcardo, lo scorso 26 maggio a Roma - la collaborazione degli esperti dei Servizi di Antipirateria della Siae, lo scambio di informazioni e di quel *know how* che ha permesso di

Un anno di lavoro in difesa dei diritti degli autori, con il racconto di chi opera giorno per giorno in prima linea sulle strade. Come cambiano i "nuovi pirati". La Siae e il Gruppo Intervento Traffico della Polizia Municipale di Roma (Git) hanno presentato il primo "Rapporto Annuale" sui risultati conseguiti nella lotta alla pirateria nella città più popolata d'Italia

specializzare ulteriormente gli operatori del Git evitando così anche possibili danni all'Erario derivanti da lungaggini come perizie e campionature".

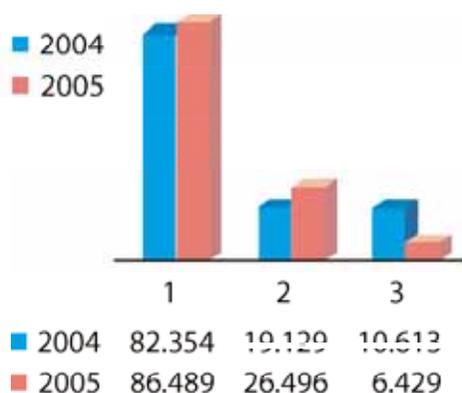
L'attività degli ispettori Siae - che così com'è regolata dalla legge non è né potrebbe essere un'attività di Polizia giudiziaria - si caratterizza come lavoro di intelligence, raccolta dati, verifiche, controlli, perizie e rilevazioni tecniche che possono fornire la prova certa della riproduzione abusiva. Specie nel settore dell'audiovisivo, dove la contraffazione di opere tutelate è una forma di pirateria più sofisticata, gli esperti della Siae, anche in collaborazione con i tecnici della Federazione contro la Pirateria Musicale (Fpm) e della Federazione contro la Pirateria Audiovisiva (Fapav), possono individuare con particolari rilevazioni quel codice segreto impresso sulla pellicola originale, rintracciabile anche nei Dvd pirata, così da poter risalire a tutte le persone che hanno avuto la possibilità di maneggiarla dal momento in cui è uscita dagli stabilimenti di sviluppo e stampa fino all'arrivo nelle sale cinematografiche.

L'importanza di questa attività è stata sottolineata dal Sostituto del Presidente della Siae, Silvano Guariso, che ha rilevato come la Società, nell'ambito delle sue prerogative di tutela economica del diritto d'autore, svolge da molti anni anche un'attività di antipirateria. Per questo è stato creato un apposito Nucleo di specialisti, che operano sin da quando - negli anni '70 - il fenomeno s'è manifestato per la prima volta. "I Servizi di

Antipirateria della Siae - ha proseguito Guariso - affiancano l'insostituibile lavoro delle Forze dell'Ordine nella lotta alla pirateria, che è una battaglia in difesa non solo degli interessi degli autori, ma anche della legalità e di civiltà di tutto il Paese".

Il Rapporto annuale analizza - Municipio per Municipio - il tipo di interventi svolti nell'ultimo anno, il materiale sequestrato (Cd, Dvd, supporti audiovisivi), la qualità degli arresti eseguiti. I dati dei primi tre mesi del 2005, rispetto al gennaio-marzo 2004 - evidenziano un aumento dei supporti sequestrati (+5% per i Cd e +38,5% per i Dvd), a fronte un numero pressoché uguale (2.513 nel 2004 contro 2.518 nel 2005) di operazioni svolte. Il maggior numero di sequestri (830) è stato messo a segno nella zona del I Municipio (rioni Monti, Trevi, Colonna, Campo Marzio, Trastevere, Esquilino, Ludovisi, ecc.), mentre in quella del X Municipio (Tuscolano, Appio Claudio, Torre Maura, Capannelle, ecc.) risulta sequestrato il numero più alto di Cd e Dvd (rispettivamente per 16.550 e 5.726 supporti). L'Unità operativa del Git ha bloccato l'allestimento di vere e proprie centrali di masterizzazione, sequestrando le apparecchiature utilizzate per la riproduzione illecita (12 masterizzatori e stampanti professionali). I particolari emersi dalle indagini sono stati illustrati dal funzionario del Git Patrizia Domanico: "Se prima i prodotti falsi provenivano in prevalenza dall'hinterland napoletano, ora anche Roma ha cominciato a 'produrre in proprio'" ha precisato.

	Anno 2004	Anno 2005
	Periodo 01/01/2004 31/03/2004	Periodo 01/01/2005 31/03/2005
Sequestri effettuati	2.513	2.518
Numero CD sequestrati	82.354	86.489
Numero DVD sequestrati	19.129	26.496
Supporti audiovisivi sequ	10.613	6.429
Persone denunciate	217	203
Persone sanzionate	1.074	1.591



CD	+ 5,0 %
DVD	+ 38,5 %
Altri Supp	- 39,4 %*

* questi supporti sono gradualmente sostituiti dalla tecnologia digitale

È stata infatti rilevata sul territorio la presenza di diverse centrali di masterizzazione che riforniscono costantemente il mercato, riuscendo a rispondere alle esigenze e alle richieste dei compratori in "tempo reale", fornendo loro una vasta gamma di titoli che comprendono anche le ultimissime novità (talvolta anticipando persino la distribuzione legale). "In base a quanto rilevato fino ad oggi per i supporti contraffatti provenienti dal Sud - ha chiarito ancora Patrizia Domanico -, le centrali di masterizzazione che operano nella Capitale e dintorni sembrano aver optato più sulla qualità della produzione che sulla sua quantità. La loro presenza crea non pochi problemi, perché le forniture vengono gestite per un ristretto numero di venditori di strada che, grazie al rapporto diretto e continuo con il fornitore-masterizzatore, funzionano da vera e propria rete 'al dettaglio' in grado di sostituire già il giorno successivo all'acquisto gli eventuali prodotti difettosi". Dalle indagini Git è emerso poi che gli ambulanti



mantengono sempre lo stesso punto di vendita e utilizzano apposite liste da proporre agli acquirenti per la prenotazione dei titoli preferiti. Finisce per stabilirsi così un clima generale di simpatia o accettazione verso gli ambulanti e, talvolta, anche di connivenza da parte di taluni gestori di esercizi commerciali che consentono agli stessi di utilizzare i propri locali come depositi momentanei della merce contraffatta.

"Tempestivi, attenti alla qualità del prodotto, sempre più aggiornati, al punto di anticipare la distribuzione dei film nelle sale". È questo il profilo dei "pirati" romani tratteggiato dal Git. Lo conferma - come spiegato dal Comandante Buttarelli - anche il recentissimo sequestro nel quartiere di Tor Bella Monaca di oltre 5.000 Dvd di Kung Fusion, il film d'azione di Stephen Chow, prima ancora che fosse distribuito nelle sale della Capitale. "Le più recenti tecniche di riproduzione illegale - ha spiegato poi Vito Alfano - consistono nello scaricare i film da Internet, da siti americani o canadesi. È noto che i film che vediamo qui in Italia appaiono negli Stati Uniti almeno tre mesi prima. Il problema per i pirati, semmai, è poi quello di riuscire a procurarsi l'audio doppiato, in quanto un film in lingua originale da noi non avrebbe mercato. E loro cosa fanno? Si intrufolano nelle sale, registrano l'audio e poi lo sincronizzano con le immagini già riprodotte".

Alfano ha poi chiarito che la tecnica classica per la riproduzione illegale è di impossessarsi per qualche ora

della pellicola, trasmessa a Telecinema, per ricavarne un "master" su nastro magnetico. Collegando tra loro i videoregistratori o i masterizzatori in serie è poi possibile riprodurre un numero infinito di copie. Non mancano anche le complicità di persone interne al settore.

In questo contesto Alfano ha messo in evidenza l'importanza delle rilevazioni tecniche e dei controlli svolti dalla Siae, soprattutto nell'aver delineato una mappatura dei codici segreti impressi nella pellicola originale, azione che consente di risalire a tutte le persone che hanno avuto modo di maneggiarla. Il dirigente della Siae ha inoltre sottolineato l'importanza della presenza sul territorio in modo capillare della Polizia Municipale che, proprio per la sua struttura organizzativa e lo stretto contatto con le realtà dei quartieri cittadini, può essere un buon "sensore" del fenomeno contribuendo a far comprendere i danni gravissimi causati dall'acquisto di supporti contraffatti. "Il rischio più grave - ha concluso Alfano - è la minaccia di uccidere i contenuti, intesi come Cultura, perché in un sistema di pirateria totale, non scomparirebbero soltanto le industrie: scomparirebbe il cinema, la musica, la letteratura e tutte le altre forme d'arte che da quella industria sono finanziate, prodotte e distribuite".

Antonella Martini
Ufficio stampa Siae

REPROGRAFIA

NEL MONDO DI FOTOCOPIA SELVAGGIA

di Flavia Muller

Il fenomeno della riproduzione abusiva di opere dell'ingegno a stampa, mediante fotocopiatura o mezzi analoghi (la cosiddetta reprografia), si sviluppa in Italia sul finire degli anni Ottanta con caratteristiche ben precise che possono così sintetizzarsi: 1) il materiale oggetto della pirateria libraria è in massima parte costituito da opere scientifiche e didattiche (testi universitari, manuali, ecc.), cioè dalle opere letterarie di maggior successo (i best sellers); 2) l'attività illecita si svolge prevalentemente presso centri di copisteria ed è realizzata o dal personale della medesima copisteria, che provvede - con fotocopiatrici e rilegatrici - alla riproduzione integrale o parziale dei testi richiesti (di regola forniti dai clienti, ma in molti casi messi a disposizione dall'esercizio commerciale nella versione originale), ovvero dal cliente direttamente (self service). A queste tradizionali tipologie di illecito se ne sono affiancate, nel tempo, altre ben più difficili da contrastare in quanto svolte fuori dall'orbita dei pubblici esercizi. Basti pensare alle riproduzioni abusive che avvengono nei posti di lavoro, anche pubblici, nei quali i dipendenti hanno libera disponibilità di sofisticati apparecchi riproduttori o al fenomeno recente di gruppi di studenti universitari fuori sede che acquistano una macchina fotocopiatrice, magari usata e a buon prezzo, provvedendo a svolgere riproduzioni anche per conto di altri compagni di studio.

Dall'altro lato, la riproduzione effettuata all'interno dei copy center si avvale ormai delle più moderne tecnologie: ed infatti, sempre più di frequente le operazioni di sequestro fatte dalle forze dell'ordine, pur in collaborazione con la Siae, hanno riguardato, oltre al materiale "cartaceo", strumenti e apparecchi informatici, in particolare Cd-rom con i file delle opere protette, dai quali può esser tratto un numero potenzialmente infinito di copie in tempo quasi reale e con modesto dispendio. I testi vengono così riprodotti in formato digitale per l'immediata stampa e rilegatura al momento della richiesta, il che comporta la necessità di indagini più accurate non essendo sempre rinvenibili fotocopie e/o originali dei libri da sequestrare.

I RIMEDI LEGALI

Sul finire degli anni Ottanta, dopo i primi ricorsi in sede civile promossi dalle più importanti case editrici, diretti a ottenere l'inibizione in via cautelare e urgente della

Il fenomeno della riproduzione abusiva di opere dell'ingegno si è sviluppato sul finire degli anni '80 con caratteristiche precise quanto singolari. Una dettagliata analisi del fenomeno, delle implicazioni, della casistica e della giurisdizione in materia

riproduzione illecita e lo spaccio di fotocopie di opere protette, inizia a farsi strada la convinzione che sia indispensabile - anche in questo specifico campo - la previsione e l'applicazione di adeguate sanzioni penali la cui efficacia deterrente è - senza tema di smentita - maggiore di quella delle sanzioni civili che pure devono affiancarsi alle prime per completare il quadro delle difese giuridiche.

Ne consegue l'attivazione di numerosi procedimenti penali nelle varie sedi giudiziarie d'Italia, proprio su impulso della Siae chiamata a intervenire per adempiere ai suoi fini istituzionali quale Ente esponenziale per la tutela del diritto d'autore in tutte le sue forme e modi di espressione (cfr. Cass. Sez II n. 3886 del 27.09.95 imp. Decemvirale).

EVOLUZIONE DELLA NORMATIVA E DELLA GIURISPRUDENZA

A conferma di quanto finora detto, la Società si è costituita parte civile in quasi tutti i processi, a partire dal 1993, periodo in cui si registrano le prime sentenze di merito di condanna sulla base dell'art. 171 lett. a) L. n. 633 del 1941 (d'ora innanzi indicata come L.d.A.), che prevede un delitto a dolo generico a carico di chiunque riproduce o pone in commercio un'opera altrui, a qualsiasi scopo ed in qualsiasi forma.

Nel frattempo, la diffusione del fenomeno della pirateria libraria aveva condotto all'emanazione della Legge n. 159 del 1993, che ha introdotto una sanzione amministrativa nei casi di abusiva riproduzione a fini di lucro della "composizione grafica di opere o parti di opere". Si è giunti così alla prima rilevante decisione della Corte di Cassazione (Cass. Sez. III del 16 dicembre 1994, dep. il 23.1.95, imp. N.), la quale ha affermato che tra le due norme di cui all'art. 171 L. d. A. ed art. 1 L. 159/93 non vi è concorso apparente ex art. 15 c. p. in quanto le stesse tutelano beni giuridici diversi: l'opera dell'ingegno in sé (corpus mysticum) l'art. 171 L. d. A., la veste grafica in cui l'opera dell'ingegno è incorporata (corpus mechanicum) la L. 159/93.

Da tale sistema scaturiva pertanto una doppia sanzione,

penale ed amministrativa, irrogabile congiuntamente nell'ipotesi di riproduzione senza il consenso dell'autore e dell'editore dell'opera a stampa.

La tesi sopra indicata ha trovato definitiva conferma in numerose altre decisioni dei giudici di legittimità e di merito, di modo che si è formato un consolidato, pressoché pacifico orientamento (cfr. per tutte Cass. 7.4.00, imp. B.; Cass. 28.5.02, imp. M. e Cass. 28.3.03, imp. M.), almeno fino a quando la L. 248/2000 ed il d. lgs. 68/2003 non hanno attuato una profonda riforma della disciplina legislativa del settore. Con la Legge n. 248 (entrata in vigore il 19 settembre 2000) sono stati infatti modificati numerosi articoli della predetta L. 633/41, in primo luogo l'art. 68 e l'art. 171-ter, attraverso la ridefinizione dell'intero apparato sanzionatorio, da un lato, e la previsione di un articolato sistema di pene, anche accessorie e differenti tra loro per specie e natura, dall'altro.

In particolare, viene in rilievo l'art. 171 ter, primo comma (mod. dall'art. 14 della citata Legge), nella parte in cui ha previsto tra le condotte penalmente rilevanti, per l'appunto, sia la riproduzione di opere o parti di opere letterarie (lett. a), sia la detenzione per la vendita, la distribuzione o la messa comunque in commercio delle duplicazioni o riproduzioni abusive delle opere appena citate (lett. b).

Nel frattempo, la L. n. 248/2000 ha introdotto varie sanzioni amministrative concorrenti con le sanzioni penali, tendenti a impedire l'eventuale esercizio di attività imprenditoriale svolta a danno dei titolari delle opere (v. soprattutto art. 174-bis sulla sanzione amministrativa pecuniaria, e 174-ter sulla sospensione o cessazione temporanea dell'esercizio commerciale), senza abrogare l'art. 171 che attualmente assume carattere residuale, restando applicabile solo in assenza del fine di lucro. Durante gli anni successivi all'entrata in vigore di questa legge, la Siae ha presentato specifiche e circostanziate istanze ai PM di tutta Italia, corredate da aggiornata giurisprudenza, dirette a chiedere la riformulazione dei capi di imputazione (non più art. 171 bensì art 171 ter), per una esatta qualificazione delle



Università Iuav di Venezia, © Pierre Piccotti

	2003	2004	Gennaio-Maggio 2005
Nuove costituzioni	14	25	18
Esiti	8*	11*	8*
	*tutte condanne	*10 condanne 1 rigetto ricorso PM	*7 condanne 1 assoluzione in fatto

condotte criminose ascritte agli imputati, normalmente titolari di copisterie. Il bilancio sin qui tracciato è sicuramente positivo: decine sono state le sentenze dei giudici di merito, alcune delle quali hanno applicato le misure d'interdizione previste dagli artt. 30 e 32 bis c. p. (interdizione dall'esercizio del commercio e dalla capacità di esercitare uffici direttivi nelle imprese del settore), ovvero le pene accessorie di carattere interdittivo previste dalla novella del 2000, altre hanno escluso la ricorrenza del rapporto di specialità tra l'art. 171 ter e l'art. 1 L n.159/93, nonché tra lo stesso art. 171 ter e l'art. 648 c. p. (ricettazione).

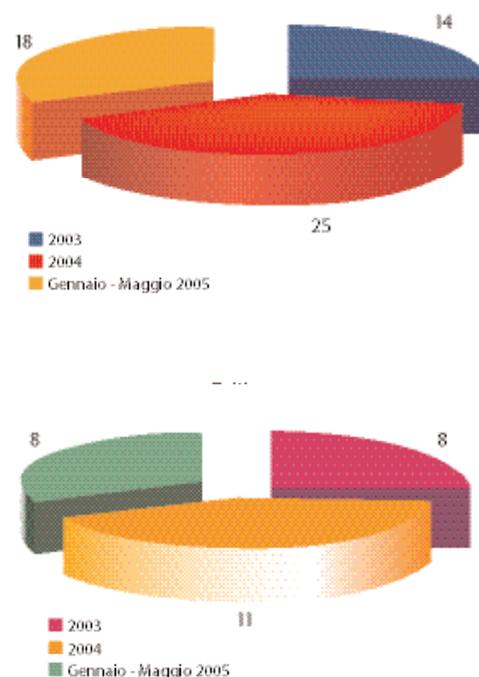
In particolare, si segnala la recente sentenza n. 1565 della Sez. III della Corte di Cassazione del 14 dicembre 2004 in quanto si tratta del primo precedente di legittimità in materia di reprografia relativo alla nuova normativa ex art. 171 ter.

La Corte Suprema ha affrontato con apprezzabile rigore logico-argomentativo la vexata quaestio dei rapporti tra la normativa sul diritto di autore applicabile in epoca antecedente al settembre 2000 (costituita dall'art. 171 L. d. A.) e quella di cui all'art. 171 ter nel testo vigente, confermando il corretto inquadramento all'interno di quest'ultima previsione normativa delle condotte criminose rappresentate dall'attività di fotocopiatura svolta in modo imprenditoriale e con fini di lucro.

In altri casi, poi, il giudice ha disposto l'applicazione della pena patteggiata ex art. 444 c. p., liquidando le spese legali in favore della parte civile Siae. Non sono mancati, infine, i casi in cui gli imputati hanno risarcito il danno patrimoniale e morale subito dall'Ente. Mentre si assiste ormai ad una stabilizzazione del contenzioso fondato sull'art. 171 ter, l'impegno attuale è nel senso di ottenere dai PM - ove ne ricorrono i presupposti - la contestazione delle aggravanti previste dallo stesso articolo 171 ter al II comma lett. a, (riproduzione abusiva e/o commercializzazione di oltre 50 copie o esemplari di opere tutelate dal diritto d'autore), e lett. b (esercizio in forma imprenditoriale dell'attività di riproduzione, distribuzione, ecc. di opere tutelate dal diritto d'autore).

Rimane da sviluppare nell'immediato futuro, lo strumento di indubbia efficacia deterrente delle più rilevanti sanzioni amministrative di natura accessoria, che possono essere applicate già in fase di indagine, e in tale direzione si sta operando nel contesto di alcuni recenti procedimenti. Si tratta di continuare nell'opera di sensibilizzazione, monitoraggio e controllo, con l'auspicio di risolvere bonariamente ogni eventuale problematica, ma nella consapevolezza di avere a disposizione strumenti giudiziari idonei ad impedire il protrarsi degli abusi (si vedano i grafici qui a fianco).

Nuove costituzioni di parte civile



DATI STATISTICI

Il quadro sin qui tracciato trova riscontro nei dati statistici del settore riferiti agli ultimi anni (2003-2004-2005) - si vedano in proposito le tabelle -, dal quale si rileva un incremento piuttosto significativo del numero delle nuove costituzioni di parte civile (nel dato non si è tenuto conto né delle udienze di rinvio, né delle cause che la Siae segue come persona offesa). Tendenza, quest'ultima, che sembra proseguire nell'anno in corso, se si tiene presente che soltanto nei primi cinque mesi del 2005 le nuove costituzioni ammontano a diciotto. Quanto agli esiti, questi sono costituiti integralmente da sentenze di condanna o di patteggiamento (equiparabile, per molti aspetti, a un'affermazione di responsabilità), con l'unica eccezione di un recente processo nella zona di Ferrara conclusosi con pronuncia assolutoria per non aver commesso il fatto nei riguardi della commessa di una fotocopisteria, e con la remissione degli atti alla Procura al fine di procedere nei confronti del titolare dell'esercizio commerciale.

Flavia Muller
Funzionario, Divisione Affari giuridici e legali Siae

La presidenza del convegno del Disma. Si riconoscono, da destra a sinistra, Red Ronnie, il Dg Siae Gianni Profita (al centro) con Filippo Gasparro e Franco Bixio (a fianco)

COMUNICARE IL DIRITTO D'AUTORE

DALLA PARTE DI CHI ASCOLTA

di Filippo Gasparro

Non è affatto facile parlare ai giovani. Usano parole diverse, frasi diverse dall'usuale e da quelle che usiamo noi "tecnici" abitualmente. Guardano la realtà con altri occhi. Ascoltano e percepiscono con altre orecchie. La musica, per esempio: per noi, nati nell'era del vinile, è una preziosa, sapiente raccolta di brani conservati nel supporto che li contiene. Per loro, ormai padroni di nuove tecnologie e affetti da sano consumismo, è prima di tutto una forma di linguaggio e di comunicazione, libera e da condividere con gli altri: è di tutti e - come tale - può diventare antitesi del bene posseduto individualmente.

Non è facile convincere i giovani che la musica è prima di tutto un bene che appartiene a chi l'ha creato e a chi l'ha prodotto e come ogni altro bene ha un prezzo. Non è facile, quando il "nostro" sistema offre loro, in nome del progresso, molteplici possibilità per appropriarsene gratuitamente, attraverso reti telematiche sempre più veloci, nuove tecnologie di compressione dati, accessi liberi per la condivisione dati e abili gestori di tecnologie, sostenitori della legittimità dell'uso "libero" di un file musicale condiviso. Non è facile convincere i giovani che non è lecito copiare i Cd quando la casa che li produce è la stessa che vende masterizzatori sempre più sofisticati e lettori Mp3 divenuti un "must" da utilizzare ed esibire.

La situazione la conosciamo bene: ormai siamo in piena crisi della produzione e del supporto, il downloading e il P2P dilagano, la pirateria è diffusa e incontrollabile. "Il fenomeno è mondiale", si afferma più spesso, invocando difficili alleanze tra Paesi ricchi e Paesi poveri, tra gestori di sistemi e di telefonia, tra le associazioni dei produttori e quelle dei consumatori; come se la incontrollabile condivisione di files musicali la si potesse sconfiggere con una improbabile condivisione di interessi visibilmente contrapposti. "Le nuove tecnologie e i nuovi servizi sono un'opportunità" si aggiunge anche. Certamente!

La Siae è oggi al centro delle iniziative per la sensibilizzazione del pubblico giovanile per il rispetto del diritto d'autore, dell'uso legale delle nuove tecnologie e contro la pirateria discografica. La partnership Emca (con Afi e Imaie), le attività informative e la promozione di convegni. Un bilancio

Ma non è tale per quelli che, dopo anni di evidente, incontrastata crescita del fenomeno, continuano a fare mere dichiarazioni di intenti, chiusi in logiche e sistemi produttivi ormai visibilmente anacronistici o lacunosi, mentre altri - adottando tecniche di abile posizionamento commerciale - dimostrano, attraverso fatturati multimilionari, di averlo compreso in breve tempo.

La crisi, ammettiamolo, è innanzitutto crisi di "sistema", del nostro sistema: in primo luogo di quelle componenti che da molti anni stentano a comprendere cosa stia realmente accadendo o che non sono in grado di tenere il passo della inarrestabile trasformazione in corso nelle logiche stesse di fruizione del bene-musica. Ormai la tecnologia ci ha preso la mano e ci sa offrire servizi e vantaggi, spesso a danno dei diritti: quelli degli autori e dei produttori di musica, in primo luogo. Cosa fare? L'esperienza europea conferma che va innanzitutto curato l'aspetto educativo, attraverso una attività informativa da condurre presso i più giovani, spesso inconsapevoli della illiceità di certi comportamenti. I giovani, oltretutto, sono il "target" primario della fruizione della musica nel presente e nel futuro; sono loro che ascoltano, acquistano, copiano, scambiano musica, come noi facevamo, un tempo, con le figurine.

Li abbiamo incontrati e ascoltati. Abbiamo discusso con loro, sia con i più giovani (i ragazzi delle scuole medie inferiori con i quali il contatto è stato soprattutto educativo), che con i più grandi, pronti, noi e loro, ad avviare un confronto sui rispettivi punti di vista. Continueremo a farlo, all'interno e all'esterno dei progetti istituzionali ai quali aderiamo (vedi scheda

Emca), nella convinzione che tra qualche tempo, quando tutto sarà forse più definito e guarderemo a questi anni "di transizione" non potremo imputarci, noi almeno, di non aver voluto informare, ma anche indagare e comprendere, come in ogni sana legge di mercato, le regole della nuova domanda e i requisiti della offerta corrispondente.

I giovani ascoltano, con attenzione, siano essi adolescenti o teenagers. Abbiamo illustrato loro le gravi conseguenze dell'acquisto dei Cd pirata e dei download illeciti sull'intero comparto produttivo e occupazionale, primario e indotto. Abbiamo apprezzato la loro presa

GEF

Il Gef (Global Education Festival), giunto alla VII edizione, riunisce a Sanremo le scolaresche di vari Paesi con l'intenzione di creare occasioni di incontro e reciproca conoscenza tra culture di tutto il mondo, attraverso l'interpretazione artistica data dai giovani studenti. Nel corso delle cinque giornate le scolaresche hanno modo di esprimere la propria creatività, individuale o collettiva, nel campo del teatro, della danza, della musica, della pittura e della fotografia. La Siae ha partecipato per la prima volta all'iniziativa con un proprio stand informativo e con un incontro con i giovani, organizzato in collaborazione con la Fapav (Federazione Antipirateria Audiovisiva) sul tema "La pirateria musicale e cinematografica su Internet", con l'obiettivo di sensibilizzarli all'uso legale delle nuove tecnologie. I rappresentanti della Siae (Filippo Gasparro) e della Fapav (Morgan Peyrot) nel confrontarsi con le molte richieste dei giovani hanno dato vita ad un acceso dibattito.



