LA NUOVA STAGIONE DI PROSA

Teatro nazionale o repertorio autarchico?

I teatri riaprono i battenti. A Roma e a Milano, la stagione di prosa è già cominciata; altrove, le formazioni più o meno stabili rendono pubblici i loro programmi, sperando di poterli far coincidere con la realtà. Il primo panorama che si può tracciare è abbastanza sommario: ci sarà il ritorno di Gassmann, con l'*Otello*, una novità francese, una novità italiana; è incerta invece la presenza di Visconti; continueranno la loro attività compagnie nate da qualche anno (come quella «dei giovani»), o d'impianto tradizionale, come quella di Renzo Ricci; ci sarà a Napoli la *Scarpettiana*, figlia secondogenita di Eduardo, ma il vitale autore, attore e regista partenopeo rimarrà a lungo assente dalle nostre ribalte: prima in America, poi in Unione Sovietica.

Qui si coglie forse la contraddizione più tipica, e quella che meglio ci illumina sulla condizione dello spettacolo in Italia, oggi. Mentre perdura la logorante incertezza legislativa, mentre la maggioranza delle compagini partono alla ventura, avendo l'occhio fisso alla commedia straniera di successo che possa equilibrare le uscite con le entrate, o al lavoro di marca nazionale che assicuri la concessione dei benefici governativi, il teatro italiano rompe il cerchio angusto in cui si trovava rinchiuso e conquista gli spettatori di mezzo mondo. De Filippo, lo abbiamo detto, è chiamato negli USA e in URSS: in quest'ultimo Paese la sua scoperta, da parte del grande pubblico, è recentissima: le sue commedie vengono rappresentate a Sverdlovsk come a Mosca, a Leningrado come a Kiev. Il pubblico parigino ha decretato il trionfo, nello scorso l'estivo, internazionale della *Locandiera* di Goldoni curata da Visconti. Il Piccolo Teatro di Milano compie durante alcune settimane la *tournée* più impegnativa del suo decennio di vita: è stato in Inghilterra, in Scandinavia, in Finlandia e ora è nella Germania est, dove entusiasmerà gli spettatori della Repubblica democratica tedesca. A Berlino il Piccolo rende così il migliore omaggio dell'arte drammatica italiana alla memoria di Brecht, che durante la visita fra noi, l'inverno passato, aveva rivolto appunto il suo invito alla stabile milanese.

✪

Dunque, nonostante tutto, lo spettacolo italiano ha fatto passi decisivi sul piano della cultura, negli ultimi tempi. E del resto la sola stagione trascorsa ci ha offerto diverse messe in scena variamente memorabili: Cechov, Brecht, Miller, per fare qualche nome. Eppure il nostro pubblico, nel suo complesso, è diminuito quantitativamente, rispetto alle già esigue e declinanti cifre degli anni precedenti: si è ristretto anche qualitativamente, e per questo aspetto il problema degli alti prezzi si è mostrato in tutta la sua gravità agli osservatori. C'è da dire ancora che, tra gli autori contemporanei italiani di qualche livello, il solo Eduardo riesce a stabilire con la platea un rapporto fervido: e, tra quelli ormai appartenenti alla storia, il solo Pirandello. Non v'ha dubbio perciò che un notevole pericolo sia contenuto nel provvedimento con cui il sottosegretario Brusasca, nell'intento dichiarato di aiutare il repertorio nazionale, ha diminuito la tassa erariale e aumentato il ristorno automatico dei fondi per le rappresentazioni di opere italiane: il pericolo che i capo-comici, come accennavamo all'inizio, si diano a cercare copioni di qualsiasi genere e livello, purchè di produzione locale, o che nel repertorio straniero frughino solo per trovare qualcosa di facile, di esteriormente scandaloso magari, che dia certezza di un buon guadagno. Si verrebbe così a perdere quell'apertura culturale che il nostro teatro si è andato faticosamente acquistando, e si rischierebbe di ottenere un effetto contrario al proposito, che dovrebbe essere, a nostro giudizio, di valorizzare il dramma italiano mettendolo in condizioni di sostenere non una semplice concorrenza economica ma una competizione civile con quello straniero. L'annuncio di certe riprese, i primi assaggi di certe novità (vedi *La bugiarda* di Fabbri) autorizzano molta cautela nel giudicare i risultati positivi di quelle decisioni burocratiche le quali non si accompagnino a un rinnovato indirizzo di tutta l'attività in questo settore, all'instaurazione d'un clima di pulizia e di libertà.

