ILLUSIONI FEDERALISTICHE

di PAOLO ROMANO

Il carattere composito e meccanicistico dell'attuale movimento federalista appare chiaro dall'ultima pubblicazione che esso ha curato: la raccolta di scritti di vari autori, italiani e stranieri, che sotto il titolo di *Federazione europea* è stata edita nella collezione «Orientamenti» de La Nuova Italia di Firenze.

In piccolo, cioè in una semplice e limitata pubblicazione, si rispecchia qui la composizione del movimento tutto quanto. Vi sono oggi nel federalismo due grandi categorie: gli ingenui e i conservatori. I primi sono tali proprio in quanto non si avvedono del gioco che inconsciamente fanno accompagnandosi ai secondi; questi, invece, sanno benissimo dove vogliono arrivare, e puntano oggi sulla federazione europea come sullo strumento adatto a cristallizzare, in modo da renderla infrangibile, quella situazione politica conservatrice che, nelle sue linee generali, l'Europa conosce non da oggi soltanto, poichè è pacifico che le due guerre mondiali sono state preparate, organizzate, dirette e sfruttate dalle vecchie classi dirigenti conservatrici che sono al potere quasi in ogni paese d'Europa.

Il primo tra i saggi raccolti in questa pubblicazione verte su «Le ragioni fondamentali del federalismo europeo», ed è opera dell'olandese Henri Brugmans. Secondo questo autore, l'Europa si deve federare perchè, avendo imprescindibile bisogno degli aiuti americani, deve d'altra parte sottrarsi alla dominazione degli Stati Uniti, e ciò può più facilmente unita che divisa. Attenzione: per Brugmans uno dei pericoli maggiori proviene dagli anticomunisti, i quali «sacrificherebbero a cuor leggero la propria libertà se l'aiuto americano li salvasse dall'incubo della rivoluzione». Dunque, concludendo, sembrerebbe che in Brugmans il federalismo abbia un senso di resistenza alle pressioni americane e all'anticomunismo programmatico, individuato come il fattore più pericoloso della situazione europea. Ma qui la scena *cambia*: l'Autore riconosce che «per la prima volta nella storia» è proprio l'America *che fa appello a noi perchè ci federiamo*. Dunque, la federazione europea è oggi voluta dagli americani, *i quali chiederebbero da noi la costruzione di qualcosa che servirebbe a resistere alle loro pressioni*. E' questo possibile? E' credibile che gli americani siano così ingenui?

Questo è il circolo vizioso entro cui si aggirano i federalisti, quando sono in buona fede; e quando sono in buona fede possono anche illudersi — come dimostrano di fare lo stesso Brugmans e la laburista Wootton — che la federazione sarebbe un passo sulla via del socialismo, o almeno di quel socialismo annacquato e di strano sapore che è il laburismo. C'è in questa speranza una specie di visione *palingenetica*, che è del resto contraddetta dall'illusione opposta, di poter conciliare al movimento federalista i più diversi orientamenti politici.

E qui, a questo proposito, c'è da osservare che s'inserisce nella illusione del federalismo un elemento tipicamente meccanicistico: quell'amore degli schemi astratti, che è così tipico della mentalità anglosassone, ha finito per avvincere gli antesignani del movimento al mito della «federazione» come istituto giuridico, facendo dimenticar loro qualsiasi preoccupazione sostanzialmente politica. Soltanto questo (e l'orientamento di un anticomunismo programmatico) può spiegare come un Altiero Spinelli, che in altri tempi militò in un partito orientato in senso rivoluzionario, si ritrovi bene in compagnia dei tanti conservatori del suo movimento e non senta l'assurdo di puntare su una certa sistemazione giuridica dell'Europa, indipendentemente dal contenuto politico e sociale che lo schema consente facilmente di prevedere.

Possiamo anche lasciare il giornalista americano Streit affermare che i governi «si sono istituiti» «perchè le passioni degli uomini non si conformano alle esigenze della ragione e della giustizia senza coazione»: ma non c'è bisogno di essere marxisti per sentire l'assurda e anacronistica astrattezza di una simile impostazione del problema politico dello Stato. E perciò possiamo anche lasciargli l'illusione che formandosi una «unione» e non una «lega», alla costruzione dei governi si sostituisca una costruzione dei popoli: noi sappiamo che la federazione nascerebbe costruita articolo per articolo dai governi delle classi dirigenti d'Europa. Per esse, fare la federazione, nelle attuali condizioni politiche del continente, significherebbe fissare una struttura conservatrice garantendola in modo più saldo che non sia ora dalle minacce di ogni progresso democratico e popolare. Chiunque sia rimasto fedele alle aspirazioni rivoluzionarie che in tutte le sue fasi hanno alimentato il migliore antifascismo, non può oggi essere federalista.