DISMA

Il Disma di Rimini, la Fiera degli strumenti, edizioni musicali e discografia tenutosi quest'anno nel mese di aprile, ha fatto da cornice ad una serie di iniziative e di incontri con i giovani. I partner Emca (Afi, Imaie e Siae) hanno incontrato centinaia di ragazzi delle scuole medie inferiori, nell'ambito della campagna "Rispettiamo la creatività". La Siae ha organizzato due convegni: il primo, "Scuola, Musica e Diritti", ha messo a confronto vari progetti in corso per sensibilizzare i giovani studenti al rispetto della creatività e all'uso corretto delle nuove tecnologie, in particolare il citato progetto Emca Italia e "Copy or Love", il programma antipirateria di Bsa, Fapav e Fpm per i giovani delle scuole medie superiori. La presenza del Miur (Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca) ha confermato l'interesse delle Istituzioni per queste iniziative, in una prospettiva dichiaratamente orientata a dare nel nostro Paese un rinnovato risalto alla musica e ai relativi diritti nei nuovi programmi scolastici. Di particolare interesse il secondo convegno Siae: "Enjoy Music! - L'uso della musica tra presente e futuro". La presenza di esperti del settore editoriale e produttivo, delle etichette indipendenti, dell'Imale e di rappresentanti di club dei giovani, ha consentito un approfondito dibattito sui temi più attuali della fruizione della musica presso i giovani, dai nuovi modelli tecnologici offerti dal mercato e dalla telefonia alle connesse criticità dei comparti produttivo, editoriale e della musica dal vivo. Il Direttore Generale, Gianni Profita, ha raccolto unanime convergenza sull'opportunità di un'azione comune da parte di tutte le componenti interessate, dichiaratesi disponibili a rinnovate, future verifiche di merito. Condivisa anche la necessità, sia in ambito nazionale che internazionale, di valorizzare il prodotto musicale italiano e la ricerca comune di nuovi modelli di business per raccogliere le opportunità offerte dai nuovi mercati. Tra le iniziative Siae, anche l'allestimento di un visitatissimo stand organizzativo.

Foto Giuseppe Zilfotto

European music Copyright alliance

d'atto quando, spiegando che il "pirata" in sostanza altri non è che un ladro del lavoro altrui, si sono dimostrati disponibili a riconoscere che dietro alla bancarella improvvisata che espone e vende questi Cd lucrano centrali criminali organizzate. Abbiamo perfino ricordato loro le conseguenze giudiziarie del "saccheggio" di brani. Ci hanno ascoltato con disponibilità e interesse. Poi è arrivato il loro turno, le loro repliche e le loro ragioni. In sintesi:

- il costo del Cd (quello di qualità, s'intende, non quello "scrauso" del supermercato): troppo elevato per le loro tasche;
- la vita breve di ogni brano di successo, per scelta più di produzione che di mercato;
- la rigida preselezione dei contenuti del supporto tradizionale che fa preferire, di gran lunga, la "compilation personalizzata" creata scaricando brani in Mp3;
- l'antitetività concettuale tra l'idea di un corrispettivo per l'acquisto di un file musicale e l'uso libero della rete, dove perfino le ferree leggi che tutelano la creatività del

software cambiano le proprie regole, in nome del free use da parte del consumatore;

- la considerazione che il "sistema", prima di reprimere, potrebbe e dovrebbe intervenire a monte con una più adeguata attività di regolamentazione e controllo delle reti. Qualcuno aggiunge che ove esistesse un adeguato sistema legale di offerta al pubblico di files musicali, sarebbe ben disposto a pagare un giusto prezzo per un brano di nuova produzione, ma sono le case discografiche che si guardano bene dal proporre su internet le new entry.

Dati alla mano, replichiamo, discutiamo, contestiamo a nostra volta: il diritto d'autore vive attraverso la diffusione e l'utilizzazione delle opere. Il saccheggio uccide il sistema, la produttività, le risorse lavorative impiegate, la creatività dell'autore... Nessuno lo contesta, tantomeno loro, i giovani. Le loro ragioni non si contrappongono a queste verità, sono solo di altra natura: è il sistema (il solito, grande imputato!) che

VIVA dall'interno



inevitabilmente indirizza e condiziona le loro scelte, imponendole come comode scelte di "mercato" prima ancora che di campo. E proprio il sistema (vogliamo chiamarlo "moda?") che se da una parte impone prezzi spropositati per l'acquisto di un prodotto griffato, dall'altra vende hardware e regala software per il furto on line. In altre parole: il Cd nuovo costa, e tanto. La compilation personalizzata è gratis e contiene brani scelti, non imposti; brani che non si possono acquistare legalmente in rete perché le new entries non vengono offerte dalle case discografiche produttrici.

Replico, indispettito, che loro, i giovani, sono comunque pronti a spendere fior di euro ogni mese per imbottire il cellulare di nuove "suonerie telefoniche", pagate più di un euro ognuna, regolarmente rimpiazzate a distanza di pochi giorni: un vero spreco. È vero, rispondono, ma il costo per la ricarica del cellulare è a carico di ansiosi genitori, che al contrario raramente finanziano l'acquisto dei Cd: per quelli c'è già la "paghetta," ma non basta... Sarà tutto vero, ma a prescindere da chi paga, vedo emergere dal confronto un'amara realtà e un assurdo paradosso: oggi in Italia la vera musica si acquista sempre di meno, e le "suonerie" sempre di più. È la legge del mercato? Non sembrerebbe, perché la domanda di "musica" è sempre più consistente rispetto a quella del brano contenuto nella suoneria. È forse, spiace ammetterlo, la legge del più forte, di chi cioè è ormai in grado, in regime di oligopolio, di controllare il mercato della telefonia mobile. Commercialmente ineccepibile! Per i giovani, il secondo grande imputato è il settore produttivo: non tanto in riferimento al costo del Cd, ma piuttosto per non aver ancora compreso (dopo quasi dieci anni dal primo brano scaricato in Mp3) che la "domanda" su Internet è enorme e se "l'offerta" (quella legittima, dei veri titolari dei diritti) continua a essere scarsa, fuori moda o latitante, saranno (anzi sono) altri a soddisfare il mercato, senza limiti né barriere territoriali.

Lo scorso aprile, la British Phonographic Industry riportava che nel Regno Unito l'acquisto on line delle canzoni (vendute come singole) aveva appena superato

quello dei Cd e dei vinili. È un segno importante, che dovrebbe far riflettere gli operatori del settore sugli spazi legali offerti dal nuovo mercato a chiunque ne sappia comprendere i requisiti. È evidente che le "riconversioni industriali" hanno bisogno di tempo, ma il prezzo della sopravvivenza non ne lascia ormai molto. A onor del vero, da qualche mese nel nostro Paese cominciano timidamente ad apparire in rete i primi files musicali messi a disposizione da major e produzioni nazionali qualificate e gestiti da siti terzi nati per la distribuzione on line. Finalmente, verrebbe da dire, se non fosse che nel frattempo il mercato si sta evolvendo e comincia a chiedere servizi integrati e offerte commercialmente più evolute (pacchetti, sconti quantità, utilizzazioni file/suonerie/logo, etc.), e la legge del mercato, si sa, è fatta di concorrenza, creatività.

Indubbiamente, una effettiva sinergia tra titolari dei diritti d'autore e settore produttivo costituirebbe un fronte unito da far valere non solo in ambito politico e legislativo, ma soprattutto nei confronti dei potenti gestori di reti (telematiche e telefoniche) e servizi, in grado ormai di monitorare qualsiasi segnale, file o dato, in rete o wireless. Occorrono però anche risorse adeguate, creatività e strategie modulari, finché il mercato è ancora in una certa parte prevedibile a medio termine e pronto, come avvenuto in Gran Bretagna, a convertirsi alla legalità.

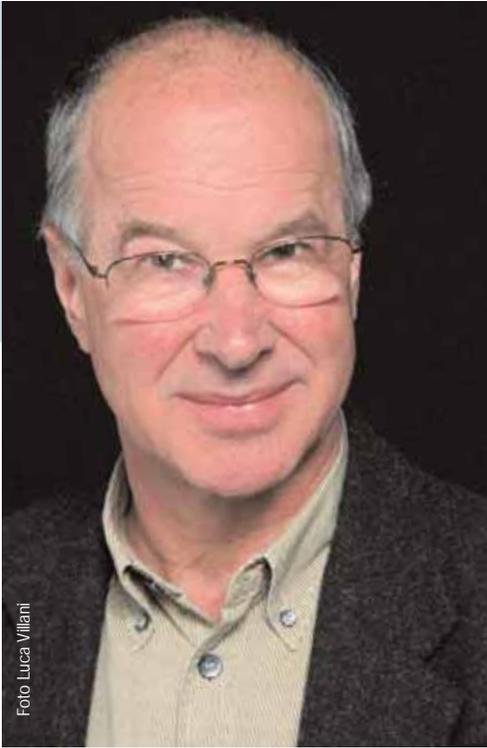
Continueremo sempre a confrontarci con i giovani.

Sarà necessario non solo per comprendere ancor meglio le nuove logiche d'uso della musica, ma per anticipare il controllo di ulteriori forme d'uso, musicali e non, che intanto il sistema - a nostra insaputa - comincia già ad offrire loro, a dispetto di norme, regole e diritti.

Filippo Gasparro
*Direttore Ufficio Relazioni con il Pubblico
e Organizzazione eventi Siae*

EMCA

La European Music Copyright Alliance, è un'alleanza di organizzazioni e associazioni europee che rappresentano e tutelano i diritti degli autori, degli editori, dei produttori fonografici e degli artisti, nata con l'obiettivo di promuovere campagne di sensibilizzazione al rispetto del copyright e della proprietà intellettuale, attraverso iniziative e programmi educativi comuni a livello europeo per far comprendere ai giovani il valore della creatività e l'importanza di tutelarne i protagonisti. I rappresentanti ed i promotori di Emca Italia, Afi (Associazione dei Fonografici Italiani), Imaie (Istituto per la tutela degli Artisti) e Siae (Società Italiana Autori ed Editori) stanno realizzando la campagna educativa "Rispettiamo la creatività", che spiega - attraverso quiz, giochi e diapositive animate - i ruoli e le professioni del mondo musicale: autori, compositori, editori, artisti e produttori, stimolando in tal modo anche il dibattito con i giovani. Gli incontri sono condotti e coordinati da Isabella Longo, Responsabile del Progetto Emca Italia e referente del programma europeo. La campagna è coadiuvata dal Ministero dell'Istruzione che ne ha dato informativa con circolare a tutti i Direttori e Sovrintendenti scolastici italiani invitandoli a collaborare. Nel corso dell'anno, fino ad oggi, i partner Emca hanno incontrato i giovani a Sanremo, in concomitanza con il Festival, a Rimini nell'ambito del Disma Music Show e a Macerata in occasione del Premio Musicultura. In autunno sarà intensificata la presenza presso gli Istituti di tre città campione: Milano, Roma e Palermo e continuerà una informativa parallela in occasione di vari convegni e incontri istituzionali che prevedono sempre la presenza di un pubblico giovane.



Nella foto,
Claude Champion,
neopresidente della Ciadlv

SANTIAGO DE COMPOSTELA/RIUNIONE CIADLV

MOBILE, NONSOLOMUSICA

di Carla Vistarini

Il 5 e 6 aprile scorso si è tenuta a Santiago de Compostela la riunione del Council of Authors of Dramatic, Literary and Audiovisual Works (Ciadlv), organismo internazionale che fa parte della Cisac. Il Ciadlv ha lo specifico compito di occuparsi delle problematiche del Diritto d'Autore di opere letterarie, teatrali, radiotelevisive e audiovisive in generale, monitorando costantemente la situazione nei diversi paesi e raccogliendo ogni informazione e notizia al riguardo, nonché provvedendo ad avanzare proposte o emettere risoluzioni presso gli organismi internazionali interessati. All'incontro di Santiago hanno partecipato i delegati di numerose Società di Autori di tutto il mondo, fra cui la Siae.

La riunione è stata aperta da Peter Fabri, Presidente del Ciadlv, coadiuvato da Eric Baptiste, Direttore della Cisac. Molti e importanti i temi dibattuti: dalla necessità della salvaguardia della diversità culturale, alle minacce di indebolimento della difesa del Diritto d'Autore in Paesi pure importanti come il Venezuela, alle differenze tra le varie normative che regolano i diritti provenienti dalle rappresentazioni teatrali nelle varie nazioni, alla tutela e individuazione dei cosiddetti Ghost Writers, a molti altri. La Siae ha partecipato attivamente ai lavori della manifestazione presentando un dettagliato e approfondito Rapporto, preparato da Stefania Ercolani, Direttore dell'Ufficio Rapporti internazionali, e dalla scrivente, sullo "Sfruttamento dei contenuti non-musicali nella telefonia mobile". Il Rapporto della Siae, di stretta attualità e vaste prospettive, ha colpito con incisività i partecipanti al Consiglio, sollevando per la prima volta,

Al vertice del Council of Authors of Drammatic, Literary and Audiovisual Works il Rapporto della Siae sullo "Sfruttamento dei contenuti non-musicali nella telefonia mobile". Il problema dei diritti d'autore persi o addirittura non attribuibili perché la normativa viene ignorata o elusa

con chiarezza e dovizia di informazioni, la cortina che velava il problema posto.

Abituati come si è a pensare ai telefonini solo in termini di "ringtones" e brani musicali, non si è pronti ancora a cogliere l'impressionante crescita di contenuti non-musicali che quotidianamente vengono inviati, immagazzinati, scaricati sui telefonini, e i cui diritti d'autore sono non solo persi, ma addirittura inattribuibili perché la normativa viene ignorata o elusa, e se si pensa che la telefonia mobile galoppa tecnologicamente in maniera ormai inarrestabile, si può comprendere quali panorami di sfruttamento e utilizzazione si aprano in un futuro davvero molto prossimo.

I dati diffusi dalla Gsm Association - Associazione Internazionale per promozione e sviluppo mondiale delle piattaforme wireless Gsm (Global System for Mobile Communications) - in occasione del suo congresso annuale, tenutosi a Cannes all'inizio del 2005, rivelano che, nel 2004, l'industria europea dei servizi di telefonia mobile ha raggiunto, per i 15 paesi dell'Unione Europea, la cifra storica di 105 miliardi di euro, ovvero più dell'intero settore agricolo della intera Unione Europea. L'industria delle telefonia mobile prepara la sua ulteriore espansione puntando al cosiddetto "Triple Play", vale a dire l'offerta della telefonia combinata con Internet e con il video. Ciò significa che l'utilizzazione di opere non

musicali si prevede in espansione esponenziale. Occorre che gli autori siano pronti alla sfida che si presenta sia in termini di creatività, che in termini di attribuibilità dei diritti. Il messaggio è stato ben recepito in seno al Ciadlv e si tratta ora di portarlo avanti nelle sedi competenti per arrivare ad una consapevolezza e tutela adeguata degli aventi diritto.

Al termine delle giornate di lavoro, il Ciadlv ha anche approvato all'unanimità due risoluzioni fondamentali. La prima a sostegno della diversità culturale, la seconda focalizzata ad ottenere l'esclusione delle attività culturali, comprese quelle inerenti il Diritto d'Autore, dagli scopi della Direttiva Europea sui servizi nel mercato interno, che potrebbe - se applicata in maniera generica e indifferenziata - indebolire la protezione della diversità culturale.

A conclusione dei lavori si è provveduto a nominare il nuovo Presidente della Ciadlv, nella persona di Claude Champion, delegato della Società di Autori Svizzera, che ha sostituito dopo quattro anni il Presidente uscente Peter Fabri, della Società di Autori Ungherese.

Il prossimo Congresso della Ciadlv si terrà a Lisbona, su invito della Società di Autori Portoghese, nell'aprile 2006.

Carla Vistarini
Autore

VIVA dall'interno

BAGARINAGGIO E BIGLIETTI FALSI

QUANDO IL BIGLIETTO SARÀ VIRTUALE

di Antonio Brunetti

In occasione di grandi eventi dello spettacolo come concerti, partite di calcio, Olimpiadi, mondiali, ecc., s'assiste spesso a fenomeni di falsificazione dei titoli d'accesso e attività di bagarinaggio. Gli attuali sistemi automatizzati, le cui caratteristiche tecniche sono state definite dal Ministero per l'Economia, hanno per obiettivo anche la lotta a tali fenomeni. Tuttavia una non consona utilizzazione di questi sistemi (ignoranza o altro?) non ha prodotto finora i frutti auspicati, nonostante i sistemi consentano diverse possibilità d'intervento per quanti vogliono tutelare se stessi e gli spettatori dalla frode.

COS'È POSSIBILE FARE

In un paio di convegni sono state già evidenziate alcune possibilità:

1. Utilizzo del voucher in caso di acquisto presso punto vendita.

Al posto del biglietto originale può essere data una ricevuta (voucher) che consente al possessore di ritirare poi presso il locale il titolo di accesso. Si evita così di stampare anticipatamente i biglietti, riducendo il rischio di falsificazione e disincentivando il bagarinaggio (chi acquisterà da un bagarino una ricevuta di pagamento?). È superfluo sottolineare che il voucher non può essere utilizzato quale titolo d'accesso, è solo un modo per dimostrare di aver diritto al titolo reale.

Acquisto tramite cellulare. Per prima cosa le società telefoniche e i titolari di sistemi di biglietteria interessati a una simile iniziativa dovranno realizzare un opportuno collegamento tra i sistemi di rispettiva competenza e determinare come le società telefoniche incassano i soldi e come riversano il dovuto ai gestori dei sistemi di biglietteria. Una volta risolto quanto sopra può essere attivato il seguente flusso:

- lo spettatore chiede di acquistare i biglietti col cellulare;
- la società telefonica si collega al sistema di biglietteria, verifica la fattibilità della richiesta, fa emettere i biglietti, addebita il dovuto al possessore del cellulare e assegna un identificativo dell'operazione;



Le ipotesi allo studio contro la falsificazione dei biglietti d'ingresso e l'attività di bagarinaggio. Uno scenario affascinante. La tecnologia già esiste

- lo spettatore va a teatro e ritira i biglietti reali, completi dei dati previsti.

Acquisto tramite credit card. In un'ipotesi simile dev'esser preventivamente realizzato un sistema di biglietteria che permetta l'acquisto dei titoli (via Internet) con pagamento tramite carta di credito. Dopo di che:

- lo spettatore chiede di acquistare i biglietti con pagamento tramite carta;
- il sistema di biglietteria, collegato al circuito bancario, verifica la solvibilità del richiedente, emette i biglietti, assegna un identificativo dell'operazione;
- lo spettatore va a teatro e ritira prima d'entrare i biglietti reali, completi dei dati previsti dalle norme.

2. Come ritirare i biglietti.

Una volta che il biglietto è stato acquistato con una delle modalità descritte, si tratta di venire in possesso del titolo vero e proprio: sono possibili più soluzioni, basate sul sistema attivato da ciascun organizzatore o titolare di biglietteria:

- **Stampa tramite proprio Pc.** Alcuni sistemi permettono di stampare il biglietto acquistato via Internet in proprio. È chiaro che in tal caso il supporto cartaceo non possiede alcune caratteristiche anticounterfeiting (carta speciale, ologramma, filigrana), ma è sempre possibile associare tale modalità con un controllo automatizzato in grado di leggere un codice a barre.

- **Consegna a domicilio.** L'organizzatore o chi per lui consegna a domicilio i titoli acquistati addebitando un ulteriore piccolo compenso per la spedizione (soluzione per le prossime Olimpiadi invernali di Torino 2006).

- **Ritiro al botteghino.** I titoli sono stampati e consegnati

previa fornitura dei propri dati anagrafici, ovvero dell'identificativo dell'operazione.

- **Ritiro presso un distributore.** I titoli sono stampati e consegnati da un distributore automatico presso il locale, previa comunicazione di alcuni dati: numero di cellulare, codice di carta di credito, codice dell'operazione.

- **Ritiro al distributore** con riconoscimento automatico. I titoli sono stampati e consegnati da un distributore automatico presso il locale, ma in tal caso la identificazione potrebbe avvenire con lettura per "prossimità", tramite il cellulare con cui è avvenuto l'acquisto (soluzione adottata in molti impianti di sci).

3. Biglietto virtuale.

Allo stato non esistono regole specifiche. L'argomento è affascinante e si sta registrando una domanda crescente da parte del pubblico. La soluzione tecnologica potrebbe essere vicina. Come noto, all'ingresso il titolo d'accesso viene controllato. I sistemi attualmente vanno dallo "strappo" a metodi automatici più o meno sofisticati (tornelli, controlli elettronici anche a distanza). Si potrebbe semplicemente integrare la procedura d'acquisto e di emissione dei titoli con un sistema "controllo accessi" in grado di garantire che il possessore del cellulare/carta di credito sia l'effettivo titolare del titolo d'accesso, che come sempre sarà registrato, completo delle informazioni previste, in forma digitale nel giornale di fondo (log delle transazioni) del sistema di biglietteria.

Antonio Brunetti

Direttore Sistemi Informativi Siae

VIVA dall'Italia

a cura di Daniela d'Isa



CORASANITI PRESIDENTE COMITATO CONSULTIVO PER IL DIRITTO D'AUTORE

Giuseppe Corasaniti non vive di certo all'ombra del celebre padre Aldo, Presidente emerito della Corte Costituzionale ed illustre giurista. A metà giugno il Ministro per i Beni e le Attività Culturali Rocco Buttiglione ha nominato Giuseppe Corasaniti Presidente del Comitato consultivo per il diritto d'autore. L'incarico, senza dubbio prestigioso e meritato, non è che l'ultimo in ordine di tempo, dei tanti ricevuti dal giovane magistrato, laureato in giurisprudenza a soli 22 anni, considerato oggi uno dei maggiori esperti europei di diritto della comunicazione interattiva. Consigliere di Cassazione, Sostituto Procuratore della Repubblica presso il Tribunale di Roma (per cui ha condotto numerosissime indagini in tema di pirateria audiovisiva ed informatica e contraffazione), ex direttore del dipartimento delle garanzie e contenzioso dell'Autorità per le Garanzie nelle Comunicazioni, Corasaniti attualmente insegna anche Sociologia del diritto nella facoltà di Scienze della Formazione della terza Università di Roma.

MOTTA, MAZZA, ROSSI, MASELLI: PER LA PRESIDENZA DI AIE, FIMI, UNIVIDEO, AIDAA

Riconferme e nomine in importanti associazioni italiane e internazionali. In ordine di data: il 18 maggio l'assemblea dell'Associazione Italiana Editori (Aie) ha riconfermato Federico Motta Presidente per il prossimo biennio; il 31 maggio l'assemblea della Fimi ha nominato Presidente Enzo Mazza (che già ne era il Direttore Generale); il 9 giugno l'assemblea dell'Univideo ha confermato Presidente Davide Rossi per il biennio 2006/2007; infine il 28 giugno l'assemblea dell'Aidaa. Ha riconfermato Francesco Maselli alla Presidenza. Fondata a Bruxelles nel 1985, l'Aidaa è una confederazione di società di gestione (anche la stessa Siae ne fa parte) e di organizzazioni sindacali e professionali degli autori dell'audiovisivo.

SARÀ ANCORA MAZZI DIRETTORE ARTISTICO DI SANREMO

Alto, pacato, di modi cortesi. Ne ha fatta di strada Gianmarco Mazzi: 45 anni, da Verona, laurea in giurisprudenza. A ventun anni con Mogol e Morandi inventa la nazionale cantanti; negli Anni Ottanta incontra Caterina Caselli e con lei scopre giovani talenti, nel '92 diventa il manager di Adriano Celentano e lavora ai programmi tv del Molleggiato. Nel 2004, quando ancora molti (ma non coloro che appartengono allo show



business) si chiedevano chi fosse, è al fianco di Tony Renis nel Festival di Sanremo, di cui conquista la direzione artistica nel 2005. E poi? Per il Sanremo 2006, di cui è stato riconfermato direttore artistico, ha messo d'accordo tutte le associazioni dei discografici, che hanno plaudito la sua rinomina con un plebiscito: un vero record.



PROFUMO DI DUSE

"E. Duse", più che un'essenza è un "ritratto olfattivo" della divina Eleonora. L'etichetta del profumo, creato da Laura Tonatto, uno dei "nasi" più famosi d'Italia, con la storica dell'arte Alessandra Marini (la ricetta, un intenso bouquet di violette, è stata loro "suggerita" da una lettera della "divina" datata 1910), rappresenta la

grande attrice in una foto di scena del 1901 di Giobatta Sciutto. Su ogni confezione che riproduce la foto e l'autografo della Duse vergato nell'inchiostro viola, ambedue di proprietà della Raccolta Teatrale del Burcardo, è apposto lo speciale bollino Siae che attesta la tiratura e l'autenticità del prodotto. A Eleonora Duse la Siae ha dedicato una mostra ospitata nella bella sede della Biblioteca e Raccolta Teatrale Siae nel palazzetto del Burcardo a Roma, fino al 1° luglio scorso, con l'intento di far rivivere il fascino e la personalità di una delle più grandi interpreti del teatro di tutti i tempi.

CREMONA: LA SIAE A GARANZIA DEI LIUTAI



Un'azienda cremonese che produce custodie per violini ha intrapreso un'azione legale contro un'azienda con uffici a Los Angeles e stabilimenti in Cina. Neanche a dirlo: l'accusa è quella di copiare i propri prodotti: "Questa è la prima volta - ha dichiarato all'agenzia Adn-kronos un rappresentante dell'azienda cremonese - che nella difesa delle attività liutarie

cremonesi, dopo le parole si passa ai fatti". Sbagliato: già dal 2001 il Consorzio Liutai ed Archetati Stradivari, grazie ad un accordo con la Siae, ha ottenuto adeguata tutela ai famosi strumenti opera dei Maestri cremonesi, annoverandoli in un registro speciale. Curato appunto dalla Società Italiana Autori ed Editori.

ENZO JANNACCI HA 70 ANNI

Le sue canzoni hanno ripercorso con un misto di comicità e poesia cinquant'anni di storia italiana. A Celentano ha "attaccato" la mania delle pause, con Dario Fo ha scritto, una per tutte, "Ho visto un re". Famosa la sua amicizia con De André, Paolo Conte e, soprattutto, con Giorgio Gaber. Medico chirurgo, Jannacci, si è specializzato in America con l'allora mago del cuore Christian Barnard e alla professione di



cantautore ha alternato con uguale passione quella di cardiologo. Oggi è in pensione, ma non dalla musica, perché, mentre Einaudi per festeggiare i suoi 70 anni (è nato a Milano il 3 giugno del 1935) ha edito un cofanetto con un libro e un dvd, lui sta facendo una minitournée estiva, cui ne seguirà una più lunga in inverno con il figlio Paolo. E noi (alla Siae aderisce fin dal 1962) vogliamo essere tra "quelli che" gli fanno tanti auguri!

MUSICULTURA: PREMIO SIAE AI CARASERENA



Ha inventato il tormentone dell'estate. Alzi la mano chi non ha mai sentito la sua "Voglio cantare come Biagio Antonacci", ma quando ha saputo di aver vinto prima la targa della critica (per la canzone "Studentessa universitaria") poi il premio più importante di Musicultura (il cui Festival della canzone popolare e d'autore ha traslocato alla fine di

giugno dalla sede storica di Recanati allo splendido Sferisterio di Macerata) Simone Cisticchi ha dichiarato all'Ansa: "Questo riconoscimento fa considerare di maggiore spessore la mia musica". La Siae, dal canto suo, già da tempo aveva intuito il talento di Cisticchi, premiandolo nel 1998 al Festival dei Cantautori di Sivi Marina. Nell'ambito di Musicultura la stessa Siae, sempre vicina al Festival, ha premiato per la miglior musica i Caraserena, autori di "Due minuti".