✪

Un grido d'allarme, quanto mai puntuale, è giunto proprio in questi giorni da parte di alcuni nostri uomini di teatro: Eduardo De Filippo, Paolo Stoppa, Sarah Ferrati, Gino Cervi e il regista Ettore Giannini, che insieme costituivano la giuria del Premio teatrale Marzotto: il Premio, com'è noto, non è stato assegnato, non essendosi riscontrati bastevoli titoli di merito in nessuno dei *centosettanta* testi drammatici giunti al vaglio. Ma i giudici non si sono fermati a questa sconsolata costatazione. Coraggiosamente e coerentemente, hanno rilevato come «le condizioni di precarietà, incertezza e disordine organizzativi che turbano l'esistenza del nostro teatro si riflettano anche sugli autori» e hanno fatto richiesta al governo «affinchè, con una regolamentazione non provvisoria, ma adeguata ai problemi che preoccupano il nostro teatro, venga eliminato il disagio che lo pervade e restituita la fiducia a coloro che vi lavorano». La questione è anche più larga. Perchè, se pure uno di quei *centosettanta* testi avesse ottenuto il Premio, sarebbe poi stato rappresentato da qualche Compagnia, immesso realmente nella circolazione teatrale? Per anni i commediografi laureati del Premio Riccione hanno visto i loro lavori bocciati dalla censura, mentre altri autori, cari al cuore dei nostri sottosegretari, erano presenti nei programmi di quasi tutte le formazioni. E' vero, le cose sono in certa misura cambiate: tra gli scrittori le cui opere vengono annunciate oggi dai cartelloni ve ne sono alcuni nuovi o quasi alle scene, che promettono per lo meno di rompere la grigia monotonia in cui ha vegetato, fatte poche eccezioni, la letteratura drammatica italiana in questo periodo. Ma non è con le circolari ministeriali che si può mutare radicalmente una situazione viziata da troppi anni di sotterfugi, di compromessi, di intrighi nei corridoi. E non è solo con un appello al patriottismo degli scrittori già affermati che si può vivificare, avviandolo a un pubblico reso diffidente dall'esperienza, il nuovo repertorio italiano. Rimanendo nell'ambito delle circolari si imbocca la strada di un teatro non nazionale ma autarchico, che appesantirebbe la crisi già aperta nelle relazioni tra spettatori e spettacolo. Il primo punto da stabilire è una garanzia di indipendenza per gli autori e le Compagnie, nel quadro di una legge organica, che renda al teatro la sua dignità culturale ed educativa, liberandolo dallo stato di incomodo mendicante. Non per nulla l'appello di Ettore Giannini e dei suoi colleghi si rivolgeva, direttamente e personalmente, al ministro della Pubblica Istruzione.

AGGEO SAVIOLI

BERLINO — Il primo ministro Grotewohl e il console d'Italia a Berlino hanno assistito ieri sera, nella Volksbühne, alla prima rappresentazione berlinese del Piccolo Teatro di Milano. «L'Arlecchino servitore di due padroni» di Carlo Goldoni ha incontrato nella capitale il medesimo successo già ottenuto in sei città della Repubblica democratica. Gli attori e il regista dello spettacolo, Strehler, sono stati calorosamente applauditi. Nella foto, Tino Carraro e Marcello Moretti come appaiono in una scena dell'«Arlecchino»

NOTE DI VIAGGIO DI DUE GIORNALISTI COMUNISTI NELL'U.R.S.S.