Vero è che rivoluzionari non potrebbero definirsi quei laburisti che sono nel movimento tra i principali sostenitori e che trovano qualche resistenza tra i loro *leaders* di partito, ora al potere, per pure ragioni di prudenza governativa. Strano socialismo, il loro, di cui si può qui avere un esempio nel saggio della Wootton: il socialismo di chi non mollerebbe a nessun patto un impero coloniale da sfruttare, e già pensa alla migliore soluzione da dare all'assetto coloniale per salvare capra e cavoli, cioè la faccia federalista e la sostanza imperialista (questo problema è qui affrontato da un altro inglese, Norman Bentwich, secondo il quale alla soluzione di esso potrebbero dare notevole contributo gli olandesi, che «sono riusciti a creare condizioni straordinariamente felici nelle Indie»!).

E infine bisogna dire qualcosa su quella che è forse l'illusione maggiore: che la federazione garantirebbe la pace. Qui si potrebbero ripetere, adattandole al federalismo, le parole che la Wootton adopera per il socialismo: «l'idea che si debba raggiungere anzitutto il federalismo e che, fatto ciò, tutto quanto concerne i rapporti internazionali si sistemerà da sè, è una idea che ignora le lezioni dell'esperienza» e, aggiungiamo noi, del buon senso. E' un'illusione che può essere tranquillamente nutrita da chi, come l'Autrice di questo scritto, respinge le spiegazioni economiche della guerra e trova invece soddisfacente la teoria psicopatica che le guerre scoppiano perchè «neuropatici e briganti s'impadroniscono del potere e agiscono nei rapporti internazionali»! Ma la realtà è molto diversa, ed è che la federazione diverrebbe facilmente, nelle presenti condizioni del mondo, uno dei più forti elementi di guerra, la punta organizzata militarmente dagli Stati Uniti nella loro politica antisovietica.

L'accentuazione del fosso che divide attualmente i due mondi cosiddetti «occidentale» e «orientale» che la federazione provocherebbe e di cui ha scritto Togliatti in un recente articolo pubblicato da *l'Unità* mi pare quindi un aspetto di questa realtà: per le sue origini la federazione non potrebbe essere che un blocco di guerra.

Nè socialismo nè pacifismo, dunque, ma rafforzamento delle dighe conservatrici e adeguamento internazionale contro ogni minaccia di rottura del blocco reazionario. Questo, e non altro, sarebbe la federazione europea da far nascere, su comando di Truman e di Marshall, per opera dei De Gasperi e dei Marras.

LEA LEONARDUZZI è una giovane recluta del teatro di rivista. Ha deciso di dare battaglia alle «pin up girls», quelle ragazze, per intenderci, che infestano le copertine dei giornali a rotocalco con un eterno sciocco sorriso sulle labbra. Francamente, ci sembra che abbia tutte le possibilità per riuscire.

LETTERA DA MILANO

Le mani sporche sono quelle di Sartre

"Comunisti,, da operetta nella commedia presentata all'"Odeon,, - Una storia di una banalità sconcertante

DAL NOSTRO CORRISPONDENTE

MILANO, gennaio.

E' noto che la Chiesa non ha potuto fare a meno di mettere all'indice il filosofo degli invertiti. Bene. Ma ciò non ha impedito al Minculpop democristiano di sovvenzionare la compagnia che si è assunto il compito di portare a conoscenza degli italiani l'ultima azione sporca del signor Sartre. Il quale con l'ultima commedia, «Le mani sporche», si è imbrancato nei bassi servizi dell'anticomunismo spicciolo, commerciale.

«Le mani sporche», attesta anzitutto la incipiente involuzione dell'intelligenza di Sartre: è una povera cosa piatta e bolsa (anche la recitazione, d'altronde è stata pietosa); una commedia costruita, non con l'arte ma col mestiere, su fatti inverosimili e su assurdi psicologici, mediante frusti schemi e personaggi di legno. Nel primo quadro Ugo, scappato dal carcere, ad Olga che gli chiede come sono andate le faccende, risponde: — ora te lo racconto —. E la commedia, fino all'ultimo quadro è il racconto di Ugo. Ora, quando uno deve ricorrere ad un vecchio espediente teatrale e cinematografico, e che, comunque, è stato, di recente, ripreso magistralmente da altri (Salacrou) è già fallito in partenza.