NUOVA ASSOCIAZIONE DISCOGRAFICI

Si è tenuta il 21 luglio a Milano la prima assemblea della Pmi, la nuova associazione di etichette indipendenti fuoriuscite dalla Fimi. Presidente è stato eletto Mario Limongelli (Nar, nella foto), mentre Caterina Caselli Sugar sarà presidente onorario. Questo il Comitato direttivo: Filippo Sugar (presidente Sugar), Paolo Franchini (presidente Edel), Giacomo Maiolini (presidente Time), Diego Leoni (Mediasong), Alessandro Massara (V2), Marco Rossi (Azzurra Music), Toni Verona (Alabianca), Claudio Ferrante (Carosello), Gianni Dell'Orto (G. D. M.), Pippo Landro (New Music), Stefano Senardi (NunFlower). Intervistato da e-duce Limogelli ha dichiarato tra l'altro: "Tra i miei primi obiettivi c'è quello di incontrare la Fimi. Pmi vuole dare una nuova immagine dell'imprenditoria musicale nazionale, spiegare alla gente cosa c'è dietro la produzione di un disco, e battersi affinché il prodotto musicale goda gli stessi investimenti e risorse destinati ad altri settori nazionali come l'editoria e il cinema".

PUBBLICA E PRIVATA

CHI LA FA L'ASCOLTI

di Alberto Ferrigolo

A Sergio Natucci, segretario Rna (Radio Nazionali Associate), sigla che raccoglie il meglio delle radio private italiane, non sono granché piaciuti i toni dell'intervista che il direttore di Radiodue e Radiotre, Sergio Valzania, ha rilasciato a *Vivaverdi* (n° 1-2, gennaio-aprile 2005, quello con Gigi Proietti in copertina per intenderci). E non tanto per le domande dell'autrice, Linda Brunetta, quanto per le risposte. Il 2004 è stato l'anniversario degli ottant'anni della radio, che la Rai ha festeggiato in pompa magna, quasi annettendosi l'esclusività del mezzo - dall'Eiar a Cattaneo, per capirci - mentre nel 2005 ricorre il trentennale della radio privata in Italia, nata nel 1975 e conosciuta come l'era delle "radio libere" che ha intaccato il monopolio, rimettendo in discussione lo stesso concetto di radiofonia e servizio pubblico. Stagione senz'altro proficua, gli ultimi trenta, fatta di contaminazioni, promiscuità, conflitti e anche di difficile convivenza, celebrata nel mese di giugno con un convegno pubblico a Roma.

"Conosco Sergio da lungo tempo, lo stimo molto, lo ritengo una persona capace che dà tutto di sé per il lavoro che fa - afferma Natucci - e non lo dico perché questa è un'intervista. Lo penso. Anche lui crede molto nella radio, ma proprio per questo non capisco perché, non tanto con lui ma con la struttura dirigente Rai, non si possa parlare. Insieme potremmo fare di più".

Nel senso che non avete contatti? Mi parli di questo rapporto.

Il rapporto radio private-radio pubblica è uno

A chi appartiene la radio? Ottantun'anni fa nasceva "il mezzo". E l'Eiar si fece Rai. Nel 1975 esplosero le prime "radio libere". E si ruppe il monopolio pubblico. Da allora la radio è evoluta in tecnologie e contenuti ma il conflitto tra pubblico e privato permane. Dopo il colloquio con Sergio Valzania, direttore di Radiodue e Radiotre, parla Sergio Natucci, segretario Rna

dei problemi. La radio in Italia vive una stagione importante per vari motivi, anche di cambiamento, uno dei quali legato al passaggio al digitale. La mancanza di contatti è un aspetto politicamente rilevante, perché il mezzo radiofonico è di sicuro un mezzo non particolarmente forte, anche per la limitatezza dei fatturati pubblicitari. Eppure noi e la Rai rappresentiamo la maggioranza del fatturato pubblicitario, degli ascolti Audiradio, siamo il motore di questo sistema, senza nulla togliere alle emittenti locali. In un simile momento di passaggio, in cui ci sarebbe bisogno di uno sforzo vero per gettare le basi per un futuro complesso, sia dal punto di vista tecnologico, degli investimenti, del rinnovamento non solo nostro ma anche di chi ascolta la radio, degli apparati, il dialogo sarebbe importante.

E perché non vi parlate?

Ci sono problemi strutturali, legati alla Rai, al frenetico turn over dei dirigenti, all'instabilità aziendale, al settore pubblico. La stessa Radiorai - come dimostrano anche numerosi convegni di lavoratori, giornalisti, tecnici - soffre dentro la grande struttura Rai e non è considerata il mezzo di punta. Di questo se ne lamentano i dirigenti, gli stessi direttori.

Il problema, a nostro avviso, è che Radiorai dovrebbe vivere in modo più sereno il rapporto con gli editori, con i grandi soggetti privati nazionali. Credo che in Italia bisogna riflettere sul ruolo della radio pubblica, che non significa toglierle spazio, ma che dentro un mercato maturo, ognuno svolge una propria missione. Degna, rilevante, importante: la stessa legge Gasparri definisce il nostro lavoro come un servizio di interesse generale, quindi che non "sono solo canzonette", ammesso e non concesso che le canzonette non abbiano anch'esse una rilevanza sociale nel momento in cui intrattengono la gente. Noi non vogliamo togliere nulla alla radio pubblica, ma la radio pubblica deve rendersi conto che è collocata in un contesto in cui da sola non promuoverà il futuro della radio. Con noi sì. Poi ci sarà pure la concorrenza sul piano commerciale, ma è diverso.

Questa liason dove può essere virtuosa?

È sicuramente virtuosa nel dare più visibilità, più spazio e più rilevanza al nostro mezzo rispetto agli altri. La radio nel nostro paese, soprattutto per la storia del servizio pubblico, è stata per anni marginalizzata. Ha trovato una vera giovinezza in questi ultimi trent'anni con l'arrivo delle emittenti locali - e non dico nulla



di eccezionalmente nuovo, perché sono aumentati gli ascolti, è aumentato tutto... - quindi occorre sostenere insieme questa nuova e straordinaria fase della radio.

Non è che questo mitico passaggio al digitale è più difficile di quanto pensavate? E poi, cosa significa e comporta?

Quando si pensa alle tecnologie digitali, noi non pensiamo a qualcosa che spazza via mezzi di comunicazione e fa nascere una nuova forma di concentrazione. È una visione errata o interessata. Significa invece che le reti possono essere trasformate in digitale e ciascuna piattaforma, ciascun sistema - può essere chiamato in tanti modi -, ciascuno di questi mezzi è in grado di offrire sulla propria rete - parlo di mezzi elettronici - più servizi, più linguaggi, più opportunità per i propri utenti. La Tv offre e offrirà servizi interattivi, pagine scritte, musica, immagini, ma tutto ciò può farlo anche la radio.

Voi siete pronti all'appuntamento?

Sì, lo siamo. La verità è che c'è ancora molta indecisione. Il quadro legislativo è ormai completo ed è anche uno dei migliori d'Europa, se non il migliore. Eppure in questa indecisione, nell'attesa di qualcosa di diverso - la telefonia,

le reti di telefonia mobile, Internet, ma soprattutto la televisione - c'è il rischio che si possa definitivamente inglobare anche la radio, per chiudere questo tipo di esperienza, archivarla.

Può essere più preciso?

Nella nostra storia recente di uomini della comunicazione c'è sempre stata un po' l'idea che la radio è un grande mezzo ma quello che poteva dare l'ha dato, perciò per cortesia andiamo avanti! Un retropensiero abbastanza presente nella struttura pubblica.

C'è insomma un'attesa quasi messianica verso la tecnologia?

Necessita un'azione rifondativa. Bisogna riporre spade e spadoni, considerarci tutti nobili allo stesso livello e cominciare a discutere cosa vogliamo fare della radio e del servizio radiofonico pubblico e privato in questo paese. Noi l'abbiamo chiaro abbastanza, vorremmo che lo fosse anche agli altri.

Ma il problema sono i contenuti o le tecnologie?

Prima di tutto c'è un problema di difesa e di sostegno del mezzo, di promozione. Ognuno ha determinate regole, anche su questo bisogna essere abbastanza chiari. Noi facciamo un ser-

vizio, che è quello privato, che si finanzia con la pubblicità; la Rai fa un servizio pubblico, che non significa mettere in onda programmi noiosi. Significa svolgere quel tipo di servizio. Anche noi facciamo operazioni importanti con grandi emittenti come Radio Radicale, Radio24, la prima radio allnews del nostro paese. Penso che abbiamo ampiamente dimostrato di credere nel mezzo, nel suo valore, nella sua importanza, ma credo che bisogna cominciare a rimboccarsi un po' le maniche e non vivere solo del passato splendore. La radio è iniziata nel '24, ma qui non è in discussione la primogenitura. È una storia finita, questa. Non è un caso che la protezione civile abbia fatto un accordo anche con i privati, perché se si vuol comunicare con milioni di cittadini bisogna dialogare e comunicare con tutti i mezzi: non ci sono mezzi nobili e mezzi plebei. La radio deve essere tirata fuori dalla stagnazione di tecnologie, investimenti.

Il paradosso, però, è che in Italia sono stati proprio dismessi i grandi impianti in onda media.

E non c'è piaciuto. Ha indebolito il mezzo radiofonico. Poi ci saranno anche delle buone ragioni: c'è chi dice che è un problema di inquinamento elettromagnetico o che gli impianti

erano vecchi. Ci sono tante motivazioni, alcune nobili altre meno, ma una cosa va detta: tutta Europa digitalizza l'onda media, c'è uno standard apposito che si chiama Dm e tutti i servizi pubblici europei sono interessati. Anche alcuni gruppi privati come il Gruppo Rts lussemburghese stanno promovendo reti in onda media per il servizio in Francia e anche in Inghilterra. Noi abbiamo sempre una visione del mondo opposta: prendiamo e dismettiamo gli impianti.

Tra i media, la radio è l'unica a non subire crisi da tempo. Come mai?

Perché è un mezzo creativo, onesto, non invasivo, a portata di mano. Di luoghi comuni o splendide definizioni ce ne sono molte. Poi è chiaro che oggi, in una società in mobilità, un mezzo come la radio è estremamente importante. E se non occupiamo gli spazi che si aprono, su quegli spazi entrerà qualcun altro. Se la radio evolve e offre nuovi servizi saremo ancora vincenti come lo siamo ora, e se non lo faremo noi lo farà la telefonia mobile, i servizi da satellite, i servizi da mobilità televisiva. Se noi ci fermiamo gli altri prendono gli spazi che ci sono o che gli offriamo.

Torniamo a Valzania. Quali sono le divergenze? Ci sono alcuni aspetti che noi proprio non possiamo condividere. Prima dicevo che ci sono delle regole, ognuno deve stare alle regole che lo Stato - e non qualche bizzarro simpaticone - ci ha dato. Lo Stato ha dato regole per l'emittenza radiofonica nazionale locale privata e per quella pubblica. Quella pubblica ha un certo numero di reti con un certo affollamento pubblicitario e

vive anche del canone: questi sono i limiti. Più volte, e forse anche nell'intervista di Valzania, mi sembra affiori l'idea che se la Rai avesse sette, otto programmi in più delle altre emittenti, forse sarebbe meglio. Poi traspare il fatto che, tutto sommato, l'irruenza, l'aggressività del mondo delle private ha limitato l'attività e lo



sviluppo della Rai; terzo aspetto, il discorso radio libere/radio non libere, che non sono dettagli, sono aspetti molto importanti. Infine c'è Audiradio.

Snoccioliamoli con ordine questi problemi.

Primo, è chiaro che le emittenti private italiane sono nate in regime di monopolio e ci sono volute spallate iniziate negli anni '50, all'epoca dei tentativi fatti dal Tempo di Roma, e sono passate attraverso varie vicissitudini come l'esperienza della prima emittente clandestina del Belice durante il terremoto. Alla fine, nel '75, crolla il monopolio. Quando crolla un monopolio vuol dire che prima c'era un monopolista; di solito un monopolista - anche nel senso buono - ha in mano tutte le risorse e quelli che entrano devono togliere risorse che questo aveva

legittimamente. La Rai aveva il monopolio, quindi pensa d'esser stata defraudata di frequenze: la Rai non è stata defraudata di niente! Primo, perché la Rai svolge un servizio pubblico e se lo Stato o la Corte Costituzionale decide che una parte di queste risorse deve andare anche dall'altra parte. E poi non è colpa nostra,

né della Rai se questo paese ci ha messo 30 anni o giù di lì a fare una legge. Ed è anche chiaro che le frequenze che prima erano della Rai, oggi sono della Rai e dei privati. Sono dello Stato, che ne permette l'uso. Non si può vivere con l'idea che la Rai era un grande latifondista, poi sono arrivati i rivoluzionari e gli hanno portato via le terre. È un punto di vista errato.

Secondo, le leggi sono quelle che sono punto e basta. Nessuno è

stato defraudato di niente.

Terzo, c'è il discorso che in questo paese se c'è un mezzo effettivamente libero, nel senso che offre una quantità enorme di programmi distinti tra loro, è la radio. Dire che la radio, pubblica o privata che sia, non è libera è un'analisi a dir poco affrettata...

Il titolo dell'intervista a Valzania voleva essere un gioco, certo una forzatura.

Le radio libere non esistono più perché la radio libera apparteneva a un concetto da anni Settanta. Allora c'era da sfondare un muro, era la libertà nei confronti del monopolio e quindi della negazione della comunicazione. Oggi siamo in un sistema in cui ci sono emittenti pubbliche e emittenti private, commerciali e comunitarie, e nel nostro paese sono circa



1.500 secondo i dati ufficiali. Probabilmente quelle significative sono meno della metà, ma ci sono grandi emittenti religiose, politiche, di vari partiti a livello nazionale e locale. Vogliamo fare un'analisi del settore? Ci sono tutti e quattro i grandi gruppi del nostro paese: Il Sole 24 Ore, Mondadori, L'Espresso, Rcs; abbiamo editori indipendenti, molti, da RadioDimensioneSuono a 105 a Rtl a RadioItaliaSoloMusicaItaliana, ci sono emittenti religiose come Radio Maria, che è una delle più grandi emittenti che esista al mondo, si trova in 35 paesi, Radio Radicale. Insomma, non mi sembra un panorama di mancanza di libertà, non c'è concentrazione. C'è varietà espressiva.

Parliamo allora dei formati: non sono troppo omologati?

In un mezzo che fattura solo il 5% di tutto il fatturato nazionale, è chiaro che il prodotto va essenzialmente a cercare un target fatto da quelli che han soldi. E chi ha i soldi in tasca? Quelli tra 28 e 30 anni - appena si comincia a lavorare, e si inizia ormai sempre più tardi - fino ai 45. Questo è il target cui tutti mirano, perché sono lì i soldi da spendere.

Nel nostro paese ci sono emittenti che fanno solo musica italiana, emittenti dedite all'informazione, emittenti religiose, chi è orientato a una musica più giovane: per esempio M2O o Radio Capital del Gruppo Espresso, mix tra informazione e musica di grande successo per un pubblico che è un pochino più su di questo target; c'è Rds, Radio DeeJay, che viene subito dopo Radiouno, le prime due radio del Paese. Anche in termini di prodotto, senza scendere nel locale, c'è di tutto. Anche chi fa solo sport, musica africana, latina, jazz. Come si fa a dire

oggi che nella radio manca la libertà, ci fosse per la Tv o per altri mezzi questo splendido fiorire di diversità! Forse 30 anni fa ce n'era di più, ma oggi non ascolteremmo mica una radio libera del 1975 perché vogliamo professionalità, giustamente.

Basti dire che oggi nelle radio private italiane nazionali ci sono i testi scritti come ci sono i testi scritti in Rai. Non s'improvvisa più e nessuno va a dire baggianate in diretta.

Audiradio. Altra nota dolens, è così?

Non sono d'accordo. Audiradio è al momento la migliore ricerca che abbiamo, poi tutto può essere perfezionabile nella vita. Ma è una ricerca. Le ricerche di mercato si fanno su un campione, poi si espande quel campione. Ciò vale per qualsiasi cosa, da come si cerca di vendere le automobili, le tv, i giornali, le affissioni. Altro che quella formulina per calcolare il valore della pubblicità di cui parla Valzania, via! Non lo capisco, viviamo tutti di pubblicità.

Forse perché Audiradio è l'altra faccia dell'Auditel. Le polemiche non mancano.

Primo, non è l'altra faccia dell'Auditel; secondo, ogni ricerca ha un certo margine d'errore. Ma prima di dire cose affrettate, senza offendere nessuno, è chiaro che per un'emittente di un paesino della Val Brembana o della Sila è possibile che quella ricerca abbia un margine di errore ampio, persino elevato, ma quando si parla di emittenti che hanno milioni di ascoltatori, come Radiouno o Radiodue come DimensioneSuono o Radio DeeJay, il margine d'errore è minimo. Bisogna farla finita di usare Audiradio per decidere se una certa trasmissione, un dirigente, uno speaker, un animatore fa bene o male il suo

programma. Non è Audiradio lo strumento. Audiradio è la migliore ricerca possibile. Se poi arriva qualcosa di meglio, ben venga. Stiamo già studiando altre soluzioni. D'altronde siamo tutti coinvolti nei Comitati tecnici, e se c'è qualcosa da dire diciamocelo nelle sedi appropriate.

Meno ironia, insomma.

Non vale la pena, si scherza col fuoco... Alla Rai, probabilmente gran parte dei soldi arrivano per altra via, come il finanziamento pubblico. Il problema è di onestà intellettuale, siamo lì, ci sono i rappresentanti Rai, rappresentanti Sipra, sia nel CdA, sia nel Comitato tecnico di Audiradio, e allora: o c'è qualcosa che non va e lo si dice, oppure...

La fase pionieristica è alle spalle. Meno improvvisazione, meno utilizzazioni musicali disinvoltate. Come sono i rapporti con la Siae? (si veda a tale proposito l'articolo di Angelo Della Valle a pag. 50)

Bilancio positivo, clima collaborativo. Entrambi siamo coscienti dell'importanza e del valore di ciò che rappresentiamo. Ho avuto il privilegio di essere il primo firmatario, nell'86, del primo accordo per la definizione del diritto radiofonico e da quel giorno sono sempre stato tra gli artefici, negoziatori, firmatari delle successive intese. Negli ultimi anni il rapporto è di grande collaborazione. Riteniamo che il dovuto per l'utilizzo dell'opera d'ingegno sia importante perché se non avessimo chi scrive la musica non avremo gran parte delle nostre emittenti ed è impensabile vivere con tutto quello che è stato scritto cento o settanta anni fa. Quindi noi siamo interessati a un buon rapporto proprio perché la musica, come tante altre

cose, è una delle nostre materie prime. Se uno ha delle idee dell'ingegno e sa che le sue idee, il suo ingegno non verrà pagato non ci metterà...

...il dovuto ingegno...

Nei limiti della normale negoziazione, non voglio evocare Benjamin perché siamo in un'epoca che va ben oltre la riproducibilità tecnica, però come radio nazionali abbiamo avuto con la Siae una relazione assolutamente positiva. E direi da sempre. Recentemente - e anche questo è un fatto molto importante e significativo per gli autori - siamo passati da un compenso a forfait all'esatta definizione, ottima definizione, del repertorio effettivamente utilizzato. E questo è un altro passo in avanti. Le relazioni sono altrettanto buone anche con gli altri aventi diritto, non soltanto con la Siae, ma anche con tutto il mondo della discografia.

Ci sono tanti problemi: come radio nazionali siamo stati i primi che hanno fatto una campagna antipirateria assieme all'Associazione contro la pirateria. Ci battiamo perché la musica sia alla portata di tutti ma sia anche remunerata. Siamo molto interessati a questo rapporto. Si potrebbe fare come sempre qualcosa di più, ma credo davvero che le relazioni siano più che buone, grazie anche al lavoro dei dirigenti Siae. Non lo dico per piaggeria. Certo, ci sono anche emittenti locali, e probabilmente quello è un mondo un po' diverso.

Radio pubblica, radio privata. Dal punto di vista della creatività, del lavoro d'autore, ci sono differenze o lo standard è abbastanza accettabile. Diceva prima: "Non son solo canzonette"...

Non son solo canzonette perlomeno quelle che noi suoniamo. La radio libera è nata su due grandi motivazioni: quella di avere la possibilità di far ascoltare la musica che piaceva ai giovani negli anni '70 e che veniva regolarmente cen-

surata su altri canali: all'epoca, o qualche anno prima, si ascoltava Radio Lussemburgo la notte; Radiomontecarlo era simbolo di libertà musicale e d'espressione. Potrei citare casi di censure storici: da *Dio è morto* a *Je t'aime* a *4 marzo*, ecc. Questa fu una parte.

Un'altra componente iniziale forte fu la necessità di comunicare in termini politici, sociali, studenteschi e non solo tali. È il risultato delle grandi lotte sociali che tutta Europa attraversò dalla fine degli anni '60 ai '70. Quell'epoca è passata. Oggi viviamo in una società di comunicazione globale con tanti aspetti positivi, alcuni altri distorsivi di certe vicende della nostra vita, però oggi non sono più solo canzonette perché ci sono anche i soldi per fare altro. Fare una all-news significa essere in grado di pianificare investimenti notevoli. Nell'arco di questi 40 anni la Rai ha avuto momenti importanti: *Alto gradimento* fu certamente un modello radiofonico importante, in parte ripreso e copiato. Ma oggi ci sono modelli privati, grandi modelli privati, che sono copiati da altri, sia soggetti locali che nazionali, pubblici e privati. Ci sono uomini come Linus, per dire un nome per tutti, che ha costruito un livello di radio straordinario, altrimenti non sarebbe la prima radio ascoltata. Ma ce ne sono tanti altri.

Alla radio si è cominciato a fare satira, si fanno trasmissioni con interventi degli ascoltatori dove c'è un gioco interessante, anche un po' graffiante; si trattano temi - evitando di finire nel trash come per la Tv - scottanti: si parla di sesso, politica, di tutto. Ci sono molti modelli. Ho viaggiato in America e conosco abbastanza bene quella realtà: una volta era il vero mito, non solo perché *American graffiti* e *Lupo solitario* ci hanno fatto vedere un mondo che ancora non ci apparteneva, ma negli anni '80 - quindi una decina d'anni dopo la nascita delle radio private in Italia - l'America era davvero ancora

un miraggio. Oggi possiamo confrontarci con gli americani assolutamente alla pari, se non con prodotti persino migliori. La nostra radiofonia è oggi al top.

Proprio nulla da invidiare?

Tutti abbiamo qualcosa di speciale che magari è invidiato dagli altri. Chi non ha una bella macchina, una bella moglie direbbe il Presidente del Consiglio..., ognuno di noi ha qualcosa che può esser invidiato dagli altri, quindi anche gli americani e anche noi. Sia per le tecnologie che per i contenuti.

Abbiamo introdotto lo stereo e negli Usa c'era lo stereo, abbiamo introdotto l'Rds e gli americani a tutt'oggi sanno a malapena cos'è l'Rds; sul digitale abbiamo gli stessi problemi, dubbi, volontà. È veramente evoluta l'emittenza radiofonica italiana e, in parte, anche quella europea. Un bel prodotto.

80 contro 30. Ottanta di radio pubblica contro trenta di radio privata?

No, assolutamente in disaccordo. È una definizione impropria. Non sono 80 anni di radio pubblica. Quando nel '24 in Italia è nata la radio non poteva essere che quella lì. In Spagna è nata come radio privata nella stessa data. La radio è una scoperta scientifica importante, usata in quel momento storico dal potere dominante. Il paese era governato in un certo modo. Lo stesso avvenne in Germania con il Terzo Reich o subito dopo. Sono 80 di radio in-di-pen-den-temen-te, anni che appartengono a tutti, senza un bollo sopra. Non ci sono bandiere. Quando è nata la radio privata la gente alzava il telefono e parlava con chi stava dall'altra parte del filo, poi lo si è fatto anche nell'emittente pubblica che ha importato questi modelli in Tv. La radio appartiene a chi la fa e a chi l'ascolta. È ottantanni che appartiene al suo pubblico. E all'umanità.

PREMI E RIFLESSIONI

AUTORE, ANNO ZERO

di Linda Brunetta

Il Premio Ideona a Enrico Vaime è stato un'occasione per riflettere sulla scarsità delle possibilità espressive nella televisione attuale. Vaime, che ha accettato il Premio alla Carriera con "riserva", in quanto, non c'è bisogno di sottolinearlo, la sua presenza è ancora attivissima sulle reti pubbliche e private, ci ha "regalato" un esilarante, e a tratti quasi commovente, racconto dei suoi esordi come "ragazzo di bottega" con due scrittori del calibro di Flaiano e Marchesi. Confrontarsi con personaggi del genere, che hanno anche scritto per la televisione, è impossibile. Nessuno di noi ha nel cassetto *La dolce vita*, *I vitelloni* o le innumerevoli commedie di Vaime, oppure, se le abbiamo, non abbiamo sempre il coraggio di tirarle fuori, tanto più che il "dio mercato" in questo momento non sembra particolarmente interessato alle opere dell'ingegno. Di cosa ci lamentiamo allora noi autori radiotelevisivi? Vaime rimpiange Bernabei e altri rimpiangono direttori di rete come Guglielmi, Freccero, Giovalli, in quanto interlocutori più consapevoli e attenti alla qualità e originalità dei prodotti televisivi e quindi dell'indispensabilità dell'apporto autorale. Attraverso i nostri rari incontri come il Premio Ideona è giusto cercare una soluzione, per non tornare in uno studio o in una redazione, soli davanti a un computer con l'inquietante sensazione che se ci adattiamo a fare gli adattatori di format altrui, saremo sostituiti prima o poi e se non ci adattiamo, veniamo sostituiti all'istante. Il problema più diffuso e sentito

S'è svolta a metà giugno, a Saint Vincent, la seconda edizione del Premio Ideona dedicato agli autori televisivi e radiofonici: varietà, satira, reality, sit-com, games, talk e programmi culturali. Omaggio a Enrico Vaime, che ha accettato "con riserva" il Premio alla Carriera

è quindi quello del riconoscimento come categoria professionale, nonostante l'indiscutibile professionalità di tutti gli autori presenti che firmano gran parte dei varietà come *Zelig*, *Mai dire*, *Bra*, *Alcatraz*, *Il caso Scafroglia*, *Quelli che*, *Scherzi a parte*, *Stranamore*, *Che tempo che fa*, *Bulldozer*, *Buona Domenica*; i reality come *Grande Fratello*, *La Fattoria*, *L'isola dei famosi*, *Cambio moglie*, *Top of the pops*; le sit-com come *Casa Vianello*, *Finalmente soli*, *Casa & Bottega*; i games come *Passaparola*, *Affari tuoi*, *i Cervelloni*; i talk e i "culturali" come *Parla con me*, *Galatea*, *Gli invisibili*, *Omnibus*, solo per citarne alcuni. Ma allora perché l'autore radiotelevisivo italiano, le cui opere riempiono gran parte dei palinsesti, conta così poco nell'industria dello spettacolo? In parte ciò è dovuto alla mancanza di unità e coordinamento, in parte, ci sembra di aver capito, dipende da un difetto strutturale dello stesso meccanismo industriale. Qualcuno ha portato l'esempio del memorabile sciopero degli sceneggiatori americani, che portò a un risultato concreto perché riuscì in pieno,

bloccando la produzione dei seriali più importanti. A questo proposito Cristiana Farina (*Vivere*, *Centovetrine*, *La Fattoria*) ha timidamente accennato alla sua esperienza di scioperante, provocando l'ammirazione e la sorpresa generali. Ebbene, si: esasperata per il disonore del suo ruolo di ideatrice, di editor e di quello della sua squadra di sceneggiatori e dialoghetti, mentre a tutta la produzione veniva attribuito il merito del successo di *Vivere*, ebbe il coraggio di dire "basta" bloccando la macchina della linea-copioni. Ottenne per sé e gli autori il meritato riconoscimento, non di tipo economico, ma la ovvia e semplice citazione dei nomi degli autori. Siamo ancora all'anno zero. Nel corso del convegno *Autori e produttori, amici o nemici?* abbiamo cercato un punto d'incontro con quei produttori indipendenti, che hanno avuto il "fegato" di raggiungerci in Val D'Aosta, fra i quali Carlo Bixio (Publispei) e Leonardo Pasquinelli (Endemol), con lo scopo di esaminare più approfonditamente il procedimento industriale dall'ideazione del progetto alla sua messa in onda. Citando Marco Bassetti (Endemol), che definisce gli



autori come semplici redattori in quanto adattatori di format stranieri, Pietro Galeotti e Marco Posani (autori storici di Fabio Fazio) "osano" rispondere che i produttori indipendenti, purtroppo i nostri unici interlocutori, sono anche i killer degli autori. Perché mai si è stabilita questa inutile contrapposizione fra autori e produttori? A chi giova? Forse che degradando l'autore lo si paga meno? Lo si controlla meglio? Forse dobbiamo trovare una risposta nella troppa citata globalizzazione del mercato: in questo momento ci rema contro, perché il prodotto televisivo che maggiormente interessa (chi lo commercia, aggiungo io) è il così detto format ed è più facile vendere e tutelare dal plagio un progetto-format straniero che uno analogo italiano. Per Pasquinelli difendere l'autore scrivente, tipo Terzoli e Vaime, è una battaglia di retroguardia, tanto è vero che all'estero è stato sostituito dall'autore-produttore, che è già una figura riconosciuta in un'azienda come Endemol-Italia. Di conseguenza la perdita di ruolo dell'autore italiano non è altro che il risultato dello sviluppo dell'industria dello spettacolo. Ma si può definire una fase di sviluppo quando i prodotti ideati in Italia e venduti all'estero sono un decimo di quelli acquistati? Nessuno dei dieci più importanti prodotti di alta tecnologia diffusi nel mondo sono italiani, le copie cinesi stanno sostituendo il made in Italy,

compresi i pomodori, forse è il caso di tutelare le idee e soprattutto gli ideatori. Ma un autore anche se ha una buona idea ha scarsissime possibilità di piazzarla presso un produttore, perché questo prima deve verificare se esiste già un'idea simile nel mondo e poi è impegnato a smerciare le centinaia di idee di programma che tiene in magazzino. Ricordiamoci anche che lo sfrenato acquisto di format è fatto spesso solo per toglierli dal mercato e quindi il monopolio del più forte, più grande e più "multinazionale" è scontato. Non è possibile quindi definire la fase attuale come una fase di sviluppo, perché il mercato è spartito fra un paio di multinazionali e agli altri toccano le briciole. Dalla parte dei produttori Bixio concorda: aziende produttrici in via di sviluppo sono quelle che aprono filiali all'estero, mentre in Italia succede il contrario. Lo preoccupa la logica dell'autore-produttore, perché potrebbe diventare un concorrente. Inoltre in questo momento le idee-progetto degli autori sono prive di una reale tutela e i produttori indipendenti sono quasi sempre costretti a cedere alle reti tutti i diritti. Per ora il format è protetto solo dalla forza contrattuale dell'azienda che lo distribuisce. Per questo sottolinea l'importanza dello studio per un disegno di legge di protezione del format attuato dalla Siae (Sezione Dor) con la collaborazione dell'Apt (Associazione produttori

televisivi) e dell'Anart (Associazione Nazionale Autori RadioTelevisivi). Dopo tre anni di lavoro questa problematica, affrontata proprio nell'ambito della prima edizione del Premio Ideona, sta per pervenire ad una regolamentazione e forse potrà essere risolta e diventare il primo disegno di legge per la tutela del format in Europa, che in pratica consentirebbe agli autori di produrre in proprio paper-format da vendere o dare in concessione senza rischiare il plagio o perderne la paternità. È vero che per alcuni esiste già un tipo di contrattazione "protetta", ma sono eccezioni dovute alla forza contrattuale dell'autore rispetto al committente.

Il generale abbassamento del livello qualitativo dei programmi di intrattenimento e la loro omologazione sul piano dell'offerta, tanto da rendere quasi indistinguibili le linee editoriali delle varie reti generaliste, va ovviamente a discapito del lavoro degli autori. Una soluzione, prosegue Bixio, potrebbe arrivare dalla proposta di instaurare l'obbligo di una "quota" di prodotto italiano originale anche per l'intrattenimento, come avviene in Francia e come è avvenuto con la famosa legge 122 che ha introdotto l'obbligo per le reti di una quota di investimento per i prodotti di fiction italiana ed europea. Un vero volano per le aziende produttrici di fiction, data l'immediata risposta della grande massa del pubblico che si è "scoperto"



Enrico Vaime
mentre ritira il Premio
Ideona 2005 alla carriera

molto più interessato alle storie "di casa nostra" che ai film e telefilm americani, che fino a quel momento riempivano le prime serate. Naturalmente la situazione dell'intrattenimento è diversa da quella della fiction, dove si voleva tutelare il prodotto europeo, rispetto a quello americano, mentre in questo caso è il prodotto originale italiano che è in sofferenza.

Pasquinelli ammette che il nostro sistema non è maturo, né normale, perché in un duopolio televisivo i clienti sono solo due, anzi uno. La mancanza di reale concorrenza è un freno allo sviluppo del mercato: lo stesso tipo di prodotto per lo stesso tipo di rete, a parte i rari programmi "d'autore" relegati in terza e quarta serata. A questo proposito Valentina Amurri, a nome dei milioni di orfani della tv, vuole ricordare quanti telespettatori hanno smesso di guardare la televisione, pare almeno il 16%, non ancora recuperato dalle reti satellitari che per questioni di budget e per carenza di offerta non costituiscono ancora una reale alternativa.

Si salva un produttore come Ballandi, perché attua la politica del personaggio, come prodotto italiano doc, intorno al quale si costruisce un programma. Nel frattempo ribadisce Pasquinelli, i soggetti sono due: le reti, che sono esclusivamente distributrici di prodotti e i produttori che li producono e ne sono proprietari. Gli autori non hanno peso sul mercato, possono fare riferimento solo ai produttori, i contenuti sono affidati al marketing, le possibilità espressive e di creazione originale rientrano solo all'interno dell'adattamento dei format, come ha sperimentato con soddisfazione Pasquale Romano,

adattatore di *Affari tuoi*.

In questo quadro, abbastanza desolante, dobbiamo procedere tentando di riaffermare la nostra professionalità, anche per dare impulso nuovo allo sviluppo dell'industria, ricordando agli operatori e ai dirigenti delle reti soprattutto pubbliche, che hanno la responsabilità di tracciare una linea editoriale che non può essere delegata ai produttori indipendenti, perché non è un compito che si possono e si vogliono assumere.

La Siae può essere al nostro fianco diventando la sede di un pubblico registro dei format, può diventare più attiva nel cercare di difenderci come categoria sul piano contrattuale, allargando la forbice delle opere tutelabili, aiutandoci a non perdere il treno delle nuove tecnologie, Internet e telefonia, nuove possibilità di sfruttamento delle opere.

Come è già avvenuto nella precedente edizione di Ideona il dibattito che si è creato ha prodotto i suoi frutti: abbiamo individuato una strada da percorrere, abbiamo consolidato la coscienza del nostro essere categoria professionale, e abbiamo verificato che all'interno della Siae esistono interlocutori attenti e disponibili a migliorare la qualità del servizio. Affinché tutto questo continui ad essere una realtà è indispensabile che i nostri rappresentanti siano consultati dalle forze politiche competenti in merito alle decisioni strategiche che riguardano i nostri interessi e i nostri posti di lavoro, perché non continui a verificarsi un'imbarazzante mancanza di collegamento con la società civile alla quale noi autori insieme ai telespettatori, ci sentiamo di appartenere.

PREMI, RICONOSCIMENTI, TARGHE

Saint Vincent 16-17 luglio 2005. Seconda edizione del Premio Ideona, patrocinato dalla Regione Autonoma Valle D'Aosta, dal Casino de la Vallée e dalla Siae e organizzato dalla Promoval e dall'Anart, Il Premio è un'idea di Marco Posani e Pietro Galeotti che si avvale di un comitato promotore composto da Linda Brunetta, Biagio Proietti, Flavio Andreini, Claudio e Vincenzo Cali.

Sono stati attribuiti :

- **Premio alla Carriera** ad Enrico Vaime per il suo contributo di magistrale ironia alla crescita della televisione, della radio e del teatro italiano;
- **Premio Anart Qualità** a Luciana Littizzetto per il Programma La Bomba (Radio Dj) , perché è riuscita ad imporre su una radio privata un programma d'autore insieme a Beppe Tosco, Germana Pasquero, Stefania Bertola e Vittorio Collino;
- **Premio Ghost** a Gene Gnocchi e i suoi autori Freyrie, Bottura e Tajetta perché dietro un grande comico c'è sempre un grande gruppo di lavoro;
- **Targa Speciale Siae** a La via Lattea (Radio3 Rai), primo reality concepito per la radio e per la conoscenza del cammino di Santiago, un percorso che ha segnato la storia dell'occidente;
- **Targa Speciale Siae** a Gigliola Cinquetti, Curzio Maltese, Luciano Teodori e Nino Criscenti per Sliding Doors (RaiSat Extra), un confronto fra persone che da posizioni diverse si incontrano sul comune impegno civile

Gli autori convenuti a Saint Vincent hanno inoltre votato come migliori programmi:

Mai dire Lunedì (Italia1)	Premio Varietà Comico
Affari tuoi (RaiUno)	Premio Format
Parla con me (RaiTre)	Premio Talk
Cambio moglie (Fox Life)	Premio Satellite
Gli invisibili (Italia1)	Premio attualità e cultura
Finalmente soli (Canale 5)	Premio Sit-com
Caterpillar, VivaRadioDue	Premio Radio

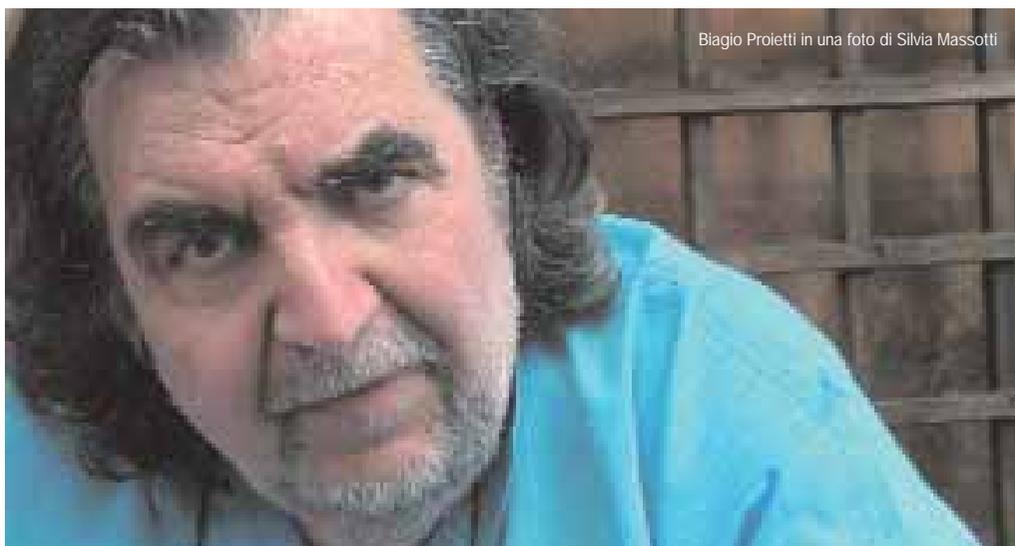
AUTORI E GENERI TV

IL DIRITTO È UN SOGNO?

di Biagio Proietti

Parlare di diritti d'autore in questo periodo sembra persino blasfemo ma noi, imperterriti, continuiamo la nostra battaglia per estenderli sempre di più ad ogni forma di spettacolo televisivo e cercando di star al passo con l'evoluzione continua dovuta al progresso tecnologico quanto allo sviluppo dell'intrattenimento nei suoi contenuti. Cercherò d'esser chiaro: in questi ultimi anni in campo televisivo c'è stata quasi una forma di "rivoluzione permanente" (termine che non implica alcun giudizio, né positivo né negativo) in ogni genere di spettacolo, specie in quello definito leggero o d'intrattenimento o, in senso lato, di varietà. Dai primi generi derivati dal teatro con il varietà televisivo - figlio diretto della rivista teatrale con sketch, balletti e canzoni - in seguito lo specifico televisivo ha cominciato a mischiarsi in modo sempre più vasto ed invasivo col risultato di dar vita a programmi che, non trovando definizioni specifiche, sono stati catalogati con il termine vasto e vago di contenitori. Tutto questo è avvenuto nel lontano 1993, quando fra Rai e Siae si tentò di rendere più moderna la classificazione dei generi (suddivisi in tre classi), comprendendo quanto di nuovo stava nascendo allora. In Italia, dal '93, sono nati nuovi generi o sono stati importati tramite format stranieri oppure adattati in modo tale da renderli più aderenti alla realtà e renderli così diversi dal modello originario. Da qui il fiorire, sullo schermo, di programmi che hanno i nomi pittoreschi ed estero-fili di reality-show, games, docu-fiction, per non parlare di quelli più tradizionali come quiz o talk-show. Ma, nella continua esigenza di nutrire un "mostro tv" che consuma ventiquattrore al giorno per una miriade di canali sul mercato nazionale e mondiale, i generi oggi si mischiano e fondono in un flusso continuo e inarrestabile dando vita a creature nuove, a volte affascinanti, talora inquietanti, comunque difficili da definire. In questo bailamme frenetico, per alcuni negativo ma per me positivo perché segue comunque lo sviluppo dei tempi e perché dà vita a un fermento produttivo, anche se non sempre creativo, gli accordi del '93 sono rimasti fissi nella loro inutile staticità.

In questo vuoto si è andati avanti con singoli accordi fra le parti, network e produttori indipendenti da un lato, autori dall'altro, con la conseguenza immaginabile che le parti più deboli hanno dovuto accettare contratti, a volte positivi dal punto di vista economico, ma sicuramente inadeguati su un tema fondamentale: il diritto d'autore. Tutti questi tipi o modelli di spettacolo,



Biagio Proietti in una foto di Silvia Massotti

essendo fuori dalla casistica degli accordi generali, sono stati realizzati dagli autori come "prestazioni d'opera" senza dar vita al diritto d'autore, che non si esaurisce nella prima trasmissione ma dura per tutta la vita del programma. Se a questo si unisce il progresso tecnologico che ci ha portato alle Tv satellitari e digitali, e che ci porterà, in un futuro che è già oggi, a vedere la televisione sui telefonini, sui computer (la Musica sa cosa significa tutto questo), è facile capire in quali dimensioni terrificanti ci stiamo dibattendo: il problema non è solo (o lo è in modo limitato) di tipo economico, ma soprattutto di tipo giuridico ed etico. La soluzione, per la quale la Commissione Dor della Siae si sta battendo da mesi, è quella che è stata al centro del convegno tenuto a Saint Vincent durante il Premio Ideona: ampliare la classificazione dei generi cercando di comprendere tutti quei modelli che vivono già nella realtà, avendo un occhio anche alle possibili evoluzioni future. Qual è il vantaggio per gli autori? Uno sicuro: stabilire che ogni tipo di spettacolo fa nascere un diritto che durerà nel tempo e si estenderà ad ogni forma di sfruttamento, nemmeno immaginabile al momento. Cinquanta anni fa non si pensava che il cinema si sarebbe consumato soprattutto in casa, attraverso lo schermo Tv, e solo la legge del 1998 sull'equo compenso ha sanato anni di sfruttamento degli autori cinematografici. Adesso questa nuova

classificazione dovrebbe avere lo stesso effetto, non solo riparatorio ma quasi rivoluzionario, facendo prevalere il principio sacrosanto che ogni forma di spettacolo ha, dietro e dentro di sé, un autore. Quest'ultimo, forse, non è più essere scrivente ma comunque lo è sempre pensante, meritando non solo rispetto ma anche la tutela da parte di una società nella quale l'autore ha un ruolo essenziale e non secondario.

Ovviamente questa classificazione, nuova e ampia, cerca di tenere ben distinti i generi e a ognuno di essi attribuisce il rilievo e la nobiltà che si meritano con le dovute distinzioni. Importante è stabilire che il collante è unico: il diritto.

Un problema può nascere dal fatto che in un certo tipo di programmi il diritto autorale non comprende e non esaurisce tutto il lavoro dell'autore che deve integrare il rapporto con il committente tramite un altro contratto, trovandosi in questo caso completamente solo. Il nostro auspicio è che si arrivi ad un accordo generale che stabilisca alcune norme di tutela fondamentali, lasciando libertà alle parti per tutto il resto. Per questo si rende necessaria un'opera d'intermediazione che non può essere attuata dalla Siae ma potrebbe essere svolta dalle Associazioni di categoria, assumendo queste - finalmente - quel carattere sindacale di cui pare invece si vergognino. Forse il nostro è un sogno fantascientifico ma, in fondo, fa parte proprio del lavoro degli autori sognare. E sperare in un mondo migliore.



Sopra,
Gianni Belfiore sul ponte
di una nave passeggeri sulla quale
era imbarcato come Commissario
di bordo.
Sotto, la cover di un vinile.
Di fianco, Gianni Belfiore abbracciato
da Julio Iglesias

1975-2005, SODALIZI ARTISTICI

I MIEI TRENT'ANNI CON JULIO

di Gianni Belfiore

Genovese di nascita e siciliano d'origine, l'autore di quest'articolo ha navigato per oltre vent'anni come Ufficiale di bordo sui grandi transatlantici e le navi da crociera. Nel 1975 incontra il cantante spagnolo ancora assai poco conosciuto in Europa e negli Stati Uniti. Il faticoso lancio di "Se mi lasci non vale". Tra i segreti del successo di questo binomio che dura nel tempo, l'aver usato testi completamente nuovi su musiche già esistenti

"Belfiore è l'autore più bravo degli ultimi cinquanta anni". Se me lo avessero solo raccontato non ci avrei mai creduto. Invece l'ho potuto udire personalmente, proprio con le mie orecchie, la sera del 14 luglio 2001 a Sanremo, durante lo spettacolo *Sogno di mezza estate* trasmesso in diretta tv su Raiuno. Il conduttore, Fabrizio Frizzi, ricorda a Julio l'efficacia di questo binomio artistico che dura ormai da 25 anni e lui... lui risponde proprio con quella frase. Mi trovavo tra il pubblico e mi sono sentito mancare. No, non me l'aspettavo. E così quel binomio sperimentato viene ufficialmente consacrato via etere. *Se mi lasci non vale* e *Una donna può cambiar la vita* sono le due canzoni di successo che sanciscono appunto i 30 anni della mia collaborazione con Julio Iglesias e con una produzione "molto fertile" che ha al suo attivo oltre 80 canzoni incise e 75 milioni di dischi venduti in tutto il mondo che hanno collezionato dodici riconoscimenti con "Disco di Platino" e otto con "Disco d'Oro".

Tutto è cominciato nel 1975, a bordo della nave Rossini della Società Italia sulle rotte Italia-Cile e, precisamente, sul tratto cileno Arica-Valparaiso, nell'Oceano Pacifico. Io ero Commissario di bordo. Nella mia vita ho trascorso più di quindici anni sulle navi passeggeri

ri su cui ero imbarcato ("Victoria", "Michelangelo", "Raffaello", "Leonardo da Vinci", "Cristoforo Colombo", "Giulio Cesare", "Augustus", "Rossini", "Verdi", "Donizetti"), sempre a caccia di personaggi della musica leggera internazionale: cantanti, editori musicali, musicisti e arrangiatori. Incontri piuttosto frequenti, dato il tipo di pubblico che viaggiava all'epoca a bordo delle navi. Sta di fatto che scrissi la mia prima canzone nel 1963, concretizzando una passione nata sui banchi dell'Istituto nautico di Genova, proprio sul "Victoria" dell'armatore Scerni, a quel tempo la più famosa e bella nave da crociera del mondo, aiutato dal grande J. Fred Coots, l'autore della celebre *Love letters in the sand* cantata da Pat Boone e *Santa Claus is coming to town*, uno dei grandi classici di Natale portato al successo da innumerevoli cantanti soprattutto americani. La intitolammo *On the little street in Napoli*, una piccola strada di Napoli, canzone che scrivemmo a quattro mani in poche ore, presentandola alla serata di gala di fine crociera. Fu uno strepitoso successo, tra i passeggeri.

Tra un imbarco e l'altro, determinante per la mia carriera di paroliere fu l'incontro al Teatro Instabile di Genova con la cantante folk siciliana Rosa Balestrieri, considerata l'Amalia





Rodrigues italiana. Con Rosa si stabilì subito un rapporto fraterno, fu la persona che intuì appieno le mie potenzialità. Essendo di origine siciliana, la mia famiglia paterna è infatti di Riposto mentre ora vivo buona parte dell'anno a Milo, sulle pendici dell'Etna, conosco bene il dialetto dell'isola. Perciò scrissi per lei una canzone. Ne venne fuori un intero album, che riprendeva il titolo della canzone che più l'aveva entusiasmata: *Amuri senza amuri*.

Ma torniamo a quella tratta sul Pacifico del febbraio 1975 a bordo della "Rossini", tra Arica e Valparaiso. Ad Arica si imbarcò Julio Iglesias con la sua orchestra, a quel tempo voce sconosciuta in Europa, ma già idolo delle folle sudamericane. Quest'incontro cambiò la mia vita. Iglesias e la sua band erano solo normali passeggeri diretti a Santiago del Cile che partecipavano come tutti alla vita di bordo. Durante uno degli spettacoli quotidiani, io - che come Commissario avevo il compito di animare le serate sulle navi -, chiesi a Julio di cantare. Naturalmente fu un trionfo. In quei pochi giorni di viaggio si stabilì un grande feeling tra me e Iglesias tant'è che mi dette appuntamento per il mese di settembre a Madrid. Nei mesi che seguirono quell'incontro, mi trasferirono su un'altra nave, l'"Augustus".

anniversari

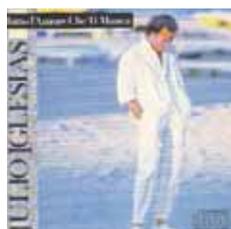
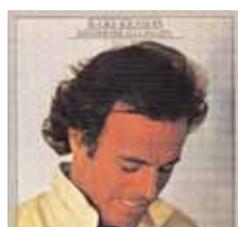
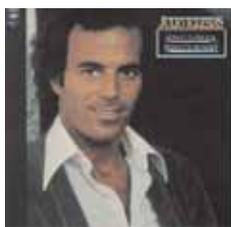
Alla partenza da Buenos Aires per l'Italia incontrai Maria Helena, una ragazza cilena che risultò determinante per la mia carriera di paroliere. Viveva a Madrid. Su musica di Luciano Rossi, avevo appena terminato di scrivere *Se mi lasci non vale*. Maria Helena ne rimase colpita a tal punto da offrirsi per convincere Julio, che aveva alle dipendenze in Spagna alcune sue amiche, a cantarla. Maria Helena si prodigò e mantenne la promessa. A settembre fui suo ospite a Madrid. Andai all'appuntamento con Iglesias proprio mentre stava preparando uno special per la Tv spagnola con Don Lurio. Inizialmente Julio era perplesso su *Se mi lasci non vale*, poi però si lasciò convincere.

La cantò in pubblico, per la prima volta, nel febbraio 1976 in qualità di ospite d'onore al Festival di Sanremo. Ma la canzone non ebbe subito il riconoscimento che meritava. La Rai la rifiutò giudicandola "una frase troppo banale, da bambini", impedendone la programmazione. Fu solo grazie alle nascenti prime emittenti locali e alla mia determinazione nel portare personalmente dischi e cassette con la canzone di Julio Iglesias incisa in italiano a tutte le stazioni radiotelevisive dei numerosi porti toccati dalla nave su cui ero imbarcato, a farla conoscere. In pochi giorni divenne ovunque la "numero uno". Contemporaneamente cominciai ad affermarsi anche in Italia.

Il Festivalbar dell'agosto 1976 ne consacrò il trionfo. Il top fu raggiunto in Canada, dove fu cantata da Patrick Norman, sotto il titolo *Let me try on again*, un titolo che suscitò pure l'interesse di Frank Sinatra, che poi ne divenne l'interprete.

Sull'onda del successo di *Se mi lasci non vale* Julio volle incrementare la sua produzione canora in italiano. Ed ebbe ragione. Fui sottoposto ad un intenso periodo di superlavoro.

Nacquero così album storici, con *Pensami* (canzone preferita di Laura Bush e Lady Diana), *Sono un pirata sono un signore*, *Innamorarsi alla mia età*, *Momenti*, *Se tornassi*. Julio è un perfezionista, professionista con la P maiuscola. Trascorre giornate e notti intere in sala di incisione, cercando sempre di migliorare il prodotto. Non è mai soddisfatto. O non lo è mai abbastanza. Dà molto e pretende lo stesso impegno dai propri collaboratori. Ricordo per-



fettamente lo stress a cui si sottopose a Montecatini Terme prima di cantare in diretta tv al Teatro Verdi, ospite della trasmissione *Serata d'onore* condotta da Pippo Baudo. Trascorremmo l'intera giornata prima dell'esibizione a provare.

Molti si chiedono i segreti di questo straordinario successo mondiale che perdura nel tempo. Uno di questi è il fatto di usare testi completamente nuovi su musiche e arrangiamenti già esistenti in quanto una certa storia non può essere sempre valida per diversi Paesi con lo stesso successo. Da qui l'esigenza di scrivere storie nuove. Questa ritengo sia stata la mia grande intuizione, che ha stravolto una prassi in voga: ovvero la necessità di creare storie differenti per le diverse lingue nelle quali la canzone veniva interpretata. Quindi, non più versioni o traduzioni, bensì canzoni vere e proprie, nuove e anche diverse. A 30 anni di distanza, un'ulteriore conferma: la rapida scalata ai vertici delle classifiche dei dischi più venduti dell'ultimo Cd appena uscito in italiano, dal titolo *Una donna può cambiar la vita*. Che già dalla scorsa estate, appunto con un'altra storia, è presente anche sul mercato spagnolo.

I MEGLIO LP DI BELFIORE PER IGLESIAS

SE MI LASCI NON VALE

- Se mi lasci non vale
- Quel punto in più
- Un amore a matita
- La ragazza di Ypacarai
- Passar di mano
- Anima ribelle
- A Eleonora perché è un fiore
- Oba oba obaba

SONO UN PIRATA...