Si aggiunga che Ugo racconta anche quelle cose che non sa, che non seppe mai, e che, se le avesse sapute, avrebbero fatto prendere, prima e dopo del racconto, un'altra piega al dramma. Svista degna di un principiante.

Roba da «gangsters»

L'azione — ascoltate — si svolge fra appartenenti al partito comunista in Illiria, un immaginario paese balcanico, durante la guerra. Ma vi assicuro che, se ambientate la commedia a Chicago, adattando le battute, la commedia resta perfettamente in piedi e se ne può trarre un film di gangsters. Questo fatto di presentare un partito comunista come un mondo di gangsters, in cui il capo di una gang mira a far fuori il capo di un'altra gang, e poi si cerca di sopprimere l'esecutore materiale perchè non parli, rappresenta il fondamentale servizio sporco che la commedia rende ai degaullisti e C. in Francia, ai democristiani e saragattiani in Italia, ecc. Sartre alle avventure dei gangsters (e delle donne romanticheggianti che vi si mescolano) può aggiungere qualcosa di più, che nei film dei gangsters non c'è: l'ordine di Mosca. Il colto e la inclita reazionari sono serviti

Ora, quel partito comunista dell'Illiria è proprio un partito comunista da operetta. Se volete sapere come ci credono imbecilli i nostri nemici, state a sentire. Ugo, un giovane intellettuale di buona famiglia, di tendenze più o meno trotschiste, anarchicheggiante, ventenne, conosciuto da tutti come un curiosaccio ed un chiacchierone, è solo da un anno iscritto al partito e lo utilizzano come dattilografo, perchè nessuno ha fiducia in lui (come, del resto, non lo prende sul serio neanche sua moglie, Jessica); ragione per la quale... ecco che i capi della fazione avversa a qualsiasi compromesso coi partiti borghesi, su proposta di un'Olga, (terribile e disciplinata rivoluzionaria che ha del tenero per Ugo) affidano a lui — proprio a lui — un piccolo incarico: quello di far fuori il segretario del partito, Hoederer, favorevole ai compromessi. Una bazzecola, come vedete. E Hoederer, il grande e temuto capo, il quale ha sulla porta due guardiani con mitragliatrici e cinturoni, è così tanghero da prenderselo senza informazioni; cioè, più precisamente, con le sole informazioni dei suoi ben conosciuti nemici. In quanto al revolver i due guardiani, nella perquisizione di rito, se la fanno fare sotto il naso da Jessica, la moglie di Ugo. Hoederer, intanto, si affretta a mettere il ragazzo al corrente del più grosso segreto del momento, (il compromesso antinazista con dei partiti borghesi) e, fino a quel momento, è veramente nato con la camicia, perchè Ugo, suggestionato dal fascino di Hoederer, non ce la fa a sparare. Sparerà, invece, più tardi, quando troverà sua moglie fra le braccia del capo; il quale, come un pivellino, ha finito col cedere al bacio di Jessica, incapricciatasi di lui. Che succede, allora?

Finale col morto

Ugo è condannato a cinque anni e, mentre è in carcere, quei furboni dei comunisti gli mandano cioccolatini avvelenati che egli fa mangiare, per suo conto, a un altro carcerato, che muore. Dopo due anni, ecco, Ugo è liberato e riappare improvvisamente ad Olga, la terribile e disciplinata rivoluzionaria; sempre, manco a dirlo, innamorata di lui. Ma che è avvenuto, intanto? Che l'U.R.S.S. si è dichiarata favorevole ai compromessi; non bisogna dire che Hoederer fu ucciso per gelosia: bisogna valorizzarlo come un martire. Quindi, ad evitare che Ugo parli e sgarri, due comunisti vanno in cerca di lui, per fargli la pelle. Olga tenta di salvarlo, dichiarandolo «ricuperabile». Ma Ugo non ne vuol sapere: preferisce dichiararsi «irrecuperabile», e, da buon esistenzialista, farsi ammazzare. Bravo! E' il solo puro, lui. Tutti gli altri: sporchi.

Che dire dell'esecuzione? Cimara, pensate, era Hoederer, l'austero e forte (secondo Sartre) capo del partito. Non tutti sanno che nelle vene di Cimara scorre sangue d'aristocrazia papalina. Egli nacque il 19 luglio 1891 da don Giuseppe Cimara, la guardia nobile al Vaticano; per la sua distinzione raffinata, nel tempo del più svenevole *liberty* egli fu definito «lord Brummel del teatro». Ve lo immaginate, ora, il povero Gigetto, sciarpa al collo, un po' bullo romanesco (per darsi un contegno) diventare un marxista e un capo, un vero uomo, di pensiero e di azione?

Cortese fu ancor più isterico e inconcludente del suo personaggio. Sbiadita la Bagni in una parte cui non era adatta. Incerta la Paul. (Mi piacque solo, nella particina del vecchio reazionario, Mario Gallina).

Una cosa stucchevole, credetemi. Alcuni applausi di brusadelliani, e di gente che pronunciava Sartre con l'erre moscia, si affaticarono a coprire i fischi La gran parte del pubblico uscì sbadigliando.

«Chi va per questi mari...»

Ed ora assodiamo bene questo punto: il signor Cimara, la signora Bagni, il signor Cortese (che avrebbero potuto rifiutarsi di recitare un lavoro politico) e sovrattutto il capocomico della compagnia, che è anche esercente di teatro, hanno fatto, secondo il loro stesso modo di esprimersi, *della politica*; hanno, cioè, volontariamente affrontato tutti gli incerti e tutti i rischi della politica. Il giorno in cui fra questi incerti e questi rischi ci sarà la perdita della pazienza da parte di gente che milita nel campo politico opposto non se ne meraviglino

E, infatti, al mio paese (Napoli) si dice: *chi va per questi mari questi pesci piglia.*

GIULIO TREVISANI

LA FIERA DEGLI SCANDALI

Il banano

I

Oh bella venditrice di banane
mogad's-lane, mogad's-lane!
Sempre,
la tua vision mi turberà la mente
bella fra mille
oh venditrice di banane gialle!
(coro) Banane! Banane!
(da una canzone sovversiva del sec. XX).

Le banane, in Italia, portano sfortuna ai gerarchi. Ci fu un tempo, nel losco ventennio andato, in cui cantare canzoni che avessero come tema banane o bananieri era vietato. E questo perchè a uno dei maggiori gerarchi del regime, un quadrumviro, se ben ricordo era capitato un grosso infortunio bananiero.

Oggi ci risiamo, più o meno. Tra un po' non si potrà più nominare la parola «banana» nei pressi di una camionetta della Celere senza sentirsi salire sulle scarpe una ruota a gomme piene lanciata a sessanta all'ora e sentirsi stramazzare sul capoccione una bastonata mentre una roca voce di brigadiere ti fiata nelle orecchie «Circulate, sporche sovversive». E tutto questo perchè l'on. Brusasca, sottosegretario agli Esteri, non ci ha saputo fare e manovrando carichi di banane come fossero bruscolini, ha fatto scoppiare un putiferio del diavolo con riunioni del consiglio dei ministri, lettere di proteste di Merzagora, e alti funzionari bananieri licenziati per «scarsa sensibilità» perchè non avevano capito che dopotutto, un sottosegretario è un sottosegretario e quando lui dice che una nave carica di banane ha da essere appaltata a Tizio piuttosto che a Caio non è giusto protestare.

La faccenda naturalmente ha fatto chiasso. L'on. Brusasca ha saltellato per vari giorni, parlando continuamente di banane: è stato chiamato in Consiglio da De Gasperi il quale gli ha alzato il pelo rimproverandogli la sua goffagine. «Non sai nemmeno mangiare una banana senza sporcarti» gli ha detto. Poi, però, lungi dal farlo dimettere, ha diramato un bel comunicato alla stampa in cui si dice che, sì, le banane sono le banane e gli appalti sono gli appalti, ma tutto sommato il 18 aprile hanno vinto loro e quindi le banane Brusasca se le mangia come gli pare. L'argomentazione, com'era da prevedere, ha subito persuaso tutti i giornalisti «indipendenti». E l'on. Brusasca è tornato, dopo qualche attimo di incertezza, a occuparsi di politica estera e di banane.

E l'unica differenza che c'è — in lui — da prima, è che mentre fino a qualche tempo fa i suoi impiegati lo chiamavano «il vano» (data la sua statura) adesso invece lo chiamano «il banano».

II

"Gente onesta,,

Oh che bella festa
è venuta la «gente onesta»
(Inno parrocchiale del sec. XX).

Oh bianco fiore
con lo zeppo al contatore!
(Inno sovversivo del sec. XX).

Uno degli slogan dei Comitati Civici, prima e dopo il 18 aprile, fu quello del governo della gente onesta.