- Sono un pirata sono...
- Pensami
- Dove sarai
- Amico
- Abbracciami
- Restiamo ancora insieme
- 33 anni
- Seguirò il mio cammino
- Sono sempre io
- Stai

AMANTI

- Hey
- Amanti
- Insieme
- Dividila con me
- Volo
- Chi è stato
- Un sentimentale
- Ritornare a casa
- Andiamo a cena fuori
- Cioui Cioui

INNAMORARSI ALLA MIA ETÀ

- Non si vive così
- Innamorarsi alla mia età
- Quasi un santo
- La nostra buona educazione
- Un giorno tu un giorno io
- Se tornassi
- A meno che
- Quando si ama davvero
- Chi mi aspettava non è là
- Amo te

MOMENTI

- Sono un vagabondo
- La donna che voglio
- Bella bella
- Momenti
- Amor amor amor
- Nathalie
- Se l'amore se ne va
- Venezia a settembre
- Avanti tutta
- Arrangiati d'amore

TUTTO L'AMORE CHE MANCA

- Un padre come va
- Tutto l'amore che ti manca
- America
- Avadendomi
- Il miele in corpo
- Se mi dai una mano tu
- Innocenza selvaggia
- Compagna antagonista
- Un uomo solo
- Se vuoi continuare così

LATINAMENTE

- Per rifarmi una vita
- Bastarda gelosia
- La nave dell'amore
- Se mi dai una mano tu

ANCHE SENZA DI TE

- Anche senza di te
- Sognora felicità
- Lia
- Se ora avessi un po' di te
- Due pazzi d'amore

LA MIA VITA I MIEI SUCCESSI

- Un canto alla vita
- La sarabanda

UNA DONNA PUÒ CAMBIAR LA VITA

- Una donna può cambiar la vita
- Il destino
- Chi mi aspettava non è più là
- Se tornassi
- Se ora avessi un po' di te
- Avanti tutta
- Pensami
- La sarabanda
- Non si vive così
- Momenti
- La nostra buona educazione
- Su questa strada
- Passar di mano
- Sono un pirata sono un signore

CHICO BUARQUE, TOQUINHO, VELOSO, GIL & CO.

IL VENTO DEL SAMBA SOFFIA ANCORA

di Gianni Minà

Il samba, la bossa nova, vengono dalle viscere e dal cuore di un'umanità che spesso ha trovato nei ritmi arrivati a Bahia insieme ai galeoni portoghesi che portavano gli schiavi africani, il lenimento alle ingiustizie, allo sfruttamento e alla povertà che subiva e subisce. E non a caso Gilberto Gil è un nero meticcio bahiano. Inoltre Lula da Silva è il primo presidente nella storia del Brasile che viene dagli strati più proletari del paese, il presidente che, all'inizio del terzo millennio, ha dovuto mettere come obiettivo prioritario del suo mandato la lotta alla fame, malgrado il Brasile sia il sesto paese produttore di alimenti nel mondo e l'ottavo o il nono come potenza economica.

I versi dei cantautori, i cantori popolari, eredi della tradizione dei vari Pixinguinha, Clemantina de Jesus (voci esplicite della quotidianità e dei bisogni della gente) hanno raccontato, sottolineato, condiviso, negli ultimi cinquant'anni, come nessun'altra arte, il dolore, l'allegria, la capacità di resistenza della maggior parte del Brasile che ora si propone come vento rinnovatore nella politica e nella cultura internazionale.

Ha detto Gilberto Gil il giorno del suo insediamento a Brasilia: "Il presidente Lula desidera che io accetti la carica di ministro della cultura. Ha scelto un uomo del popolo come lui, un uomo coinvolto nel sogno generazionale di riuscire a trasformare il Paese, un 'negro meticcio' impegnato nei movimenti della sua gente, un artista che è nato dall'*humus* più generoso della nostra cultura popolare e che, come il suo popolo, non ha mai rinunciato all'avventura, al fascino e alla sfida del nuovo". E il nuovo, tanto nell'incrociare i ritmi della tradizione afro-portoghese con quelli afro-americani del nord, quanto nella scelta delle parole da trasformare

in versi spesso sincopati, è stato sempre la prerogativa della musica brasiliana affermata nel mondo già negli anni '40 in particolare con le canzoni di Ary Barroso e poi capace di conquistare il prestigio delle sale di concerti della musica classica, con la stessa rapidità del jazz. Per questo trovo encomiabile il tentativo di Gildo De Stefano, autore di un libro che deve ancora arrivare in libreria, di proporre ai fruitori di musica del nostro paese, spesso distratti da insulse mode imposte dalle multinazionali del disco, una piccola storia dei ritmi del popolo brasiliano che non solo chiarisca le idee ma aiuti a far capire il grande valore di un movimento che insieme al blues nord-americano e alle sonorità afro-cubane rappresenta la base di buona parte della musica che si consuma attualmente ed ha scandito la comunicazione del nostro tempo.

Io penso che il momento fondamentale di questa avventura della musica brasiliana sia stato quello dell'incontro di Vinicius de Moraes con Antonio Carlos Jobim e, successivamente, con Baden Powell e Joao Gilberto. Il grande poeta,

Nella foto grande di Ricardo Stuckert, il Presidente brasiliano Lula da Silva parla con il Ministro della cultura Gilberto Gil.

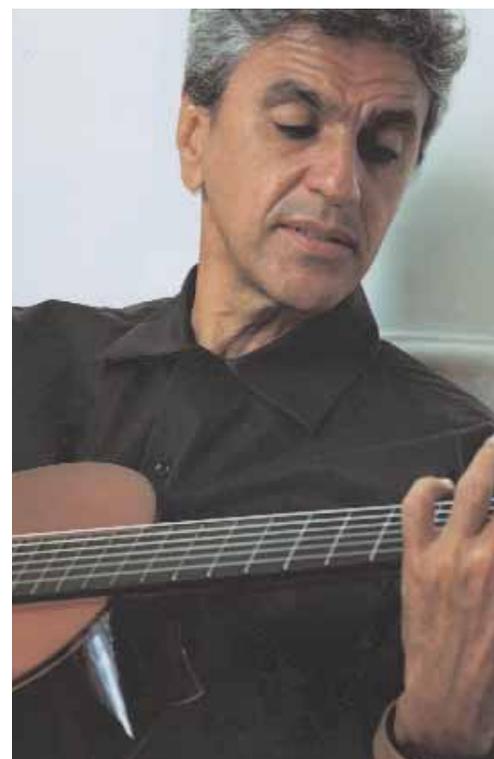
Sopra, Chico Buarque de Hollanda (foto Mario Canivello);

sotto, Caetano Veloso.

Nella pagina accanto, Baden Powell (a sinistra) e Toquinho



Il Brasile è l'unico paese al mondo ad avere attualmente come Ministro della cultura un cantautore, Gilberto Gil. La sua nomina è stata un omaggio di Ignacio Lula da Silva (presidente che è stato operaio metallurgico) a quella musica popolare che rappresenta, come in nessun altro paese, l'anima più profonda e vera della nazione, la più popolosa e estesa dell'America latina. Storia, influenze, contaminazioni in un excursus dotto, ricco e appassionante





decidendo, al contrario dell'abitudine europea, di lasciare la sua torre d'avorio erudita per "sporcarsi le mani" con i ritmi della quotidianità della gente, compiva un atto rivoluzionario che sarebbe stato sublimato dal genio di un musicista come Jobim. Una creatività, uno swing latino che avrebbe folgorato anche sofisticati interpreti del jazz come Ella Fitzgerald o Frank Sinatra. Il malizioso ancheggiare della *Carota de Ipanema*, sottolineato dalle cesure poetiche e ritmiche di Vinicius e Tomzinho, avrebbe fatto storia e inaugurato un'epoca.

I due amici avevano già precorso i tempi con il mitico *Orfeu da Conceição*, poi diventato, *Orfeu negro*, vero manifesto cinematografico della nascita di un popolo. Un film diretto da Marcel Camus, vincitore della Palma d'oro a Cannes e dell'Oscar come miglior film straniero nel 1959. In quell'opera teatrale poi diventata un film culto, c'era la famosa *A felicidade*. Era stata composta dai due autori al telefono, perché il poeta era bloccato a Montevideo dal suo lavoro ufficiale, quello di diplomatico. Fu proprio l'inconformità nel loro modo di proporsi, quasi stridente, invece, con la raffinatezza delle loro composizioni pur tanto popolari a decretare l'affermazione della musica brasiliana come cultura di tutto il mondo.

Sfoglio spesso a casa un libro che raccoglie gli incontri umani e artistici di Vinicius de Moraes e segnala la formidabile intuizione e generosità di Vinicius al quale, non a caso, Chico Buarque (forse il suo erede più diretto) e Toquinho dedicarono una canzone che diceva "poeta, poetino, compagno, sei un cattivo esempio per gente come noi". Sfogliando questo libro ricco dei suoi versi più famosi al servizio dei ritmi incontenibili del suo paese, ho toccato con mano che Vinicius non ha lavorato solo con i vecchi Pixinguinha, Adoniram Barbosa o Ary Barroso (l'autore della mitica Brasil) ma ha tenuto a battesimo buona parte di coloro che hanno reso storia la musica brasiliana moderna, da Tom Jobim a Baden Powell, da Carlos Lyra a Johao Gilberto, da Edu Lobo a Chico Buarque de Hollanda, fino alla lunga stagione con Toquinho



col quale, come artista sul palco, girò le università brasiliane e il mondo intero, ambasciatore di una cultura che, per merito suo e dei suoi partner, sconfisse i pregiudizi e entrò nelle sale da concerto.

Lo conobbi nel 1969 quando, a causa della dittatura militare in Brasile, si era auto-esiliato a Roma e frequentava il ristorante "Il Moro", un locale dietro il teatro Quirino dove, con la sua quarta moglie, incontrava Giuseppe Ungaretti che aveva tradotto i suoi poemi in italiano così come lui aveva fatto in portoghese per i versi del nostro più conosciuto poeta del '900. C'era anche Chico Buarque con la giovane moglie Marietta che aspettava la prima figlia, rifugiato in Italia dopo le minacce della dittatura e che sbarcava il lunario suonando come numero d'apertura nella tournée, organizzata da Sergio Bernardini, di Josephine Baker. In quel gruppo di brasiliani dipendenti dai versi e dai racconti di Vinicius c'era anche un chitarrista virtuoso, appena ventenne, coi capelli lunghi e una bandana sulla fronte. Era Toquinho che più avanti avrebbe condiviso la stagione finale della creatività del grande poeta, quella di *Canto de oxalufã*, di *Samba de Orly*, di *Tarde em Itapuã*, quella della collaborazione con Sergio Endrigo (perfino per un disco per bambini, *L'arca di Noè*) e dell'impegnativo lavoro con Ornella Vanoni che avrebbe regalato al pubblico l'inimitabile *La voglia la pazzia, l'innocenza e l'allegria*. Ornella era vocalmente impostata in modo classico, la dedizione e l'affetto di Vinicius e Toquinho le avrebbero regalato la capacità di scandire in

modo perfetto i "ritardi" della musica brasiliana, la famosa "balança" che ha reso inimitabili interpreti come Elise Regina, Clara Nunes, Maria Medalha, Maria Betania, Gal Costa.

Devo a Vinicius che mi invitò nella sua casetta di Bahia, via vai di poeti, belle donne, musicisti, scrittori, la conoscenza di un vero precursore del grande folclore musicale brasiliano come Dorival Caimi, e l'amicizia con Jorge Amado e sua moglie Zelia che la profondità e la leggerezza del Brasile ce l'hanno fatta conoscere come nessuno. In quella primavera del 1971, in cui mi sedevo insieme a Vinicius con i piedi a bagno nel mare di Itapuã, è nata la mia passione per un continente sempre capace di sorprendermi e nel quale, non a caso, proprio in questo momento di grande confusione, sta spirando un vento di rinnovamento e di novità capace di assicurare, smentendo Fukuyama, che la storia non è finita.

C'è un'ultima persona alla quale, nel finale di questo omaggio al Brasile che ho conosciuto, devo dire un grazie particolare: è Franco Fontana, promoter che negli anni '70, contro qualunque tendenza del mercato, ebbe il coraggio di far venire a cantare in Italia i grandi poeti della musica brasiliana, riunendo in tournée memorabili personalità come Tom Jobim, Vinicio de Moraes, Toquinho e Miucha Buarque de Hollanda e accendendo un fuoco di interesse e di coinvolgimento che ancora non si è spento. Trent'anni dopo, Gilberto Gil e Toquinho gremiscono ancora l'Auditorium di Roma, e Caetano Veloso può riempire ancora piazza del Popolo in un giorno d'estate, utilizzando solo la voce e la sua chitarra.

Le imposizioni del mercato non sono riuscite nell'intento di oscurare la forza di una musica, quella brasiliana, più forte di qualunque condizionamento mediatico.

Ha scritto Vinicius nella sua famosa *A felicidade*, composta con Tom Jobim: "La felicità è come la piuma/ che il vento porta per l'aria/ vola lieve/ ma ha una vita breve./ Bisogna che il vento non cada".

E il vento del samba non è caduto.

MERCATI MUSICALI

UNO SGUARDO VERSO ORIENTE

di Stefania Ercolani

Nel mercato globale, molte speranze sono ormai riposte nella crescita esponenziale delle economie dell'estremo Oriente e del correlato aumento dei consumi pro-capite, che potrà controbilanciare gli aspetti negativi per i paesi occidentali del cosiddetto "dumping" sociale, cioè della concorrenza di prodotti a basso costo che invadono i nostri mercati, grazie alle scarse o inesistenti tutele della forza lavoro locale. Hong Kong, Taiwan, India Una radiografia

Per quanto riguarda la musica, offriamo all'attenzione dei lettori i dati su tre mercati che, per motivi diversi, rivestono una particolare importanza. In generale, mentre cresce la capacità di penetrazione delle case multinazionali, emerge anche l'esigenza di un'azione più incisiva da parte degli indipendenti, eventualmente anche grazie a joint ventures che possano sfruttare le opportunità offerte dai programmi comunitari a favore della musica europea.

HONG KONG

Nel 2003, il fatturato per la vendita di Cd e cassette a Hong Kong è stato di 94.200.000 di dollari. La presenza delle majors copre il 79% del mercato, mentre il 21% è nelle mani di produttori indipendenti. Quest'ultima percentuale sembra destinata a diminuire, soprattutto a causa dell'aumento delle vendite di opere in lingua mandarino. Questo si spiega col fatto che, pur essendo il cantonese la lingua principale di Hong Kong, la politica governativa spinge affinché il mandarino (parlato soprattutto sulla terra ferma e a Taiwan) diventi la lingua ufficiale di Hong Kong, mettendo perciò in ombra il cantonese. La vendita al dettaglio, in cui predominano il gruppo inglese Hmw e la statunitense Tower Records, ha attraversato dei periodi di crisi a partire dal 1997, in quanto i cambiamenti in atto ad Hong Kong, dopo il suo definitivo rientro nella Repubblica cinese, non



hanno favorito la penetrazione nell'importantissimo territorio cinese, laddove più pronti sono stati invece i piccoli operatori, che immediatamente hanno incrementato la produzione e distribuzione di opere con testi in mandarino e si sono rivolti al mercato parallelo delle importazioni per scavalcare le rigide regole contrattuali osservate dalle major discografiche ed editoriali. Il Governo, in risposta alle proteste delle major, ha emanato una legge che proibisce le esportazioni parallele per almeno 18 mesi dalla pubblicazione del fonogramma, con ingenti multe e pene detentive per chi non ottempererà. Tutto questo insieme di fattori sta provocando una stagnazione nell'export da Hong Kong verso la Cina e il sud est asiatico. Per il futuro, le previsioni non sono rosee, a causa della stagnazione dell'economia globale e anche perché i gusti del pubblico stanno cambiando e il mercato si dirige sempre più verso altre forme di fruizione, tra cui i film in Dvd, Cd video e telefoni cellulari.

La Siae ha da tempo instaurato rapporti contrattuali per il territorio di Hong Kong con la società Cash per i diritti di esecuzione e di riproduzione meccanica di opere musicali. Negli ultimi anni, l'interscambio, seppure modesto, ha presentato un saldo positivo per la Siae.

TAIWAN

Nel 2003 il fatturato di vendita al dettaglio di Cd e cassette a Taiwan è risultato pari a 139.800.000 dollari, confermando Taiwan come il secondo mercato asiatico nella vendita di musica registrata, dopo la Corea del Sud (e con l'esclusione, naturalmente, del Giappone). Tuttavia, anche qui il mercato è in caduta libera (-50% in 5 anni), per gli stessi motivi di Hong Kong. La musica internazionale in lingua anglosassone è la più venduta a Taiwan, dove meno marcato è il gradimento per opere di tipo locale e tradizionale.

La buona notizia la troviamo sul fronte pirateria, che ha fatto della lotta a questa attività criminale una vera e propria priorità, anche grazie alla nuova legge sul diritto d'autore del 2001 (modificata e migliorata nel 2003), che punisce in modo assai pesante le



violazioni alle norme in essa previste.

La Music Copyright Intermediary Society of Chinese Taipei (Must) e la Siae hanno un contratto di reciproca rappresentanza per il diritto di esecuzione musicale.

INDIA

Con una vendita stimata in circa 153 milioni di pezzi tra cassette e Cd, il mercato indiano potrebbe essere annoverato tra i più vitali di tutto l'oriente, ma purtroppo si stima che il 40% di questi prodotti siano di provenienza pirata. Il 90% dei consumi di musica registrata riguarda il repertorio locale e soltanto il 10% quello internazionale. Del repertorio locale, la parte del leone la fanno le colonne sonore dei film prodotti in India che, come tutti sappiamo, sono tantissimi ogni anno e tutti di grande successo. La globalizzazione (e l'ingresso in India di Sony e Universal) tuttavia ha anche permesso la diffusione del repertorio estero, che ha conquistato la sua fetta di mercato, anche se i prodotti locali costano la metà di quelli stranieri.

Le previsioni per il futuro sono rosee in questo paese, grazie al processo di internazionalizzazione in atto che porterà ad un notevole aumento di catene di vendita di dischi e soprattutto alla diffusione del Cd, oggi nettamente minoritario rispetto alle cassette, la privatizzazione dei canali radio che permetterà l'assegnazione di frequenze a stazioni di trasmissioni di opere musicali, la promozione effettuata da canali musicali satellitari, l'esportazione delle colonne sonore dei film di Hollywood.

Nonostante questo, l'associazione dell'Industria Musicale Indiana (Imi) si dichiara assai preoccupata per l'alto tasso di pirateria e per la proliferazione di cover non autorizzate (che in India sono legali), che, secondo le sue stime, potrebbe condurre ad una contrazione del mercato fino al 20%.

I rapporti di reciprocità per le esecuzioni e per le riproduzioni meccaniche per il territorio indiano sono intrattenute dalla Siae con la Prs e la Mcps (Gran Bretagna) ma, in mancanza di una società locale effettivamente funzionante i risultati non sono soddisfacenti.



NEIL SEDAKA

UNA POPSTAR DA 50 ANNI

di Michele Bovi

Neil Sedaka abita a New York, in un bell'appartamento sulla Park Avenue con un salotto-galleria dalle pareti addobbate di dischi d'oro. Lo scorso 13 marzo ha compiuto 66 anni, da oltre cinquanta compone canzoni e da 47 frequenta la hit parade internazionale: la scalò la prima volta con *Stupid Cupid*, affidata alla voce squillante dell'amica Connie Francis, che fu il tormentone dell'estate americana del 1958; l'ultima volta con *Solitaire*, che è stata lo scorso anno in vetta alla classifica Usa, interpretata dal giovanissimo Clay Aiken. *Solitaire* è una cover. Fu composta e incisa da Sedaka nel 1972 e da allora è entrata nel repertorio discografico di una trentina di popstar: da Elvis Presley a Petula Clark, da Shirley Bassey a Sheryl Crow. Tra i dischi d'oro di casa Sedaka ce ne sono tre interamente italiani, ovvero non successi americani dell'artista tradotti nella nostra lingua (almeno 10 sue canzoni divennero regine dei juke-box nostrani), ma brani scritti da autori residenti nella penisola, compreso quel maestro Louis Bacalov, argentino di origini ma già alla fine degli anni Cinquanta accasato al chilometro 12 di Via Tiburtina, laddove svettavano gli edifici della Rca Italiana. *I tuoi capricci* e *La terza luna*, entrambe di Louis Bacalov e Franco Migliacci, e *Adesso No* di Gianni Meccia furono nella prima metà dei Fabulous Sixties le canzoni che

Oggi con due brani è nella hit parade americana e inglese, mentre a Broadway sta per debuttare un musical con le sue canzoni. Il caporedattore centrale del Tg2 intervista in anteprima per *Vivaverdi* il cantautore newyorkese che negli anni '60 vinse tre Dischi d'Oro cantando in italiano

maggiormente legarono l'artista newyorkese al pubblico di casa nostra. In italiano Neil Sedaka ha inciso quattordici 45 giri e tre album, concedendosi addirittura tre brani del repertorio partenopeo: *I'te vurrìa vasà*, *'Na sera 'e maggio* e *Scapricciatello*.

Mister Sedaka, come è cominciata la sua avventura italiana?

I miei primi titoli, da *Stupid Cupid* a *I go ape*, erano stati accolti con entusiasmo dal pubblico italiano in versione originale. Conservo ancora i dati: nel 1959 *Oh Carol* restò per 11 settimane al primo posto in classifica nel vostro paese. I miei discografici e gli editori mi suggerirono di riproporre i successi americani nelle diverse lingue europee. Li registrai pertanto in tedesco, francese, spagnolo ed italiano.

Mia nonna era spagnola ed io parlo abbastanza bene quella lingua e l'italiano che è molto simile mi risultava particolarmente orecchiabile. Nacquero così le prime cover: *Esagerata*, *Un*

giorno inutile, *Tu non lo sai*, *Il re dei pagliacci*. Furono tutti successi.

Come andò nel resto d'Europa?

Bene dappertutto. Anche in Sudamerica, grazie alla lingua spagnola. Successivamente incisi anche in ebraico e in giapponese. Ma l'Italia fu il paese dei fuochi artificiali: quello che mi dette le soddisfazioni maggiori. Le cover dei miei brani americani non bastavano, la richiesta superava abbondantemente l'offerta; mi affidai pertanto agli autori italiani. Bacalov e Migliacci confezionarono per me *I tuoi capricci* e *La terza luna*. Howard Greenfield, fraterno amico autore dei testi delle mie canzoni, mi disse che dovevo essere orgoglioso di avere Franco Migliacci come paroliere italiano: l'autore, con Modugno, della leggendaria *Volare!*

In effetti Migliacci realizzò una serie di miracoli: trasformò ad esempio *Another night*, *Another heartache*, un brano composto da me





e Greenfield che negli Usa era rimasto al palo delle vendite, in *La notte è fatta per amare*, che divenne popolarissimo nel vostro paese. Di contro, io portai al successo in America, riproposte in inglese, sia *La terza luna* che *In ginocchio da te*, che Migliacci aveva scritto con Bruno Zambrini per Gianni Morandi.

Lei fece diverse tournée in Italia. Che cosa ricorda del nostro pubblico?

Mi esibii più volte alla Bussola di Viareggio. Ricordo un pubblico elegante e preparato, oltre che caloroso. Ricordo Sergio Bernardini, il proprietario della Bussola, impareggiabile intenditore di artisti e musica pop. Ho rivisto Bernardini nel 1984, quando sono tornato in Italia per un concerto alla "Bussoladomani": non era più il proprietario ma è venuto ugualmente a salutarmi nel camerino: sempre molto affettuoso. Le mie origini artistiche sono legate alla musica classica, ero stato selezionato dal grande Arthur Rubinstein quale miglior concertista 1957 della prestigiosa Julliard School. Per questo, agli inizi della carriera, in apertura delle mie esibizioni pubbliche, amavo suonare al piano un brano del repertorio classico: Chopin, in particolare.

Ricordo che a Catania il pubblico rimase inizialmente ammutolito. Poi via via sempre più rumoroso... prima bisbigli, poi fischi... finché mi si avvicinò un organizzatore implorandomi di smettere: "Scusi, Mister Sedaka, ma il pub-

blico italiano da lei si aspetta un altro genere di musica...

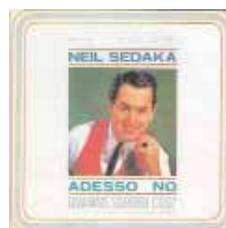
Ci rimase male?

Noooo...., avevano ragione loro! Forse avrei fatto meglio a suonare Chopin al termine del concerto, per non disorientare il pubblico che non era tenuto a conoscere i miei trascorsi classici. Devo dire che i miei fans italiani non furono molto fortunati. Prima di uno spettacolo a Riccione venni colto da una forma acuta di bronchite. Le sere precedenti si era esibita nello stesso locale la grande Mina che aveva quindi abituato il pubblico ad eccellenti performances. Pensate un po' la reazione quando a salire sul palco fu un Neil Sedaka praticamente afono che dopo 15 minuti di miserabili tentativi gettò la spugna. Insomma chiesi scusa ed abbandonai la scena.

Il pubblico fu comprensivo?

Direi di no. Anzi, fu una specie di incubo. C'era anche mia moglie Leba. Fuggimmo sull'auto dell'impresario, mentre alcuni spettatori inferociti ci rincorsero tirandoci barattoli di pomodori. Un'altra volta, nello splendido teatro greco di Taormina dovevo cantare due canzoni per uno show ripreso dalla tv italiana. Anche in quell'occasione rimasi senza voce e gli organizzatori utilizzarono il play-back. Devo ammettere che la colpa era tutta mia: la

In questa pagina, il Maestro Franco Migliacci, autore di alcuni tra i principali successi internazionali del cantante americano. Nella pagina accanto, Neil Sedaka in compagnia di Michele Bovi, giornalista televisivo e autore di questa intervista



mia voce è acuta e fragile ed io non sapevo usarla. Ho imparato successivamente le tecniche di respirazione e di canto e a dosare il diaframma. Gli errori di un novellino!