Questo modo di dire, in politica, corrisponde a quello che in altri casi si adopera per le donne brutte, e senza nessuna qualità delle quali volendole in qualche modo salvare si dice che «sì, va bene, quello che vuoi, ma è un tipo». Così è la storia della «gente onesta»: una volta accertato che non era possibile citare le definizioni più negative nei confronti dei dirigenti della D.C., i comitati civici tentarono di lanciare la faccenda che «sì, saranno preti, saranno venduti agli americani, saranno incapaci, saranno fascisti: ma è tutta «gente onesta».

E quando uno osservava: «Ma sono pieni di milioni», gli zelatori civici rispondevano con l'altro luogo comune: «Meglio, così non hanno bisogno di rubare». E andò come è andata.

Dopodichè l'ACEA ha trovato un zeppo nel contatore di Proia — on. democristiano — e a gente ha poi saputo che l'on. democristiano Brusasca faceva il bagno nel succo di banane.

Ma chi è questo Proia? La gente che non s'occupa di cinema non lo conosce molto. Ma il Proia (che è uno di quelli che non è ministro ma al quale i ministri si rivolgono dandogli del «lei» e chiamandolo «signore» e quando gli telefonano è sempre per chiedergli un piacere) era notissimo negli ambienti quattrinosi fin dai tempi delle sanzioni, quando tutti stavano male in Italia tranne i tipi come lui che con la storia dell'autarchia facevano un sacco di quattrini occupandosi di «prodotti nazionali».

Era celeberrimo. Quando suo figlio (che adesso è una specie di segretario particolare di Andreotti) passava per Via Veneto, fin d'allora la gente si voltava e se lo indicava al dito: «Quello è un figlio di Proia» dicevano. Naturalmente la celebrità di Proia è aumentata, dopo il 18 aprile.

«Non si muove foglia che Proia non voglia» si dice negli ambienti del cinema. Ed è così, infatti. Il guaio è anche che oltre alle foglie il signor Proia non fa muovere nemmeno i contatori della luce elettrica, se non ruote. Almeno così hanno constatato due agenti dell'ACEA che introdottisi [illegible] in casa del deputato della «gente onesta» Proia hanno trovato in funzione una decina di stufe elettriche una dozzina di scaldabagni elettrici e una batteria di fornelli mentre il contatore con un apposito zeppo inserito giudiziosamente, rimaneva immobile attaccato al muro, [illegible] quanti ne servono per pagare [illegible] due o tre [illegible] lire [illegible] utenza

Naturalmente l'on. Proia non c'entra niente. Ci mancherebbe altro. Il suo guaio è che ha un cameriere talmente affezionato e fedele, talmente preso dalla sua missione che senza [illegible] niente a nessuno, ha [illegible] la legge per far risparmiare al padrone, che naturalmente non gli aveva chiesto niente. Qualche migliaio di lire al mese. E come poteva essere diversamente? L'onorevole Proia, sappiamo, appartiene al rango della «gente onesta».

MAURIZIO FERRARA

UNA CORRISPONDENZA SOVIETICA SULLA STAMPA AMERICANA

Come funziona il New York Times

Come si cucinano le notizie - 61 uomini intorno a un tavolo - La riunione dei politici - La cravatta di Connally in 1ª pagina e il discorso di Viscinsky in 24ª

Il New York Times — uno di quei «laboratori» di cui i circoli dirigenti degli Stati Uniti, da decenni si servono per modellare l'opinione pubblica del paese — è un «laboratorio» tecnicamente ben attrezzato, per il quale i padroni non lesinano mezzi. Si sa che, attualmente, l'azienda non ha un prezzo commerciale: nessun miliardario sarebbe in grado di acquistarla. Propria tipografia, una ricchissima rete di comunicazioni dirette con tutto il mondo, proprie stazioni radio, cavi esclusivi, centinaia di telescriventi, bildtelegrafi, appositi apparecchi che registrano senza interruzione tutto ciò che in qualsiasi paese del mondo si emetta nell'etere.

Alto e sottile come un coltello, il grattacielo triangolare del New York Times chiude la piazza Times Square al centro di Manhattan, a Nuova York. Ma il giornale non si fa qui, bensì in un altro edificio a diversi piani poco lontano, in una viuzza dall'aspetto poco edificante: nel grattacielo che dà su Broadway e la 7.ma strada, non vi sono che gli uffici di pubblicità del giornale.

Attraversato l'ingresso basso, triste e male illuminato, prendiamo l'ascensore e ci troviamo in una enorme sala aperta, nuda molto simile a un reparto d'officina. In questa sala è disposta la redazione del New York Times. Tutta l'attrezzatura sembra fatta per ricordare che ti trovi non in un centro intellettuale ove si elabora l'opinione pubblica, ma in una azienda di tipo particolare: in una officina di idee conservate, fabbricate secondo le ordinazioni ricevute e buttate immediatamente sul mercato prima che abbiano avuto il tempo di marcire.

Dalla sala vicina risuona il ticchettio delle telescriventi, che registrano le notizie dalle cinque parti del mondo; si ode il rumore delle macchine da scrivere sulle quali battono i reporter appena arrivati con le ultime novità. Lavorano intensamente gli operatori radio e gli inservienti del laboratorio fotografico. Tra i tavoli della sala redazionale passeggiano, senza fretta, come i capireparto in un'officina, i vari capiservizio. Tutto il processo produttivo funziona a catena come in qualsiasi altra industria americana.

Prodotti «semilavorati»

Le notizie che arrivano continuamente in redazione o per radio, o direttamente dalle mani dei numerosi reporter, vanno smistate nei vari servizi: finanziario, affari, cittadino, sobborghi, interni, esteri, sport, mondanità, funerali, ecc. Qui la materia prima riceve un primo controllo: le notizie che non servono al New York Times vanno a finire nel cestino, mentre quelle che possono in un modo o nell'altro essere utili vengono rapidamente trasformate in prodotto semilavorato. Fra quindici, venti minuti la notizia che ha subito una prima redazione passa all'ulteriore lavorazione: viene trasmessa ad un gigantesco tavolo a forma di ferro da cavallo.

Qui è il centro di direzione dell'enorme redazione: tre redattori dell'informazione: uno per la cronaca cittadina, uno per la cronaca interna del paese, uno per la cronaca internazionale, affiancati da 61 aiutanti, tutti vecchi mestieranti capaci di capire a volo i desideri dei propri capi, cucinano tutta l'informazione che sarà servita ai lettori del New York Times.

Come nasce il «pezzo»

Nei giornali americani i «pezzi» sono costruiti in modo particolare. Il loro contenuto essenziale viene esposto nei titoli. Nelle prime righe, composte in carattere più grande, il contenuto della notizia viene dato un po' più per esteso. Nelle seguenti, composte in carattere più piccolo, si danno ulteriori particolari. Finalmente nel resto del testo, composto in carattere ancora più piccolo, vengono esposti tutti i dettagli della faccenda. Secondo il desiderio e il tempo di cui dispone, il lettore leggerà solo il titolo, o le prime righe, o tutta la corrispondenza. Le mansioni dei redattori dell'informazione e dei loro aiutanti consistono appunto nel preparare, nel dovuto modo, quei piatti giornalistici che saranno sfornati poi al lettore. Essi devono nel tempo più breve riscrivere i materiali ricevuti, formulare i pezzi introduttivi, e fornire le corrispondenze di titoli urlanti. Oltre alla lavorazione tecnica dei materiali ricevuti, il loro compito prevede anche un lavoro molto più delicato e più complesso: quel delicato ritocco delle frasi e delle espressioni che tanto sovente trasforma l'informazione in inganno, ma che modella l'opinione dei lettori nel senso voluto dai padroni del giornale. Tutti i redattori ed i loro aiutanti lavorano intensamente, senza levar il capo dal tavolo. Sopra le loro teste, intorno a tutto il tavolo, si estende una piccola catena mobile di cestini dove vanno a finire i manoscritti pronti, che la catena porterà nella sala di composizione.

Nel frattempo, al terzo piano dello stabile, nel silenzio di piccoli e comodi uffici, si preparano i cosiddetti articoli redazionali, o editoriali che corrispondono agli articoli di fondo della stampa europea. Nei giornali americani questi articoli vengono pubblicati nelle pagine interne, dopo le notizie, e hanno lo scopo di dare la interpretazione politica degli avvenimenti corrispondente alla linea del giornale. Di questo lavoro di concetto si occupano al New York Times 16 redattori politici con a capo il noto (negli Stati Uniti) pubblicista Charles Maroes. I loro nomi non appaiono mai sulle pagine del giornale poichè gli editoriali non sono firmati. Tuttavia sono questi anonimi consigli al lettore che danno il tono al giornale.

I redattori politici vanno al giornale alle 11 antimeridiane. Tutti i giorni si riuniscono per una breve discussione alla quale interviene di solito anche il proprietario del New York Times, Arthur Sulzberger. A tutti gli altri membri della redazione, anche ai più responsabili, l'ingresso alle riunioni dei «politici» è rigorosamente inibito.