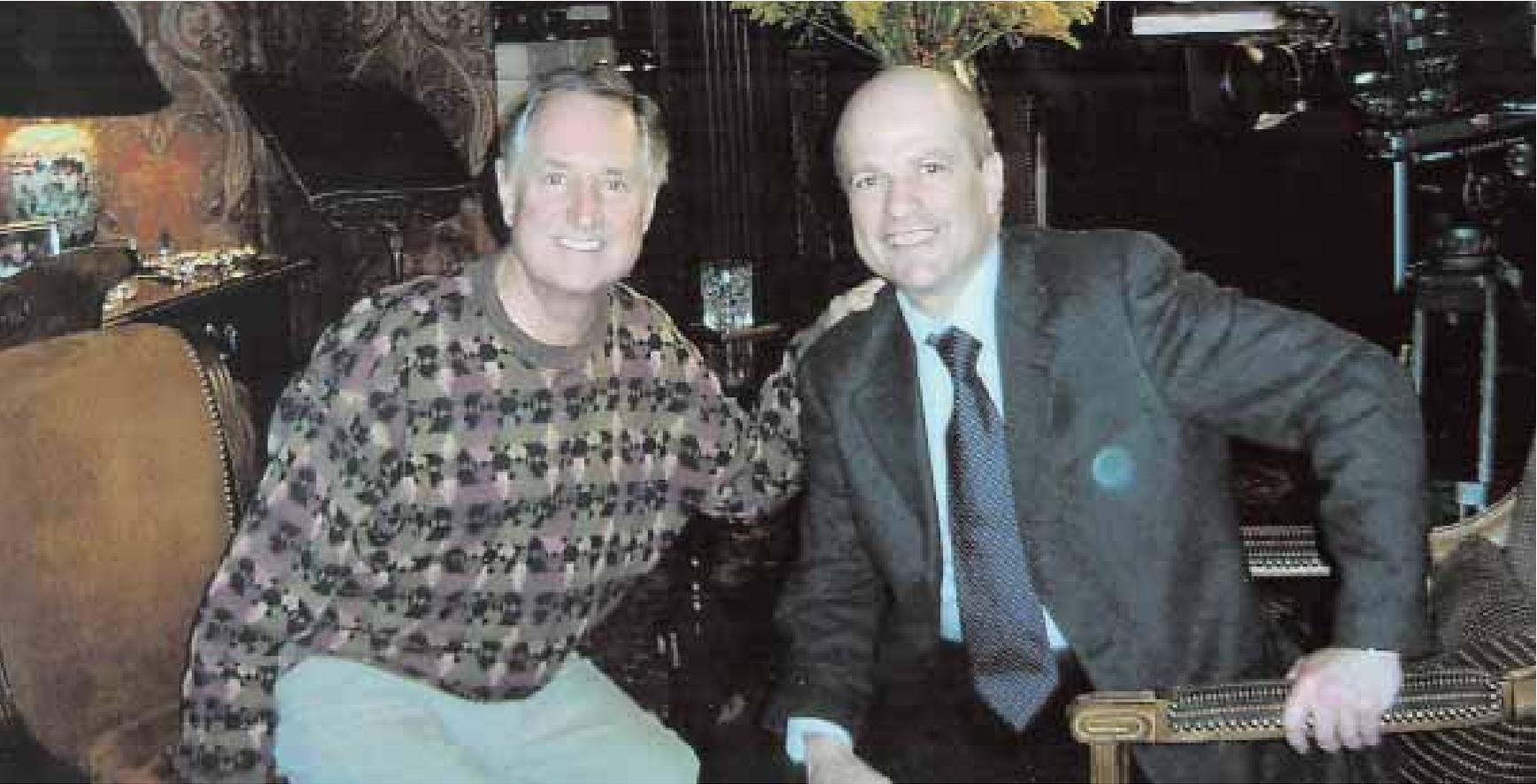
Nonostante gli errori di inesperienza il pubblico italiano però l'adorava...

E' vero! Mi sposai a settembre del 1962 e subito dopo venni in tournée in Italia. Ma Ettore Zeppego, il dirigente della Rca Italiana che mi seguiva passo dopo passo, mi supplicò di presentare in pubblico mia moglie come mia sorella, per non dare una delusione alle fans. All'aeroporto di Roma mi venne incontro una ragazza. Mi baciò e mi disse: "Neil, finalmente ti conosco di persona, dopo un anno di lettere d'amore!". Le chiesi a quali lettere facesse riferimento: lei mi mostrò un pacco di fogli zeppi di frasi incandescenti con la mia firma. Ma non era la mia calligrafia... era quella di mio padre, che si era... generosamente preso la briga di rispondere alle mie ammiratrici!

Trascorse lunghi periodi in Italia?

Sì, soggiornavo all'Hotel Hassler a Roma, in cima a Trinità dei Monti, il panorama più bello del mondo! Ero spesso in sala d'incisione. Ricordo che mi affidarono anche la colonna sonora del film *Il gaucho* con Vittorio Gassman. *Le manca giusto la partecipazione al Festival di Sanremo...*

Dovevo partecipare a Sanremo nel 1965, con il



brano Non basta mai. Ma la RCA decise di ritirare i suoi cantanti da quell'edizione del Festival e organizzò una manifestazione analoga, un "controfestival" che venne proposto dalla tv italiana con il titolo di Pick-Up. Era condotto da Walter Chiari e c'eravamo tutti noi cantanti della RCA: Paul Anka, Rita Pavone, Gianni Morandi, Dalida, Sergio Endrigo, Jimmy Fontana, eccetera.

Che memoria!

E' stato un periodo aureo, divertente e indimenticabile della mia vita ed io ero in cordiali rapporti con tutti. Soltanto Gino Paoli mi dimostrò un pizzico di ostilità. Credo che la casa discografica intendesse fare incidere a me la sua bellissima Sapore di sale. E lui protestava: giustamente voleva essere lui ad eseguire la sua canzone. Ma io non avevo nessuna colpa: i progetti dei discografici non dipendevano da me!

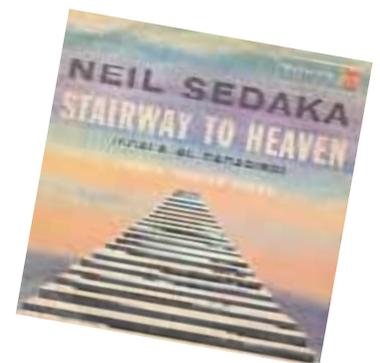
Da alcuni anni una sua composizione, I must be dreaming, che lei incise in italiano con il titolo Un giorno inutile, nelle cronache musicali viene accostata ad un successo di uno dei nostri maggiori cantautori, Settembre di Antonello Venditti. C'è chi sostiene si tratti di plagio. Che ne pensa?
Ho ascoltato Settembre e penso che la somiglianza con la mia canzone deponga a favore della popolarità che i miei brani riscuotevano all'epoca in Italia. Venditti era un ragazzino, quel motivetto gli è verosimilmente rimasto impresso. Ha scritto la sua canzone 25 anni

dopo la mia, anche se avesse preso spunto intenzionalmente non ci vedrei nulla di male. Per molti dei miei primi successi mi sono ispirato a canzoni di altri autori: Bobby Rydell, Lloyd Price, Bobby Vee. L'importante è che lo spunto rimanga tale e che poi la composizione segua una strada diversa. E Settembre è una canzone diversa da I must be dreaming.

Lei ha composto più di mille canzoni. Ce n'è una che predilige in assoluto?

Certamente Laughter in the rain, che nel 1975 mi consentì di ritornare alla ribalta dopo 10 anni in cui ero caduto nel dimenticatoio. Con i Beatles e la British Invasion il successo mi voltò le spalle: smisi di cantare e tirai avanti scrivendo canzoni per altri artisti come Tom Jones e i Fifth Dimension. Poi Elton John mi scritturò per la sua etichetta: azzeccai subito una manciata di dischi da vertice classifica e da allora non mi sono più fermato. Oggi ho due figli grandi e due nipotine gemelle che sono la mia gioia, ma anche un calendario gonfio di concerti in tutto il mondo. *E a Broadway sta per andare in scena un musical con le sue canzoni...*

S'intitola Stupid Cupid e racconta storie di ragazzi degli anni '50 sulle note di venti mie canzoni. Il debutto è previsto per novembre. Altre soddisfazioni mi arrivano dall'Inghilterra: un mio brano degli anni '70, Amarillo, interpretato da Tony Christie, è la sigla di una fortunata serie televisiva e da sette settimane è primo



in classifica. Sia Christie che io abbiamo deciso di devolvere i profitti in beneficenza: Amarillo è una canzone che in passato ci aveva già fatto guadagnare soldi a sufficienza.

E per quanto riguarda l'Italia?

Recentemente sono uscite due raccolte con tutti i miei dischi in italiano. Evidentemente il pubblico non ha completamente dimenticato I tuoi capricci e La terza luna. Io, di contro, ho inciso in inglese Nessun dorma dalla Turandot di Giacomo Puccini: s'intitola Turning back the hands of time e fa parte di un repertorio di classici, da Chopin a Tchaikowsky, che ho riarrangiato e ai quali ho aggiunto i testi, e che ho eseguito accompagnato da orchestre sinfoniche in teatri inglesi e americani, non ultima la Carnegie Hall. Ecco, se tornassi a Catania con questo repertorio forse stavolta non verrei fischiato. O sì?"

IL COMPENSO È EQUO

a cura di Giancarlo Pressenda

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.

EQUO COMPENSO

La legge sul diritto d'autore prevede come principio generale il diritto esclusivo dell'autore alla utilizzazione economica della sua opera nelle varie forme possibili. Il diritto esclusivo si sostanzia nel potere dell'autore o dei suoi aventi causa (eredi, editori, cessionari) di consentire o meno l'utilizzazione dell'opera e di richiedere un compenso a corrispettivo. Tuttavia in taluni casi la legge prevede non un diritto esclusivo, ma un "diritto a compenso" per determinate utilizzazioni dell'opera, sovente utilizzando l'aggettivo "equo". L'istituto dell'equo compenso è posto per facilitare le utilizzazioni in determinati settori che, per ragioni pratiche, tecniche, sociali o economiche, si intende agevolare. Infatti quando è previsto l'equo compenso l'utilizzatore non ha necessità di ottenere la preventiva autorizzazione dell'autore o dei suoi aventi causa, dovendo soltanto corrispondere il compenso.

L'equo compenso, quando esso è previsto dalla legge, è di regola determinato periodicamente mediante trattative e negoziazioni tra i rappresentanti delle categorie interessate; in difetto di accordo tra le parti la sua determinazione è generalmente demandata ad una autorità terza individuata dalla legge stessa. La L. A. italiana prevede l'istituto dell'equo compenso, ad esempio, nel settore della esecuzione delle opere tele-radiodiffuse nei pubblici esercizi mediante apparecchi radio e tele riceventi (art. 58 L. A.) e a favore sia degli autori che degli artisti interpreti per ciascuna utilizzazione dell'opera cinematografica che avvenga mediante comunicazione al pubblico via etere, via cavo o via satellite o anche per utilizzazioni diverse (art. 46 bis c. 1 e 2 e 84 L. A.).

ESCLUSIVA

Nel campo del diritto d'autore la cosiddetta esclusiva si sostanzia nell'impegno contrattualmente assunto dall'autore o dai suoi aventi causa (ovvero dai titolari di diritti connessi) a

consentire una specifica utilizzazione dell'opera soltanto ad un determinato utilizzatore e a non consentire quindi la stessa utilizzazione ad altri. La clausola di esclusiva è un istituto tipico della concorrenza e generalmente essa è delimitata nel tempo e/o per area geografica. Quando i diritti siano intermediati dall'amministrazione di una Società di gestione collettiva come la Siae l'esercizio dell'esclusiva da parte degli autori è estremamente ridotto (vedi diritto di collocamento).

ESCLUSIVO (DIRITTO)

La legge sul diritto d'autore prevede come principio generale il diritto esclusivo dell'autore alla utilizzazione economica della sua opera nelle varie forme possibili. Il diritto esclusivo consiste nel potere per l'autore o per i suoi aventi causa di consentire o meno l'utilizzazione e di richiedere un compenso a corrispettivo liberamente negoziabile tra le parti. Quando l'autore affida la sua opera all'amministrazione di una "Società di gestione collettiva" come la Siae egli conferisce alla Società il potere di autorizzare le utilizzazioni dell'opera e di determinare i compensi. Nelle gestioni cosiddette di "piccolo diritto" l'autore demanda quindi totalmente alla Società la gestione amministrativa dell'opera, che essa esercita in modo collettivo per tutti gli autori associati, mentre nella gestione cosiddetta di "grande diritto" l'autore mantiene talune prerogative quanto alla determinazione del compenso per ogni singola utilizzazione dell'opera. In taluni settori il diritto esclusivo dell'autore è sostituito da altri istituti più favorevoli agli utilizzatori delle opere, come la licenza legale, la licenza obbligatoria e l'equo compenso.

FISSAZIONE (FIXATION)

La L. A. parla di "fissazione", riprendendo il termine inglese "fixation" in uso nel mercato, a proposito della prima registrazione video o audio o audiovisivo di un evento, come un concerto o una esecuzione o rappresentazione o recitazione di

un'opera dell'ingegno. Dalla data della "fissazione" decorre il termine di protezione di 50 anni dei diritti del Produttore della registrazione sulla matrice (vedi anche "matrice" e "diritti connessi").

FORMAT

Con il termine format viene designato lo schema o il progetto originali esplicativi di uno spettacolo, dettagliati e compiuti nell'articolazione delle fasi sequenziali e tematiche, idonei ad essere rappresentati in un'azione radiotelevisiva o teatrale, immediatamente o attraverso interventi di adattamento, elaborazione o trasposizione. Benché la L. A. richieda il requisito della compiutezza formale dell'opera ai fini della sua tutelabilità, la giurisprudenza prevalente è orientata nel senso di riconoscere protezione ad un format sufficientemente dettagliato ed articolato. Il format può essere depositato, per preconstituire una prova sulla paternità dell'opera, presso la Sezione Dor (Drammatica, Operette, Riviste) della Siae. Ai fini della tutela il format deve comunque presentare i seguenti elementi qualificanti: 1) titolo; 2) struttura narrativa di base; 3) apparato scenico e personaggi fissi.

GESTIONE COLLETTIVA (DEI DIRITTI D'AUTORE)

Le Società di autori come la Siae sono degli "enti di gestione collettiva dei diritti d'autore", nel senso che essi amministrano i diritti d'autore relativi alle opere della totalità dei loro associati secondo modalità e regole comuni, ad esempio in materia di tariffe, di condizioni di licenza, di ripartizione dei proventi incassati.

GRANDE DIRITTO

Nel linguaggio tecnico delle Società di autori si parla di "grande diritto" (*grand rights*) a proposito della gestione che riserva direttamente all'autore o ai suoi aventi causa un ampio ventaglio di facoltà di utilizzazione delle proprie opere, quali quella di negare l'autorizzazione al richiedente, quella della fissazione del compenso o quella di determinazione di talune modalità di utilizzazione delle opere. Queste facoltà generalmente non sono consentite dalla gestione del tipo "piccolo diritto" che prevede in questi aspetti una gestione diretta della Società di Autori senza necessità di consenso degli autori volta per volta e caso per caso. La gestione di "grande diritto" è possibile per i repertori costituiti da numeri limitati di opere e le cui utilizzazioni possano essere agevolmente controllate, come per il repertorio operistico, teatrale ecc., mentre non è di fatto praticabile per repertori massicci e di vasta utilizzazione come quello musicale, in cui la gestione delle autorizzazioni caso per caso mediante contatto diretto con l'autore non è concretamente attuabile.

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 insieme a quelli che non è stato possibile segnalare a causa dei tempi redazionali.

MUSICULTURA

Fino al prossimo 24 ottobre sarà possibile iscriversi alla XVII edizione di "Musicultura - Festival della Canzone Popolare e d'Autore", già Premio Recanati. Per partecipare è necessario richiedere all'Associazione Musicultura (tel. 071/7574320-1; fax 071/7576826; e-mail: musicultura@musicultura.it) il relativo bando di concorso con la domanda di iscrizione, o in alternativa scaricarli direttamente dal sito www.musicultura.it. Sono richiesti due brani inediti di cui si sia autori o coautori, oltre che interpreti (nel caso dei gruppi è sufficiente che almeno uno dei componenti sia autore o coautore). Al vincitore assoluto andrà una borsa di studio di 20.000,00 Euro; una borsa di studio di 5.000,00 Euro andrà al vincitore della Targa della Critica; saranno infine assegnate tre borse di studio del valore di 2.500,00 Euro ciascuna rispettivamente per la migliore musica, il miglior testo e la migliore interpretazione.

PREMIO DI POESIA NATALE

La parrocchia S. Maria della pace di Tremestieri etneo bandisce il XVII concorso nazionale di poesia Natale - Città di Tremestieri etneo, dedicato a Salvatore Consoli. Questa edizione del premio consta di quattro sezioni: libro edito di poesia, poesia sul tema del Natale, poesia sui temi della pace e una sezione riservata alle scuole. Termine ultimo per la presentazione degli elaborati è il 1° novembre. È prevista una quota di iscrizione. Per richiedere il bando completo e per ulteriori informazioni: Segreteria del Premio Natale - Parrocchia S. Maria della Pace, Chiesa Madre, Via Roma 11/A, 95030 Tremestieri etneo (Ct); tel. 333.6785468; e mail info@premiopoesianatale.it, vincenzo.caruso@tin.it.

CITTÀ DI PESCARA

L'Associazione culturale Kamerton bandisce il V concorso internazionale di composizione Premio Città di Pescara 2005, aperto a tutti i compositori nati dopo il 1° gennaio 1970. Obiettivo del concorso è la promozione della nuova musica consonante e della musica pedagogica. Il concorso si articola in due sezioni: brano per pianoforte e brano per ensemble di musica da camera. Le partiture devono essere inviate, entro il 12 novembre a V Concorso Internazionale Città di Pescara Kamerton, Via de Cesaris 29, 65010 Spoltore (Pe). È prevista una quota di iscrizione. Per informazioni consultare il sito www.kamerton.com oppure inviare una e mail a info@kamerton.com.

PREMIO ORESTE SINDICI

L'associazione culturale Oreste Sindici indice il concorso Oreste Sindici per composizioni per chitarra e pianoforte di durata non superiore ai 10 minuti. Le domande dovranno pervenire, secondo le modalità indicate dal bando, alla segreteria del premio, Via Badia 210, 03023 Ceccano (Fr). È prevista una quota di iscrizione. Il termine per l'invio è il 21 novembre 2005. Il premio per i primi 3 classificati consiste in contratti editoriali con le case Berben e Net Art Company. Per informazioni: tel. 0775.629050, premioorestesindici@netartcompany.com, www.premiosindici.com.

PIRANDELLO IN BREVE

L'Assodartetotale bandisce il quinto concorso di gradimento Internet per testi teatrali. Possono partecipare testi teatrali originali, formati da un atto unico della durata di 50 minuti con tre soli personaggi. Il testo che avrà ricevuto il miglior punteggio sarà pubblicato on line in una sezione permanente del sito [Assodartetotale](http://Assodartetotale.com). La scadenza per l'invio delle opere è il 31 dicembre 2005. I testi dovranno essere inviati a assodartetotale@antoniosapienza.it.

ORPHEUS

Il teatro lirico sperimentale Adriano Belli di Spoleto indice il concorso Orpheus per una nuova opera lirica. Potranno partecipare i compositori che alla data del 31 dicembre 2005 non abbiano compiuto 40 anni. Entro il 31/12/2005 i concorrenti dovranno presentare un progetto d'opera inviando in 8 copie riassunto, libretto ed estratto della partitura della durata di non meno di 10 minuti. All'opera vincitrice verrà assegnato il premio Fondazione Cassa di Risparmio di Spoleto di 6.000 euro e il premio "Tullio Profili" di 5.000 euro. Per ulteriori informazioni rivolgersi a: Istituzione Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto "A. Belli", Piazza G. Bovio n. 1 - 06049 Spoleto (Pg) - Italia, Tel. 0743/221645 o 220440 - Fax 0743/222930, Sito Internet: www.tls-belli.it, E-mail: teatrolirico@tls-belli.it.

PREMIO LETTERARIO I FIUMI

Il circolo culturale Il Ponte organizza il premio letterario I Fiumi, riservato agli autori iscritti alla Siae. Ogni autore può partecipare alle sessioni di poesia, narrativa, teatro e musica leggera con opere editte e inedite. Gli elaborati e il materiale richiesto dal bando dovranno pervenire alla Segreteria entro il 31



dicembre 2005. La partecipazione è gratuita e il materiale non sarà restituito e sarà consegnato alle Biblioteche dei Comuni promotori. Per informazioni: Premio Letterario I Fiumi, Casella postale 4, 30020 La Salute di Livenza (Ve), tel. 0421.311677.

CUORE DI CALABRIA

Il quotidiano on line *L'Altra Calabria* diretto da Vincenzo Pitaro, organizza la prima edizione della rassegna "Cuore di Calabria - Versi d'autore" riservata a poesie inedite che promuovano l'immagine turistico-culturale della regione. La partecipazione è gratuita. Gli elaborati, fino ad un massimo di tre, dovranno pervenire entro il 31 dicembre. Le opere ritenute meritevoli saranno pubblicate nell'Antologia poetica sulla Calabria. Per ulteriori informazioni: "L'Altra Calabria", via Roma 73, 88060 Gagliato (Cz), tel. 347.6275012, e mail journalist@tin.it, www.laltracalabria.it

PREMIO MARIO CASTELLACCI

L'associazione teatrale amici di Mario Castellacci indice la prima edizione del premio teatrale Mario Castellacci per la realizzazione di una commedia musicale. Il tema per il 2005 è Roma. Possono partecipare gli autori di testi scritti o iscrivendosi alla Siae. I copioni dovranno pervenire entro il 15 ottobre, insieme alla documentazione richiesta dal bando, all'associazione teatrale amici di Mario Castellacci, Viale Fiume 121, 01031 Bagnaia (Vt), tel. 0761.287825, fax 0761.287174. Per musicisti, scenografi e costumisti sarà sufficiente inviare, entro il 15 ottobre, il curriculum e la scheda tecnica di partecipazione.

l'ultimo applauso

Alberto Lattuada sul set del film
La mandragola, 1965.
Foto di Dino Cavicchioli,
Archivio fotografico del Centro
sperimentale di cinematografia

ALBERTO LATTUADA E IL SUO IMPEGNO ETICO

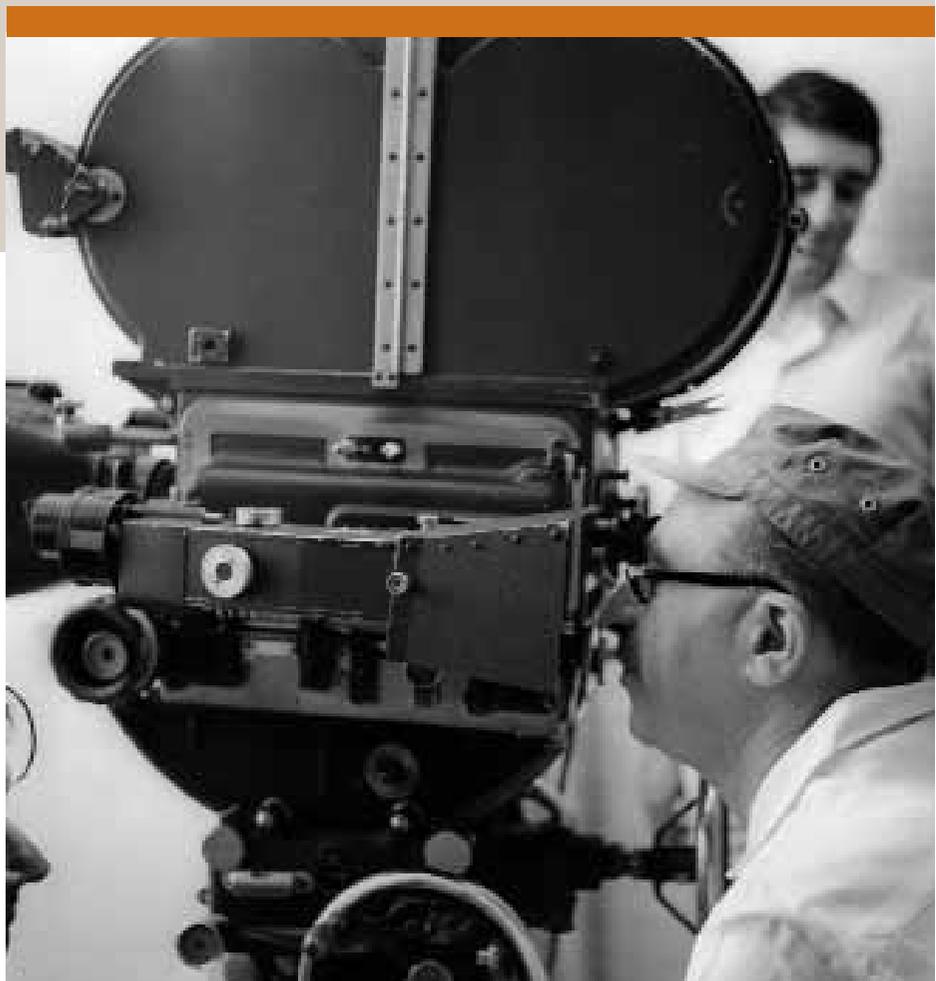
di Carlo Lizzani

La scomparsa di Alberto Lattuada ha suscitato non poche riflessioni sulla sua opera. Nella maggior parte di esse hanno però prevalso le due "etichette" con le quali, da tempo, una critica un po' pigra, aveva classificato l'insieme dei suoi film: l'eclettismo, da una parte, e dall'altra la particolare, indubbia sensibilità dell'autore per l'immagine femminile adolescenziale. Per quanto riguarda l'eclettismo, io parlerei piuttosto di versatilità, una dote che ha caratterizzato, in tutti i tempi, tanti grandi. Né si può dire che la sua attenzione al "corpo", all'immagine femminile, abbia mai indotto lo spettatore a dimenticare il contesto nel quale quei volti, quei corpi, venivano collocati. Una società italiana vista anch'essa nei suoi processi di crescita (o di involuzione): gli anni Cinquanta, Sessanta, Settanta. Il suo film di esordio, *Giacomo l'idealista*, parve a noi giovanissimi, nel '41-'42 (un periodo di grandi battaglie critiche: sulla rivista *Cinema*, sui settimanali dei Guf) un'opera da difendere nei confronti dei film sciatti o evasivi della produzione corrente (i famosi "telefoni bianchi"), ma parve anche indicare una inclinazione verso la "bella forma". Il progetto salvifico per eccellenza, era invece per noi, in quella stagione, quello contenuto in *Ossessione* di Visconti. E rimase a lungo aperto un problema: come conciliare le immagini di quel film, con quelle crude, roventi de *Il Bandito* e di *Senza pietà*, i film dell'immediato dopoguerra? Certi memorabili ritratti femminili (*La lupa*, i *Dolci inganni*, *Guendalina*, con un film-apologo come il gogoliano *Cappotto*, *la Madragola*, con *La tempesta* e *Il mafioso*).

Ma se in generale continuiamo a credere che dietro

una versatilità estetica non manchi mai - a legare il tutto - una visione etica della vita, del mondo, ci sarà possibile trovare la chiave di lettura giusta per una meditata collocazione di Alberto Lattuada nella storia del cinema italiano. Proprio recentemente, commemorando Alberto, ho proposto agli studiosi del nostro cinema certi scritti, di una eloquenza ordinaria, e che già molti anni fa mi avevano aiutato a identificare il profilo di un autore così complesso. Voglio citarne, in questa occasione, alcuni brevi tratti. Ecco il primo (dalla Prefazione al suo libro fotografico *Occhio quadrato* - Corrente Edizioni 1941): "Nel fotografare, ho cercato di tener sempre vivo il rapporto dell'uomo con le cose. La presenza dell'uomo è continua; e anche là dove son rappresentati oggetti materiali, il punto di vista non è quello della pura forma, del gioco della luce e dell'ombra, ma è quello dell'assidua memoria della nostra vita e dei segni che la fatica di vivere lascia sugli oggetti che ci sono compagni". Ecco le linee di una poetica che sembra andare addirittura al di là della "bella forma" del suo primo film. Un preannuncio del suo schieramento deciso nelle battaglie neorealistiche del dopoguerra. E infatti, ecco alcune sue parole del giugno 1945: "Siamo stracciati? Mostriamo i nostri stracci. Siamo sconfitti? Guardiamo i nostri disastri... Paghiamo tutti i nostri debiti con un feroce amore di onestà, e il mondo parteciperà commosso a questa grande partita con la verità... Troveremo infine comprensione e stima". (*Film d'oggi*, giugno '45). E infatti fu proprio grazie a tutto il nostro grande cinema del dopoguerra che l'Italia ritrovò stima e

apprezzamento nel consesso internazionale. E già lucidissime le sue parole, qualche anno dopo, quando sul cinema italiano, che con coraggio ha saputo dare un'immagine autentica, realistica del nostro Paese, cominciano ad addensarsi le nubi del conformismo offeso, delle censure, degli ostracismi: "Alla domanda se vivono i problemi dell'uomo moderno nel cinema d'oggi, risponderei che scarsamente, in modo casuale, in felici e brevi coincidenze, essi vivono sullo schermo... perché il cinema non ha autonomia, il cinema vive sotto censura, il cinema è diventato un fatto industriale, che poco o nulla ha da vedere con l'arte" (Dal 1° intervento al "Convegno internazionale del cinema", Perugia 1950). Ancora pochi anni, e il discorso diventa ancora più ampio, a trecentosessanta gradi. È tutta la cultura, non solo il cinema, ad essere chiamata in causa, a essere esortata all'impegno per la difesa della propria autonomia: "...gli intellettuali sono i critici perenni della vita sociale nella sua evoluzione più profonda, sono i testimoni più tenaci e disinteressati della verità. I governi vorrebbero inquadrali, vorrebbero catalogarli in modo chiaro e preciso". (*Filmcritica*, maggio 1954). Dietro quel Lattuada eclettico, che tante volte ha disorientato la critica, c'è l'eco di queste e di tante altre parole che andrebbero a lungo meditate e ricordate. C'è il Lattuada che ho frequentato personalmente lavorando con lui come sceneggiatore e aiuto regista ne *Il mulino del Po*, e del quale ebbi quindi modo di apprezzare il rigore nell'impegno formale, ma anche la costante attenzione alla Storia, ai problemi, al costume del nostro Paese.