Gli editoriali sono, di solito, molto brevi: in una pagina ne entrano da quattro a cinque. Sulla stessa pagina di solito vengono pubblicate rassegne interne e le cosiddette «lettere dei lettori», scelte appositamente per appoggiare il punto di vista della redazione esposto negli editoriali.

A disposizione dei redattori c'è, al New York Times, un'ottima biblioteca e un non meno ottimo ufficio di informazioni e di ritagli, chiamato in gergo redazionale «l'obitorio», e che esiste dal giorno della fondazione del giornale. Nelle casseforti dell'obitorio vengono conservati dati su 950.000 uomini politici, letterati, artisti ecc. Il catalogo dell'ufficio informazioni del giornale abbraccia 50.000 voci diverse. Tutte le informazioni necessarie vengono fornite ai redattori in meno di un minuto. In quest'ufficio lavorano 24 persone, tra cui 4 giornalisti sperimentati.

Diamo uno sguardo a come si svolge la preparazione di un numero del giornale. Alle 5 e 30 del pomeriggio appare il secondo sostituto del redattore capo notturno. Dopo aver dato una scorsa alle informazioni delle agenzie e ai brevi riassunti preparati dai vari servizi circa le notizie essenziali ricevute dai propri corrispondenti, egli esamina le richieste scritte dei vari capiservizi circa lo spazio che chiedono quel giorno. Alle 6 e 30 appare il redattore capo notturno vero e proprio: il signor Mack Cow, giornalista dal 1907 e redattore di notte del New York Times da 24 anni. Ascoltato il rapporto del suo secondo sostituto, Mack Cow, armatosi di una stilografica, armonizza le richieste dei vari servizi con lo spazio disponibile. Determinato pressapoco il contenuto del numero, Mack Cow con i suoi aiutanti dispone il materiale, scegliendo quale debba aver più rilievo, quale meno. Le pagine successive alla prima arrivano agli impaginatori con la pubblicità già disposta: la pubblicità, che occupa negli SUA circa la metà della superficie utile del giornale, è sacra, ha la priorità su tutto

52 pagine in 34 minuti

Partono finalmente per la tipografia tutte le 52 pagine già impaginate in redazione. In tipografia bolle già il lavoro a pieno ritmo: il giornale viene impaginato alle 7, mentre alle 10,15 deve uscire la prima edizione. La tipografia è attrezzata secondo gli ultimi ritrovati della tecnica: dall'impaginazione all'inizio della stampa passano in tutto 34 minuti. La rotativa può stampare contemporaneamente 80 pagine del giornale. La parola d'ordine redazionale, che dà l'importanza a tutto il lavoro è «Ogni notizia sul New York Times: nessuna notizia senza commento». Il che, naturalmente, avviene solo per certe notizie.

Infatti, per esempio, durante le sessioni delle Nazioni Unite il New York Times non lesinava i particolari sul colore della cravatta del senatore Connally o sul fiore che portava all'occhiello il delegato britannico Shawcross. Sovente riportava per intero tutta una serie di interventi ai vari comitati e sottocomitati. Ma per un caso strano i discorsi del capo della delegazione sovietica Viscinski erano regolarmente ignorati o ridotti a 30 righe in 24.ma pagina. E, ciò che è più strano, lo stesso fenomeno si verificava, contemporaneamente, su tutta la stampa americana. Il che basta a dare l'idea di quanto «obiettiva» e «indipendente» sia tutta la «grossa» stampa americana.

IURI ZHUKOV

INDONESIA — Migliaia di indigene con i loro piccoli sostano dinanzi alla sede della Croce Rossa in segno di protesta contro la scarsezza di viveri cui sono sottoposte dal regime imperialista olandese

UNO SPETTACOLO D'ARTE ALL'OPERA

"Didone e Enea,, di Purcell e l'"Orpheus,, di Strawinsky

Le composizioni di Henry Purcell sono poco note in Italia. La storiografia ha parlato di lui come del massimo rappresentante della musica inglese e uno dei maggiori musicisti del XVII secolo.

Nel 1688-89 Purcell compose «Didone e Enea», il solo dei circa cinquanta lavori drammatici interamente musicato e pervenuto a noi nella sua integrità. Si tratta di un'opera-ponte, cioè di una forma di teatro che ha già superato i limiti della musica di scena e che non riesce ancora a stabilire una logica, stretta rispondenza fra azione e musica. Poco più, cioè, di una «opera prima dell'opera» vale a dire di un'opera ancora distante dalla concezione drammatica di Gluck ma già influenzata dall'intensa, espressiva arte di Monteverdi e un po anche dalla tradizione lullista. Della scuola francese Purcell prese, però, solo gli elementi vitali e cioè il senso architettonico dello spettacolo, un po' accademico e legato alle tradizioni drammatiche del teatro francese, ma anche basato sull'ordine, l'equilibrio, la nobiltà.

L'opera di Purcell

Purcell va quindi collocato alla confluenza delle varie correnti musicali europee del XVII secolo. La sua esperienza teatrale, di cui egli per primo avvertì tutta l'importanza a giudicare dalla incessante ricerca di una soluzione «librettistica» (Egli musicò Shakespeare, Molière, si ispirò ai soggetti storici nazionali o della antichità classica) non è decisiva per la storia del melodramma, ma vale a fissare la data di nascita dell'opera in Inghilterra.

Sul piano più squisitamente musicale, «Didone e Enea» ha ben altra importanza. Quest'opera potrebbe chiamarsi «della semplicità e dell'intensità espressiva». Semplici i mezzi strumentali impiegati dall'Autore: un'orchestra limitata a due parti di violino, ai bassi e al cembalo. Intensa, permeata di nobiltà e di patetica espressione, la musica. Il solo sentimento dominante, in fondo, il dolore (da cui una sola corda in vibrazione) crea fin dall'inizio del primo quadro un atmosfera particolare sulla quale sono tessute le mirabili «arie», i brevi concertati costruiti su contrappunti elementari, i robusti recitativi. Si arriva così alla scena finale, quella della morte di Didone: stupenda pagina fra le più intense ed elevate di tutta la letteratura musicale. Poi la chiusa dell'opera, accompagnata dall'oscuramento progressivo della scena, e mirabilmente annunciata da pause dell'orchestra che a poco a poco esaurisce il suo dire, piccolo capolavoro di invenzione e di efficacia drammatica.

L'allestimento di «Didone e Enea» è stato pregevolissimo sotto tutti gli aspetti. Abbiamo ammirato uno spettacolo curato, con criteri d'insieme, in tutte le sue parti e realizzato in una cornice di notevole elevatezza artistica. La parte musicale ha avuto in Gabriele Santini un interprete scrupoloso e attento, impeccabile nello stile. Ottimo il canto di Giulietta Simionato, una regale Didone dalla voce calda e robusta. Anna Leonelli (Belinda) Gilda Alfano (la Maga) Mario Borniello (Enea) e tutti gli altri. Magnifici i cori istruiti con grande cura da Tullio Boni.

La parte visiva ha ugualmente soddisfatto. Suggestive le danze di Aurel Milloss. La regia di Alberto Lattuada ci è sembrava ottima per l'ordine e la compostezza della dinamica del palcoscenico e per talune composizioni plastiche di elevata ispirazione classica. Bellissimi per l'invenzione e la realizzazione cromatica le scene e i lussuosi costumi di Fabrizio Clerici.

Altrettanto bene le luci di Ettore Salani, prezioso collaboratore del Clerici, nonchè la direzione delle macchine di palcoscenico affidate a Pericle Ansaldo.

Completava lo spettacolo il novissimo balletto «Orpheus» di Strawinsky.

L'«Orpheus»

L'ultima composizione del celebre musicista non ha completamente soddisfatto. Francamente preferiamo lo Strawnsky di «Petrouska», o di «Jeu de Cartes» o di «Apollo Musagete». Nell'«Orpheus» manca forse un chiaro indirizzo programmatico, cioè stilistico, tanto evidenti sono le reminiscenze di musiche e maniere dello stesso Autore. Si tratta comunque di un'opera pregevolissima e le nostre riserve vanno messe in relazione alle grandi possibilità del musicista.

Le danze di Milloss sono state bene realizzate da Attilia Radice, da Guido Lauri, Filippo Morucci e dal Corpo di Ballo.

L'orchestra ha suonato sotto la ottima direzione di Giuseppe Morelli.

Il pubblico ha dimostrato di apprezzare l'importanza dell'avvenimento d'arte, sopratutto per la rappresentazione dell'opera di Purcell tributando applausi calorosi a tutti i bravi interpreti e collaboratori

BRUNO SCANFERLA

BULGARIA — Una ragazza della organizzazione giovanile «Septemvriyche» offre al compagno Giorgio Dimitrov un caratteristico dono bulgaro, in occasione del Congresso del Partito comunista