RAFFAELLO BALDINI, LINGUA DEL SECOLO

Se ne andato uno dei più grandi poeti italiani: Raffaello Baldini. Nato a Santarcangelo di Romagna, era emigrato a Milano, dove aveva lavorato a *Panorama*, ma era sempre restato fedele al romagnolo, continuando a scrivere in lingua tutti suoi versi. Con Tonino Guerra, Gianni Fucci, Flavio Nicolini, dette vita a *“È circal de giudizi”* (Il circolo del giudizio). La sua è stata una poesia sospesa tra comicità lunare e angosce sottili, popolata di personaggi anarchici, bizzarri stralunati e quotidiani al tempo stesso, legati ai ritmi e alle scene di provincia. Una provincia, in apparenza calma, quieta, eppure proiettata nel cuore del '900 più inquieto, là dove l'esistenza apre improvvisa le sue trappole, venata dall'assurdo e dal vuoto: *“La maestra di Sant'Ermete/ delle volte, il pomeriggio/ si chiude in camera e accende una Giubek./ Non fuma./ Sdraiata sul letto/ la guarda consumarsi./ Le piace l'odore/ Delle volte le viene da piangere”*. Così il suo dialetto, allucinato e icastico, è assurto tra le lingue del secolo appena declinato, ma sempre vivo nel continuo borbottio, in cui la provincia dell'uomo frantuma e ricomponi i suoi giorni, ilari, disperati, diversi e uguali. Fra le sue raccolte principali ricordiamo *La Nàiva* (Einaudi 1982); e, sempre da Einaudi, *Furistir*, del 1988 con cui vinse il Premio Viareggio. (Sapo Matteucci)

AURELIO FIERRO, UN ARTISTA AUTENTICO

Ero riuscito ad avere un appuntamento con Aurelio Fierro, per me un mito, volevo fargli ascoltare alcune mie canzoncine che sapevo essere divertenti e quindi adatte al suo personaggio. Fierro aveva una sua etichetta discografica, la “King Universal”, ed io speravo che egli avrebbe accettato di fare suo uno di questi miei primi esperimenti come autore. Comunque per me era basilare incontrare quello che ai miei occhi di cantante-autore, comico-satirico-cabarettistico, era un esempio da studiare e casomai riproporre in una versione a me più vicina. Ma il giorno dell'appuntamento mi resi conto di non avere più i nastri con le registrazioni fatte col mio gruppo musicale “I Sanniti”. Ero agitatissimo, e allora, vedendolo, col quel suo bel faccione da luna piena, sorridente ed accattivante, non ebbi difficoltà a confessargli: “Maestro, mi dispiace, ma mi hanno rubato il registratore con tutti i nastri dall'automobile, forse quando sono sceso a prendere un caffè”. Mi calmò con una gioiosa risata: “Non essere turbato, ma te l'ho sempre detto che ‘o cafe te fa male!” Quella frase, quel



sorriso, servirono a rasserenarmi, anche perché aggiunse: “Non temere ché a tutto c'è rimedio”. Da questo colloquio riportai la sensazione che non tutto avviene per caso, e non mi riferisco al nostro incontro, ma alla consapevolezza che se Aurelio aveva avuto successo, e tanto, non era stato solo per fortuna, che serve e non guasta mai, ma perché era veramente superiore. Racchiudeva in sé tutte quelle doti che fanno di un uomo un artista. Un'innata simpatia, una gestualità significativa e misurata, una intonazione che non pregiudicava la dizione; a volte veniva fuori il suo accento irpino, era nato a Montella. Eppure queste singolarità che gli dettero il successo, non gli furono necessarie per entrare nel mondo dello spettacolo. Un gioco, una scommessa con i colleghi del Politecnico di Napoli dove egli studiava ingegneria, lo condussero nell'ormai lontano 1950, a presentarsi a un concorso per giovani cantanti indetto dalla casa editrice Curci. Ma il gioco finì nel momento stesso in cui quel concorso lo vinse, ed egli divenne quel serio, puntuale ed attento, minuzioso e meticoloso professionista, che ha lasciato nel mondo artistico il segno tangibile del suo passaggio. In quanti hanno tentato di imitarlo, di riprendere il suo personalissimo modo di essere artista. Fierro ancora ad ottant'anni riusciva a tenere la scena con perfetta padronanza, senza creare assolutamente quel disagio che a volte si

avverte nell'assistere a patetiche performances, di anziani artisti che, ah! loro!, non hanno più nulla da dire artisticamente e che ti fanno pensare: “Ma perché non si ritira?” Egli fu anche uomo di cultura; lo ricordo intento alle sue ricerche sulla lingua napoletana, lì nella casa del Vomero, in via Cilea. Nella vita di Aurelio è stata molto importante, anzi direi fondamentale, la presenza costante della moglie Marisa, che lo ha seguito, consigliato, accudito, con tutto l'amore e l'affetto che sono andati bene al di là di una normale convivenza coniugale. Ed è proprio vero che “dietro a un grande uomo c'è sempre una grande donna”. Nel 1968 egli mi volle al suo fianco al “Festival di Napoli” per cantare una mia canzone, *Il timido*, e anche in quella occasione potei constatare ciò che mi aveva sempre affascinato del suo essere: una umanità sorprendente e un afflato, una complicità nel sostenere me giovane e: “mo 'nce vò timido”, e darmi la serenità necessaria per affrontare quel vasto pubblico al quale non ero assolutamente abituato. Questi sono solo alcuni dei ricordi della mia vita legati a questo grande personaggio che per gioco, ma un gioco serio, ha vissuto la sua vita artistica tracciando la strada maestra a quanti con signorilità e professionalità vogliono intraprendere una carriera simile alla sua, senza mai cedere a tentazioni becere e volgari ma restando sempre ligi ai suoi insegnamenti. Ciao Aurelio, e grazie. (Vittorio Marsiglia)

GIANLUIGI DI FRANCO, L'UTOPIA DI UN MUSICOTERAPEUTA

La malattia gli aveva tolto ormai ogni forza e voglia di vivere, aveva smesso di inseguire il sogno di un ultimo album solista, praticamente finito e ora destinato alle ritualità degli omaggi postumi. Gianluigi Di Franco è morto a 52 anni. Cantante e musicoterapeuta diranno i necrologi affrettati, aggiungendo che sua era la voce di uno dei pochi hit italiani esportati all'estero negli anni '80, *Kalimba de luna*. Ma la sua avventura inizia molto prima e va molto più lontano. Tutto comincia nei '70, che lo vedono cantante e flautista dei “Cervello”, gruppo progressive rock in calzari ellenici, al fianco di Corrado Rustici, Giulio D'Ambrosio (sax) e Remigio Esposito (batteria, vibrafono). Un album (*Melos* del 1973, ispirato alle antiche leggende greche), la partecipazione al terzo “Festival d'avanguardia e nuove tendenze”, poi la band si scioglie. Gianluigi si laurea in medicina e si specializza in psichiatria, scommettendo sulla musicoterapia, disciplina all'epoca poco frequentata e ancor meno riconosciuta, diventando subito un punto di riferimento a livello europeo. Nel 1983 torna in scena con la band di Tony

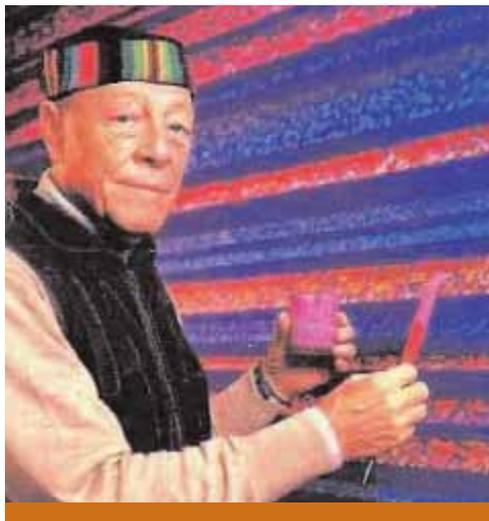
l'ultimo applauso

Esposito, prestando la sua ugola raffinata, sensuale e ricca di suggestioni antiche a successi come *Kalimba* de luna e *As tu as*, melodie colorate da poliritmie che entrano in classifica e strappano decine di cover, cominciando dai Boney M. Di Franco, coautore dei brani, si sente stretto nel ruolo di popmaker di successo. Tenta altre strade, passando dal Tullio De Piscopo di Radio Africa alla sperimentazione di *Vox-melopea-vox* che presenta al festival di Roccella Ionica con Esposito e John Abercrombie.

Nel 1988 pubblica un album solista che porta il suo nome per titolo, sospeso tra la forma canzone e la voglia di andare oltre. Al suo fianco, con l'antico amico Rustici, Walter Afanasieff, Brunella Selo, Polo Jones, Rosario Germano. *Calypso e dialetto partenopeo*, esperimenti vocali e ritornelli in inglese, all'interno le foto che lo mostrano giovane e bello davanti al suo mare caprese. L'insuccesso commerciale e la delusione verso un mondo fatuo lo spingono a tornare alla musicoterapia, fondando prima il Centro di ricerche di musicoterapia a Napoli, poi la Confiam, Confederazione italiana delle associazioni di musicoterapia, che riunisce nell'aprile 2003 a Napoli per uno storico convegno conclusosi il 23 con un concerto grosso al teatro Diana. Direttore di Musicoterapia notizie, presidente dell'Emtc (Confederazione europea del settore), si batte per una legislazione che riconosca il valore di quella che amava chiamare "la più artistica delle medicine, la più magica delle terapie". "Non c'entrano le mucche che ascoltando Mozart fanno più latte. La musicoterapia è musica suonata, anzi fatta, nel senso più manuale del termine", spiegava e i suoi occhi si illuminavano di passione: "Vuol dire tamburi con la loro carica catartica, percussioni di ogni tipo, canto libero per curare ansie e nevrosi, certo, ma anche l'autismo infantile, il Parkinson, l'Alzheimer". Contro il suo male, purtroppo, nulla ha potuto la musica. (Federico Vacabile, da *Il Mattino di Napoli*, 20 marzo 2005)

PIERO DORAZIO, LA LUCE DELL'ASTRATTEZZA

Piero Dorazio, ovvero una vita di battaglia. Combattuta con coraggio e intelligenza da un artista che, in difesa dell'arte e degli artisti, fin da giovanissimo ha lottato sempre in prima linea. A cominciare dal suo esordio a Roma nei primi anni del dopoguerra, quando la città, nell'ansia di aprirsi all'Europa, guardava solo la lezione dei neocubisti francesi dividendosi tra una geometrica lettura della realtà alla Picasso e i colori accesi, esplosivi di Matisse.



Capofila di quei movimenti, Corpora da una parte e Guttuso (ancora molto lontano dal realismo) dall'altra. Mentre i due maestri tessavano le trame di questo saggio aggiornamento, Dorazio cominciò la sua prima battaglia. Voleva, lui che aveva esordito con il figurativo, una pittura nuova che fosse libera da ogni plausibile rappresentazione del reale.

Per questo si unì nel '47, a soli vent'anni, a un gruppo di suoi coetanei: Perilli e Mino Guerrini per primi, e poi Carla Accardi, l'unica donna del gruppo, Sanfilippo, Consagra, e un'altra straordinaria figura di quella preziosa stagione d'arte, un po' più anziano ma egualmente votato all'audacia, Giulio Turcato. Con loro fondò il gruppo "Forma", e per un brevissimo periodo furono i pittori francesi a orientare i primi passi del gruppo, ma durò pochissimo: subito dopo i loro sguardi si diressero piuttosto alle forme di Magnelli e Arp e all'astrazione lirica di Hartung e soprattutto a Balla, che proprio Dorazio andò a riscoprire quando era dimenticato da tutti.

Insieme i giovani artisti visitarono Parigi e Praga assetati di scoperte mentre i loro quadri si potevano scambiare l'uno per l'altro. Ma agli albori del nuovo decennio ognuno trova la sua strada. Dorazio è tra i primi a trovare la sua via: felicemente attivo promuove il nuovo astrattismo, ne scrive, ne discute, e fonda la libreria-galleria dell'Age d'Or, collabora con la Fondazione Origine, pubblica con Colla la rivista *Arti Visive*. Nel '53, infine, si trasferisce in America. In quel periodo negli States dominava la pittura d'azione: Dorazio se ne distacca completamente e trova la sua strada rileggendo Kandinsky e meditando sugli elementi caratteristici della pittura, luce e colore. Rientrato in Italia, a trent'anni, inizia il decennio più

importante della sua pittura. Dal '55 al '65, nascono - diventando celebri per sempre - i "reticolati". In *Passione diffusa* o *Qualités jaunes* un unico colore steso sulla superficie in trama fitta e minuta dal pennello segue andamenti rigorosamente verticali, orizzontali o diagonali. Ne risulta un'immagine vibrata, che produce straordinarie emozioni. Ripetendo infinite varianti dei "reticolati", lavorando, come i suoi amati poeti o i suoi adorati jazzisti, sulle "variazioni", per tutta la sua vita Dorazio lavorerà sulla luce per fare il modo che i suoi splendidi colori nascano e rivelino la loro intensità dall'incidenza di questa su di loro. Una lezione appresa da Balla pre-futurista, da Previati, da Piero della Francesca, piuttosto che dai francesi o dagli americani, per un astrattismo tutto doraziano e tutto italiano e celebre ormai nel mondo. Nato a Roma nel '27, è morto a Perugia il 17 maggio scorso all'età di 77 anni dopo lunga malattia. (Linda De Sanctis)

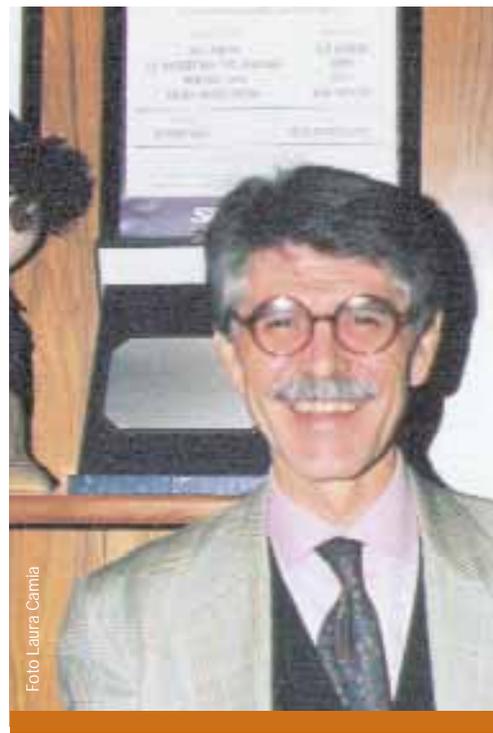


Foto Laura Cailla

RENATO VENTURIERO, UNA VITA DA TALENT-SCOUT

Renato Venturiero è stato uno di quei rari produttori che hanno creduto nelle loro idee e si sono affidati al fiuto e alle proprie emozioni per riconoscere un talento. Ha scoperto e lanciato

Valeria Moriconi in *Alla meta*
di Thomas Bernard,
regia di Piero Maccarinelli -
Asti Teatro 11. Foto Giulio Morra/Asti

molti artisti, tra i quali si segnala il quartetto vocale dei "Baraonda" (premio della critica e premio per il miglior arrangiamento con il M° Peppe Vessicchio, al Festival di Sanremo '94), il gruppo "Latte e i suoi derivati"; il chitarrista e mandolinista Tom Sinatra. Ha lanciato il gruppo etnico "Mazapegul" (premio "Pero Ciampi") e il cantautore Marco Ongaro (Targa Tenco, migliore opera prima), del quale ha pubblicato tutti i suoi album. Dischi come quelli di Giuliana Bergamaschi Shakesperiana e Grazia De Marchi Lasciatemi vivere, con le canzoni composte dallo stesso Ongaro; il duo "Eramo & Passavanti" e il tenore Edoardo Guarnera. Venturiero ha scoperto il cantautore e poeta Alessio Bonomo, che ha seguito per 13 anni, del quale era il manager, presente al 50° Festival di Sanremo, categoria Giovani, con *La croce* (l'album è stato prodotto in collaborazione con Caterina Caselli, per la parte discografica, Oliviero Toscani, per gli aspetti d'immagine e comunicazione).

Venturiero ha prodotto tutte le musiche dello spettacolo teatrale *Non io... Sabina* e le altre di Sabina Guzzanti; insieme alla Warner Chappel le musiche del suo film *Troppo Sole*, e il relativo Cd con David Riondino e un gruppo di 40 personaggi della cultura e dello spettacolo denominato "Riserva Indiana" (con Antonio Ricci, Milo Manara, Sandro Curzi, Mario Capanna, Bruno Voglino, Ermete Realacci, Nicky Vendola e altri). Subito dopo ha pubblicato anche l'album di Riondino *Quando vengono le ballerine?* Renato Venturiero ha prodotto anche gli ultimi 4 album di Dodi Moscati, anche lei scomparsa troppo presto, gli ultimi 2 di Gabriella Ferri, *Ritorno al futuro*, *Canti DiVersi* e l'album dello spettacolo teatrale *Cappuccino Bilbao* di Lina Wertmuller, anch'essa interprete. Venturiero ha pubblicato l'ultimo Cd del musicista e compositore Beppe Cantarelli, autore di straordinario successo di artisti come Ray Charles, Joe Cocker, Tina Turner, Aretha Franklin, Bonnie Tyler, Laura Branigan, Mariah Carey ed altri. Ha scoperto e lanciato attori comici come Lillo & Greg, Enzo Salvi e Mariano D'Angelo dei "Mammamia che impressione", Egidia Bruno, Luigi Paoloni, Paola Minaccioni, "Le Sbandate" (Francesca Zanni, Crescenza Guarnieri, Maria Cristina Fioretti e Luciana Frazzetto) e Luciano Lembo. Talent-scout d'eccezione, Venturiero ha scoperto Filippa Giordano, proponendola per il musical *L'uomo che inventò la televisione* con Pippo Baudo, rappresentato nei più importanti teatri italiani. Manager di Alessia Marcuzzi, ha rappresentato la conduttrice Tv e radio Paola Maugeri e il conduttore-musicista-attore Cisco. Ha prodotto inoltre il cantautore Jack Alviano, il gruppo vocale "Blue Bop" e artisti come Jennifer, Sabrina Guida (finalista al "Festival Show 2004"), Pamela Pau, il gruppo rock "Mig".



Tra i progetti più interessanti c'è sicuramente Patrizia Laquidara. Altrettanto interessante è la produzione del gruppo di musica classica contemporanea con contaminazioni etniche denominato "Progetto Ku" e la produzione della violinista Luisa Grasso in arte Isa Grace. Amante dell'avventura e ricco di risorse, originario di Verona, è arrivato a Roma all'età di 32 anni ed ha iniziato producendo musiche per programmi radiofonici, televisivi e spettacoli teatrali. La ricerca della qualità e dell'originalità, la scoperta di nuovi talenti, con l'amore e la passione per questo avventuroso mestiere, hanno caratterizzato Renato Venturiero e la Rossodisera, la sua etichetta discografica. Ci mancherà davvero. (Stefano Micocci)

VALERIA MORICONI, PROTAGONISTA DELLA SCENA

È scomparsa il 15 giugno nella sua casa di Jesi l'attrice Valeria Moriconi dopo una lunga malattia che non aveva affievolito la sua voglia di fare teatro. Era infatti impegnata nella tournée di *Spettri di Ibsen*,

quando aveva dovuto interrompere per l'aggravarsi delle sue condizioni. Era nata a Jesi nel 1931 e dopo il matrimonio con Aldo Moriconi si era trasferita a Roma dove aveva iniziato a fare cinema: scoperta da Alberto Lattuada, fu diretta da Mauro Bolognini (*Gli innamorati*), Marc e Yves Allégret, Valerio Zurlini (*Le soldatesse*), Mario Amendola, Luigi Comencini (*A cavallo della tigre*) e Pasquale Festa Campanile (*La costanza della ragione*). Con Totò ha interpretato *Miseria e nobiltà*, forse il film più amato, per la regia di Mario Mattoli e *Totò lascia o raddoppia?* di Camillo Mastrocinque. Nel 1957 fu scelta da Eduardo De Filippo per la parte della protagonista in *De Pretore Vincenzo* e iniziò una lunga carriera teatrale costellata da successi. Dopo l'esperienza con Visconti, diede vita, dal 1961 al 1964, insieme a Enriquez, Mauri e Scaccia alla Compagnia dei Quattro. La scelta degli spettacoli rappresentati in quegli anni mostra la grande duttilità artistica e il desiderio di far conoscere al pubblico i grandi autori del teatro occidentale, da Shakespeare a Pasolini, da Brecht a Max Frisch Oreste Del Buono.

La sua attenzione di attrice e di autrice di teatro è sempre stata rivolta alla caratterizzazione dei

l'ultimo applauso

personaggi femminili, all'introspezione psicologica e all'espressione a tutto tondo dell'essenza umana delle donne che ha portato sulla scena: indimenticabili le sue interpretazioni di Medea, Ecuba, la Mina dell'*Arielda* di Testori, l'*Emma B.* di Savinio e tante altre. Per la sua poliedrica attività aveva ricevuto numerosi riconoscimenti ed era stata nominata Grand'Ufficiale della Repubblica. (Daniela Nicola)

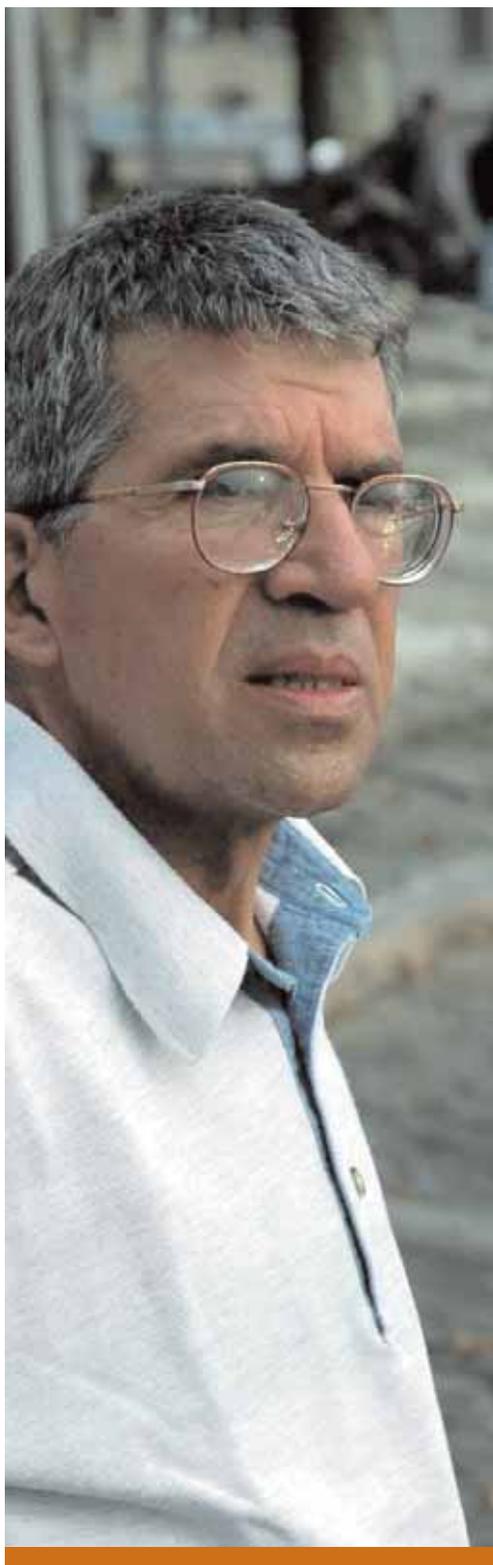
CARLO MARIA GIULINI, UN "PADRE SPIRITUALE"

È morto a Brescia la sera del 14 giugno, nella clinica in cui era ricoverato da tempo, il musicista e direttore d'orchestra Carlo Maria Giulini. Nato a Barletta nel 1914, si era diplomato all'Accademia Nazionale di Santa Cecilia a Roma e aveva studiato con Otto Klemperer, Bruno Walter e Renato Molinari. Nel 1946 divenne direttore dell'orchestra della Rai, con la quale realizzò spettacoli celebri come *la Traviata* del 1955 con Maria Callas e la regia di Luchino Visconti. Giulini ha diretto le più importanti orchestre del mondo fra cui quella della Scala di Milano e quelle di Chicago, Los Angeles, Vienna, Parigi e Berlino. Con la sua direzione portò al debutto molti autori contemporanei fra cui Giorgio Federico Ghedini e Goffredo Petrassi. Nel 1998 si ritirò dalla direzione d'orchestra per motivi di salute e si dedicò all'insegnamento. Secondo Riccardo Muti, Giulini "era uomo di profonda spiritualità e rara dedizione professionale... rilevante sia nel repertorio italiano di cui ha rappresentato un modello incarnando in modo alto l'eredità di Toscanini e di De Sabata, sia in quello romantico dove la sua spiritualità e naturale eloquenza si manifestavano con sapienza e pienezza". Per Claudio Abbado che ha avuto Carlo Maria Giulini come insegnante al Conservatorio di Milano, è da considerarsi "un padre spirituale" mentre per il Presidente della Repubblica Carlo Azeglio Ciampi è stato "uno dei più grandi direttori del XX secolo che ha saputo affermare uno stile raffinato e rigoroso". (D. N.)

PIERLUIGI DE MAS, IL SIGNOR "CAROSSELLO"

Pierluigi de Mas, autore di cinema d'animazione di fama internazionale, è scomparso nella notte tra sabato 7 e domenica 8 maggio, dopo una lunga malattia. Nato a Padova nel 1934, a vent'anni aveva iniziato a lavorare come animatore e scenografo presso lo Studio Tris partecipando alla realizzazione di cortometraggi e documentari di animazione. Questa esperienza divenne determinante per l'esplosione del suo talento artistico e per la sua successiva attività manageriale: nel 1957 fondò la Cartoons film per la quale fu direttore artistico e ideatore di tante campagne televisive di Carosello. Nel 1972, un ulteriore passo in avanti con la





creazione dell'Audiovisivi de Mas con la quale ha ideato film per la pubblicità, video clip, sigle e serie televisive di grande successo, per le quali ottenne prestigiosi premi internazionali unendo alla vis creativa la sperimentazione di tecnologie d'avanguardia. Delle sue produzioni si ricorda soprattutto l'ironico e multiforme omino di Osvaldo Cavandoli, una linea bianca a matita, testimonial della Lagostina che divenne una delle star di Carosello negli anni '60. Così come l'altro celebre omino coi baffi della Bialetti, nonché il mitico Cocco Bill, il celebre personaggio creato da Jacovitti. Dal 1999, con la nascita di "De Mas & Partners" la sua produzione si è orientata soprattutto su lungometraggi e serie televisive a partire dalla prima serie di animazione Cocco Bill di cui Jacovitti riuscì a vedere la puntata pilota. Dal 1991 al 1998 de Mas ha ricoperto la carica di Presidente di Asifa Italia e dal 1998 al 2001 è stato Vicepresidente di Cartoon Italia (Associazione Italiana dei Produttori di Film d'Animazione). (D. N.)

RENZO VESCOVI, IL TEATRO IN TASCA

Il 5 aprile è scomparso a 58 anni Renzo Vescovi (a sinistra), drammaturgo e fondatore del Teatro Tascabile di Bergamo. Era nato a Mantova nel 1941 e si era laureato a Milano in lettere classiche. Dopo alcune esperienze nell'insegnamento universitario, nel 1973 si trasferì a Bergamo dove, con un gruppo di professionisti dello spettacolo fondò il Teatro Tascabile per il quale è stato attore, regista, scrittore e manager. In un ambiente culturale come quello di una città di provincia che avrebbe potuto rivelarsi ostile e diffidente, Renzo Vescovi è stato capace di portare avanti scelte molto coraggiose ispirate alla sperimentazione, alla commistione di diverse modalità espressive, al recupero della tradizione popolare e al teatro d'avanguardia. La sua attività di regista e di direttore artistico lo ha portato a collaborare con le più celebri compagnie sperimentali di tutto il mondo: dal newyorkese Living Theatre all'Odin Teatret di Eugenio Barba, senza dimenticare le compagnie di teatro-danza dell'Argentina e dell'Estremo Oriente. Fra le sue opere teatrali ricordiamo *Canti d'amore*, *Il principe dei gigli*, *Esperimenti con la verità*. Ha pubblicato articoli e saggi intorno a tre temi principali: il teatro di strada, il rapporto Oriente-Occidente e l'arte dell'attore. Ricordiamo, fra gli altri, *Riflessioni sul teatro e il suo spazio*, in F. Cruciani - C. Falletti, *Promemoria del teatro di strada* (Teatro tascabile di Bergamo - Teatro Telaio, Brescia, 1989); *Aharya Abhinaya: trucco e poesia nel teatro Kathakali*, in P. Bignami (a cura di), *Mascheramenti - tecniche e saperi nello spettacolo d'occidente e d'oriente* (Bulzoni - Roma, 1999) e *Il sapore della danza*, in AA. VV., "Necessità e libertà - il lavoro del regista e il



lavoro dell'attore" (Il Comballo - Lecco, 1993). Severo nella ricerca della documentazione e nell'approfondimento antropologico, Renzo Vescovi ha saputo unire a questo rigore intellettuale l'incanto dell'espressione poetica e la magia dell'arte dell'attore. (Letizia Pozzo)

ROBERTO VALENTINI, L'AUTORE DEI RAGAZZI

Se n'è andato improvvisamente il 20 aprile scorso, a Torino, l'autore e regista cinematografico e televisivo Roberto Valentini (foto sopra). Nato a Milano nel 1939, si trovava nella città piemontese dove stava curando la regia dell'innovativo programma per ragazzi *Trendy*, in onda tutti i pomeriggi su Raitre, presso il Centro di Produzione Rai di Via Verdi. Per la terza rete della Rai Roberto Valentini aveva realizzato programmi di successo come *La televisione*, *Disney club*, *Big* e *Solletico*. (D. N.)

ORGANI SOCIALI

ASSEMBLEA DEGLI ASSOCIATI

RIUNIONE DEL 28 GIUGNO 2005

L'Assemblea degli Associati Siae, riunita il 28 giugno 2005 a Roma, convocata dal Sostituto del Presidente Silvano Guariso, ha designato - in terza votazione a maggioranza -

Presidente il dott. Ivan Cecchini.

Nella medesima riunione è stato approvato il conto consuntivo 2004 ed il connesso documento di separazione contabile.

CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE

RIUNIONI DEL 17 E 27 MAGGIO 2005

Nella riunione del **17 maggio 2005** il Consiglio di Amministrazione ha preso atto del comunicato diffuso dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali, in merito alla sottoscrizione da parte del Ministro dei decreti di nomina dei Consiglieri Cugia, Cecchini e Natale. Nella riunione del **27 maggio 2005** il Consiglio ha preso atto dell'approvazione in via definitiva, ai sensi e per gli effetti dell'art. 7.7 del D. Lgs. 419/99 e dell'art. 7.2 dello Statuto, dei criteri di ripartizione per l'anno 2001, relativi alla Classe I "Ballo con strumento meccanico", nonché dei criteri di ripartizione per l'anno 2005 per le Sezioni Musica, Dor, Cinema, Olaf e Lirica. Ha inoltre approvato, in vista della successiva sottoposizione all'Assemblea per la deliberazione di competenza, il progetto di conto consuntivo per l'anno 2004 e i criteri di separazione contabile. In favore delle iniziative previste ex art. 21 dello Statuto della Siae sono stati approvati diversi patrocini. Il Consiglio di Amministrazione, nella stessa riunione ha preso atto dell'invito formulato in occasione del Congresso di Seoul del 2004, alla Cisac (Confederazione Internazionale delle Società degli Autori e Compositori) ed al Biem (Bureau per i diritti di riproduzione meccanica). Dette organizzazioni hanno accettato di tenere a Roma la riunione rispettivamente del *Board of Directors* e del Comitato di Direzione.

Nella medesima riunione è stata disposta la sottoscrizione da parte del Sostituto del Presidente del contratto di reciproca rappresentanza Siae/Sacd in materia di opere cinematografiche ed audiovisive, la sottoscrizione di una richiesta formulata dalla consorella israeliana Acum per la gestione dei repertori della Siae in Israele e la sottoscrizione del contratto di reciproca rappresentanza Siae/Kazak in materia di diritti di esecuzione

RIUNIONE DELL'8 GIUGNO 2005

Nella riunione dell'8 giugno 2005 il Consiglio di Amministrazione ha preso atto di quanto comunicato dal Sostituto del Presidente circa gli esiti del Board di Fasttrack, che ha avuto luogo a Dublino il 6 giugno 2005, evidenziando la costituzione di un Gruppo di Lavoro - di cui farà parte anche la Siae - che prenderà in esame il prodotto Global Connector realizzato dalla Sgae. Il Consiglio ha approvato, in vista della successiva sottoposizione all'Assemblea per la deliberazione di competenza, il documento "Separazione contabile riferita alla Gestione relativa alla tutela del diritto d'autore ed alla Gestione relativa agli altri Servizi della Siae" per l'esercizio 2004. Nella medesima riunione è stato disposto l'aggiornamento dei compensi dovuti dagli utilizzatori di opere del repertorio della Sezione Lirica in pubblici spettacoli a decorrere dal 1° luglio 2005. Il Consiglio ha inoltre deliberato circa l'accettazione delle elaborazioni delle opere di pubblico dominio di competenza della Sezione Lirica di spettanza del Direttore Generale, sentito il parere della Commissione Tecnica della Sezione Lirica. Avverso il provvedimento adottato è ammesso ricorso - entro il termine di trenta giorni dalla ricezione della relativa comunicazione - al Presidente, che decide in via definitiva sentita la Commissione della Sezione Lirica.

SEZIONE MUSICA

RIUNIONI DELLA COMMISSIONE DI SEZIONE DEL 10 MAGGIO E 15 GIUGNO 2005

La Commissione della Sezione Musica, presieduta dal dott. Gianfranco Borgatti, si è riunita in data 10 maggio e 15 giugno 2005. Hanno partecipato alla riunione il Vice Direttore Generale dott. Angelo della Valle, il Direttore Vicario della Sezione Musica dott. Antonio Coluccini, con funzioni di segretario della Commissione, e la dott.ssa Francesca Giovagnorio dell'Ufficio Supporto Gestionale.

La seduta del 10 maggio è stata in parte dedicata a questioni connesse alla utilizzazioni del repertorio musicale su siti web e nel settore della telefonia mobile. Sono intervenuti alla riunione il dott. Manlio Mallia, Direttore dell'Ufficio Multimedialità, e la dott.ssa Anna Laura Cianfa. I Commissari sono stati informati della sottoscrizione e dei primi risultati economici del contratto tra Siae ed I-Tunes, per l'utilizzazione on line delle opere musicali appartenenti al repertorio sociale. Il contratto autorizza I-Tunes, a mezzo dei "negozi on line", a porre le opere a disposizione del pubblico italiano, con possibilità di download. In materia di promozione culturale, la Commissione ha formulato le proposte di competenza in merito a ventisette richieste di patrocinio/contributo. La Commissione si è espressa favorevolmente in merito all'ipotesi di accordo Siae/Fastweb, per la redistribuzione via cavo in Italia di programmazioni primarie via satellite di Sky e di altri canali monotematici. La fattispecie contrattuale ipotizzata prevede - come per Sky - l'applicazione sugli introiti, costituiti dagli abbonamenti, delle tradizionali aliquote di compenso determinate in base alle diverse tipologie di diffusione, ma solo sulla quota parte imputabile al diritto di diffusione. La Commissione ha inoltre evidenziato l'opportunità di modificare gli attuali abbattimenti percentuali per supporti abbinati ad opere librarie per uso scolastico, tenendo conto delle peculiarità dei testi scolastici, che abitualmente presentano un numero elevato di pagine.

SEZIONI SERVIZI E UFFICI

SEZIONE MUSICA

Nel corso della seduta del 15 giugno, la Commissione ha valutato le determinazioni da assumere in connessione con la ripartizione dei proventi del secondo semestre 2004, formulando le proposte di competenza in merito:

- alle norme di attuazione delle previsioni dell'articolo 5 della vigente Ordinanza (classe III emissioni radiotelevisive: individuazione delle emittenti alle quali applicare i criteri di ripartizione analitica complessa; individuazione dei criteri di ripartizione analitica semplificata e delle emittenti interessate);
- alle "ripartizioni proporzionali", da effettuarsi in relazione a proventi derivanti da alcune utilizzazioni per le quali la Società, nonostante i tentativi esperiti, non dispone né prevede di poter disporre in futuro di programmi musicali per effettuare la ripartizione analitica (proventi derivanti da film, telefilm ed opere analoghe; proventi per diritti di emissione radiotelevisiva; proventi per diritti fonomeccanici provenienti dall'estero; proventi relativi ad alcune utilizzazioni a mezzo servizi di suonerie per telefonia mobile);
- alla attribuzione alla base associativa dei proventi derivanti da programmi musicali esclusi dalla ripartizione in base all'articolo 55 del Regolamento Generale.
- alle modalità di ripartizione dei compensi per copia privata audio e video.

COMITATO SEZIONALE PER LE SANZIONI DISCIPLINARI

Il Comitato Sezionale per le sanzioni disciplinari si è riunito in data 17 maggio 2005. Ha presieduto la riunione il Vice Direttore Generale dott. Angelo Della Valle per delega del Direttore Generale prof. Gianni Profita. Il Comitato ha esaminato 58 pratiche relative ad irregolarità di programmazione musicale, ed ha irrogato, in relazione al genere ed alla gravità delle infrazioni riscontrate, sanzioni pecuniarie da un minimo di 500 ad un massimo di 3.000 euro.

COMITATO COEFFICIENTI PER LA RADIOTELEVISIONE

Il Comitato Coefficienti per la radiotelevisione si è riunito in data 8 giugno 2005 per le valutazioni propedeutiche alle operazioni di ripartizione del 2° semestre 2004. La riunione è stata presieduta dal Direttore Vicario della Sezione Musica dott. Antonio Coluccini per delega del Direttore Generale prof. Gianni Profita.

Il Comitato ha espresso i pareri di competenza in relazione a 51 domande pervenute per l'attribuzione della maggiorazione dei coefficienti previsti per le opere drammatiche, film e telefilm, conformemente alle previsioni di cui all'articolo 5 lettera C) punti 2 e 3 della vigente Ordinanza di Ripartizione.

COMMISSIONE TECNICA ELABORAZIONI

La Commissione Tecnica Elaborazioni si è riunita il 12 maggio 2005. La seduta è stata presieduta dal Direttore Vicario della Sezione Musica dott. Antonio Coluccini, per delega del Direttore Generale prof. Gianni Profita.

La Commissione ha provveduto, nel corso delle riunioni, ad esaminare complessivamente 149 pratiche relative a depositi di elaborazioni di opere di pubblico dominio.

PREMI INTERNAZIONALI ASCAP

Anche per il corrente anno la Società consorella americana Ascap ha istituito il programma di Premi Internazionali destinato ad autori meritevoli le cui opere, licenziate dall' Ascap, siano state eseguite nel territorio degli Stati Uniti in località non comprese nel campionamento-base dei diritti di pubblica esecuzione.

La giuria che designa i beneficiari dei premi è composta da membri eminenti della comunità musicale che non sono né associati né dipendenti dell' Ascap, è indipendente nelle sue determinazioni, che sono definitive.

I requisiti per concorrere ai premi sono i seguenti:

- le esecuzioni devono essere state autorizzate dall' Ascap (e non da altra Società degli Autori statunitensi);
- le esecuzioni devono essere avvenute nel territorio degli Stati Uniti nel periodo 1° ottobre 2004 - 30 settembre 2005;
- possono concorrere le esecuzioni dal vivo, in night-clubs, pubs, alberghi, parchi di divertimento, spettacoli multimediali;
- il candidato non deve aver percepito più di 25.000 dollari in diritti d'autore dall' Ascap in tale periodo (questo requisito sarà verificato dall' Ascap);
- sono esclusi dalla partecipazione gli editori;
- non possono partecipare neanche gli eredi di autori deceduti;
- le composizioni eseguite devono essere regolarmente dichiarate all' Ascap.

Nella domanda dovranno essere indicati la data dell'esecuzione, il titolo/i dell'opera/e, l'esecutore ed il luogo dell'avvenuta esecuzione.

Ogni esecuzione indicata dovrà essere corredata di idonea documentazione di supporto (ad es. programmi a stampa, annunci pubblicitari a stampa, recensioni, lettere di conferma, ecc.). Non dovranno essere allegati spartiti o registrazioni delle opere.

I moduli di domanda possono essere richiesti alla Direzione Generale della Siae - Sezione Musica - Tutela del Repertorio all'Estero (tel. 06.59902255) - Viale della Letteratura, 30 - 00144 Roma - e-mail: tutelaestero.musica@siae.it - e alla stessa dovranno essere restituiti, debitamente compilati e corredata della documentazione richiesta, *entro il 31 dicembre 2005*.

La Siae, esperiti gli ulteriori adempimenti necessari (fra i quali l'inserimento nel modulo del numero Cae del candidato), provvederà all'invio delle domande di partecipazione all' Ascap pervenute entro detto termine.

SEZIONI SERVIZI E UFFICI

SEZIONE DOR

AVVISO

Si comunica che la Sezione DOR:

- dal 1° gennaio gestisce la contrattualistica e la contabilizzazione dei diritti relativi alla riproduzione videografica delle opere del proprio repertorio, precedentemente amministrati dalla Sezione Musica - Mercato Fonovideografico.
- ha introdotto la possibilità di inoltrare ai propri associati i rendiconti trimestrali delle liquidazioni via e-mail, anziché per posta. Gli interessati a questo servizio devono inoltrare espressa richiesta all'Ufficio Contabilità della Sezione indicando il proprio indirizzo di posta elettronica. Per maggiori informazioni, è possibile contattare i nn. 06/59902741 - 06/59902809 o inviare un messaggio a: contabilita.dor@siae.it.

COMPENSI PER UTILIZZAZIONI RADIOTELEVISIVE ANNO 2005

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 amministrare dalla Sezione Dor, a partire dal 1° Gennaio 2005 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 2004. Si riportano, di seguito, i nuovi valori-minuto definitivi, comprensivi del diritto di registrazione secondaria, per trasmissioni in rete nazionale, via etere.

	TELEVISIONE	RADIOFONIA
	Rai e Rti	Rai
Opere di 1 ^a classe	€ 145,16	€ 50,81
Opere di 2 ^a classe	€ 87,10	€ 30,48
Opere di 3 ^a classe		
coefficiente A	€ 43,55	€ 15,23
coefficiente B	21,78	7,62

I compensi per trasmissioni in rete regionale sono pari ad un terzo di quelli sopra riportati.

	LA7	MTV
Opere di 1 ^a classe	€ 43,54	€ 6,61
Opere di 2 ^a classe	€ 26,13	€ 3,98
Opere di 3 ^a classe		
coefficiente A	€ 13,06	€ 1,98
coefficiente B	€ 6,53	€ 0,99

	TELEVISIONE	RADIOFONIA
	SAT 2000	BLU SAT
Opere di 1 ^a classe	€ 6,70	€ 3,55
Opere di 2 ^a classe	€ 4,02	€ 2,13
Opere di 3 ^a classe		
coefficiente A	€ 2,00	€ 1,06
coefficiente B	€ 1,00	€ 0,53

EMITTENTI LOCALI

Compensi per minuto primo di trasmissione per ogni regione irradiata

	TELEVISIONE	RADIOFONIA
Opere di 1 ^a classe	€ 2,30	€ 1,70
Opere di 2 ^a classe	€ 1,50	€ 0,80
Opere di 3 ^a classe		
coefficiente A	€ 0,80	€ 0,40
coefficiente B	€ 0,40	€ 0,20

Si è provveduto inoltre ad aggiornare i compensi per le trasmissioni codificate effettuate da Raisat e Mediadigit.

DIFFUSIONI SATELLITARI CODIFICATE (PAY TV)

Compensi per minuto primo di trasmissione per ogni regione irradiata

	TELEVISIONE
Opere di 1 ^a classe	€ 6,64
Opere di 2 ^a classe	€ 3,98
Opere di 3 ^a classe	
coefficiente A	€ 1,99
coefficiente B	€ 0,99

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 LIRICA

RIUNIONE DELLA COMMISSIONE DI SEZIONE

Il 7 giugno si è riunita, presso la Sede della Direzione Generale, la Commissione della Sezione Lirica.

Alla seduta hanno anche partecipato il Vice Direttore Generale dott. Angelo Della Valle, Direttore della Divisione Autori ed Editori, e il Direttore dell'Ufficio Relazioni con il Pubblico e Organizzazione Eventi dott. Filippo Gasparro. Il dott. Della Valle ha illustrato le problematiche relative alla valutazione dei contributi pubblici e delle sponsorizzazioni nella determinazione della base di calcolo del diritto d'autore nell'ambito dei rapporti con le associazioni di categoria degli utilizzatori.

Il dott. Gasparro ha illustrato le attuali modalità di gestione del fondo per il finanziamento delle attività promozionali previste dall'art. 21 dello Statuto. La Commissione, interpretando lo spirito dell'articolo, ha ravvisato l'opportunità di attribuire premi in denaro solo a iniziative di particolare valore culturale individuate dalle Sezioni in relazione al repertorio di propria competenza; ha ritenuto che l'assegnazione di contributi ad attività o eventi selezionati tra le richieste pervenute agli uffici conduce, data l'esiguità della dotazione complessiva disponibile, ad una frammentazione del fondo in una pluralità di piccole contribuzioni con scarso ritorno di immagine per la Società. La riunione è stata inoltre dedicata alla discussione degli aspetti economici delle utilizzazioni televisive delle coreografie. La Commissione ha riconosciuto l'inadeguata tutela economica dei balletti nel settore televisivo e ha richiesto agli uffici di formulare una proposta per una definizione di una tariffa specifica per le coreografie. La Commissione ha infine avviato una riflessione sulla tutela morale del repertorio di pubblico dominio, ravvisando al riguardo anche l'utilità di previsioni legislative volte a una valorizzazione economica in caso di uso del medesimo come strumento per finanziare attività di tutela e promozione del repertorio nazionale.

ORGANI SOCIALI

UFFICIO RAPPORTI INTERNAZIONALI

CONTRATTO DI RECIPROCA RAPPRESENTANZA SIAE/KAZAK (KAZAKISTAN)

Dal 1° gennaio 2005 è entrato in vigore il contratto di reciproca rappresentanza in materia di diritti di esecuzione musicale stipulato dalla Siae con la società del Kazakistan KazAK.

CAMBIO NUMERI TELEFONICI

Dal 1° luglio 2005, per contattare telefonicamente dall'esterno in maniera diretta (senza usare quale tramite il centralino) i numeri delle utenze interne degli Uffici della Direzione Generale, *occorrerà inserire tra la radice del numero della centrale telefonica "06 5990" ed il numero interno la cifra "2"* (già in uso per la quasi totalità delle utenze interne nelle comunicazioni nell'ambito della rete telefonica interna) o "3" (relativo al restante, molto circoscritto numero di utenze).

Esempio:

nuova modalità:
06 5990 2 574

in luogo di:
06 5990 574

oppure, *per le sole derivazioni interne che già attualmente sono precedute dalla cifra "3", :* 06 5990 3 102 (attualmente, tali derivazioni non sono raggiungibili in selezione passante dall'esterno).

SOSTITUTO DEL PRESIDENTE

Silvano Guariso

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 Sciarrino

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 Ceval SpA Silvia Bideri Villeveille
Emergency Music Italy Srl Pietro Colasanti
Galletti-Boston Srl Anna Galletti
Leonardi Edizioni Musicali Srl Piero Leonardi
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

ORGANI SOCIALI

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
Edumond Lemonnier SpA
Barbara Favata
Principato Giuseppe Casa Editrice SpA -
Giolamo 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

Gianni Profita

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)

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 59192671
eventi@siae.it

UFFICIO PER LE RELAZIONI CON IL PUBBLICO

tel. 06 59902623/2806
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)

Open source • Reality show • Riz Ortolani • Roy Paci • Gino Paoli • Pier Paolo Pasolini • Michael Pergolani • Sandra Petrigani • Piero Piccioni • Francesco Piccolo • Mary Poppins • Povia • Premio Città di Recanati • Premio Mazzella • Enzo Palumbo • Gigi Proietti • Giovanni Raboni • Radio • Lidia Ravera • Stefano Reali • Giulia Rodano • Fausto Romitelli • Sante Romitelli • Carlo Rustichelli • Giuni Russo • Mario Scarpetta • Totò Savio • Mario Schifano • Sit com • Soap opera • Piero Soffici • Stati Generali Editoria • Domenico Starnone • Kim Rossi Stuart • Subsonica • Tecnologie musicali • Massimo Troisi • Walter Veltroni • Antonello Venditti • Dino Verde • Stefano Vergani • Vincenzo Vita • Karol Wojtyła

abbiamo parlato con: Dino Audino • Riccardo Bacchetti • Pierluigi Battista • Giorgio Battistelli • Luigi Barion • Giovanni Benincasa • Alfonso Berardinelli • Giancarlo Bigazzi • Giampiero Boneschi • Laura Bono • Paolo Bonolis • Milly Buonanno • Andrea Camilleri • Michele Canova • Decio Canzio • Elettra Caporello • Caterina Caselli • Piero Cassano • Gianluigi Chiodaroli • Riccardo Clary • Ascanio Celestini • Adelio Cogliati • Claudio Coccoluto • Concido • Maurizio Costanzo • Franco Daldello • Max De Angelis • Giovanna D'Angi • Domenico Del Prete • Angelo De Robertis • Avv. Lorenzo De Sanctis • Stefano Di Battista • La Differenza • Elisa • Equ • Maurizio Fabrizio • Tiziano Ferro • Silvano Guariso • Gianluigi Gelmetti • Giorgio Gosetti • Giorgio Gori • Ilaria Freccia • Luca Josi • Federico Kujawska • Mario Lavezzi • Christian Lo Zito • Valerio Magrelli • Avv. Gianni Massaro • Roberto Meglioli • Peter Meineck • Avv. Andrea Micciché • Modà • Gianni Morandi • Mariella Nava • Negroamaro • Filippo Ottoni • Mario Paolinelli • Dino Pedriali • Alberto Pifferi • Marco Posani • Luciano Rebeggiani • Giampiero Reverberi • Carlo Alberto Rossi • Davide Rossi • Fatma Ruffini • Avv. Diana Rulli • Agostino Saccà • Andrea Salerno

Segue...

• Giordano Sangiorgi • Flavio Emilio Scogna • Toni Servillo • Ivan Storti • Marco Tarchi • Emanuele Trevi • Celso Valli • Sergio Valzania • Marcello Veneziani • Veronica Ventavoli • Sandro Veronesi • Fio Zanotti **hanno collaborato:** Paolo Agoglia • Vito Alfano • Altan • Valentina Amurri • Flavio Andreini • Ida Baucia • Gianni Belfiore • Enrico Bernard • Lucia Bistonici • Alessandro Bordoni • Michele Bovi • Linda Brunetta • Antonio Brunetti • Massimo Bucchi • Piergiuseppe Caporale • Alessandra Carnevali • Daniela Caramel • Roberto Cavosi • Luigi Cecere • Valentina Cimino • Maria Letizia Compatangelo • Alessandro Conte • Diego Cugia • Dariush • Paolo Damiani • Matilde D'Errico • Daniela D'Isa • Flaviano De Luca • Linda De Sanctis • Angelo Della Valle • Ughetta Di Carlo • Eleonora Di Fortunato • Stefano Disegni • Stefania Ercolani • Mario Fabiani • Simona Fasulo • Pietro Galeotti • Antonella Gargiulo • Filippo Gasparro • Aldo Garzia • Alberto Gedda • Lisa Ginzburg • Mimma Guastoni • Maria Rosaria Grifone • Sabrina Guida • Bruno Lauzi • Maria Cristina Locori • Giancarlo Lucariello • Gino Iannucci • Manlio Mallia • Raffaele Manica • Antonella Martini • Sapo Matteucci • Enzo Mazza • Enrico Menduni • Franco Micalizzi • Stefano Micocci • Vincenzo Micocci • Franco Migliacci • Gianni Minà • Franco Montini • Paolo Moscarelli • Flavia Muller • Giovanni Natale • Mariella Nava • Daniela Nicolai • Alfonso Ottobre • Emanuela Placidi • Michela Pellegrini • Marco Posani • Gianluigi Pezzera • Letizia Pozzo • Giancarlo Pressenda • Biagio Proietti • Gianni Profita • Oscar Prudente • Mimmo Rafele • Maurizio Raso • Andrea Rossi Espagnet • Paolo Sacco • Alvisè Saporì • Fausto Salvati • Monica Scalamogna • Alberto Simone • Maria Taglieri Slocchi • Ennio Speranza • Giorgio Verdelli • Vannini • Valeria Viganò • Carla Vistarini • Cristina Wysocki • Bruno Zambardino • Giuseppe Ziliotto