I salari ed i sindacati

Le vecchie norme sono state superate dallo stesso sviluppo industriale - I problemi dell'incentivo materiale e della produttività nello studio delle nuove remunerazioni - La critica di Krusciov ai sindacati - L'azione per il rispetto della legislazione del lavoro

L'Ural-Masch di Sverdlovsk ha 23 anni. Il Kombinat di Magnitogorsk appena qualcuno di più. Sono fabbriche nate da zero — come la Kaganovic del resto — e non il risultato di uno sviluppo lento, di una maturazione avvenuta su una solida base economica preesistente.

Questo indubbiamente dà un carattere particolare ai problemi che si sono posti a queste fabbriche, e più in generale all'industria sovietica, nel corso del processo che ha portato l'URSS ad essere il secondo paese industriale del mondo. Eppure sarebbe un errore paragonare i problemi dell'industria sovietica a quelli di un'industria potente ma nello stesso tempo improvvisata, sulla base degli elementi raccolti, che i problemi che si pongono all'industria sovietica nascono essenzialmente da tre ordini di fatti:

1) Dalla possibilità che oggi si apre e che ieri non esisteva di affrontare compiti superiori e qualitativamente nuovi; possibilità che è data essenzialmente dallo alto livello quantitativo e qualitativo raggiunto dalla industria pesante la quale è oggi in grado, non solo di incrementare rapidamente la produzione dei mezzi di produzione, ma anche la produzione di beni di consumo.

2) Dallo sviluppo impetuoso delle forze produttive avutosi in questi ultimi anni (a seguito dell'impresso nel campo dell'industria dell'energia atomica, della elettronica, di tecniche avanzate) sviluppo che esige e sollecita aggiornamenti dell'organizzazione industriale e della struttura salariale, ampio rinnovamento di impianti, ecc.

3) Dalle esigenze quantitativamente e qualitativamente più elevate del popolo sovietico, che oggi possono e debbono essere soddisfatte nel modo più ampio non solo perchè questo è lo scopo essenziale del socialismo, ma anche perchè la loro insoddisfazione può creare una perdita di incentivo a produrre di più, ad elevare la produttività e può quindi ritorcersi negativamente su tutto il processo.

In questo quadro si inserisce il problema dei salari che è una delle questioni più serie nelle quali ci siamo imbattuti durante il nostro sommario incontro con l'industria sovietica.

Non si tratta tanto di un problema di livello salariale anche se questo problema esiste per alcune categorie di lavoratori non specializzati e non qualificati. In realtà non abbiamo trovato nelle fabbriche visitate salari inferiori agli 800 rubli, e solo in uno o due casi ci sono stati segnalati salari minimi di 700 rubli. Nel Kombinat di Magnitogorsk tutti i fonditori con i quali abbiamo parlato guadagnavano da 1500 a 2700 rubli, i gassisti da 1800 a 2000 rubli, i capi officina da 2200 a 2500 rubli. D'altra parte per quanto riguarda il livello è già stato deciso un aumento particolare per le categorie di lavoratori con retribuzione più bassa mentre il piano quinquennale prevede per tutti un aumento salariale del 30 per cento.

Si tratta piuttosto, per usare le parole di Krusciov, del disordine e della confusione che regnano nel sistema dei salari e delle tariffe.

L'esistenza di questa confusione ci è stata confermata da tutti, dirigenti, ingegneri, operai, e tutti ci hanno dato più o meno la stessa spiegazione del fenomeno: le «norme» sono invecchiate, non servono più a determinare il salario e perciò il salario base ha finito per costituire solo il 40-50 per cento della retribuzione totale, mentre il moltiplicarsi di aumenti salariali tirati per i capelli» su voci estranee al salario base ha creato inutili complicazioni. Per molto tempo ci si è gloriati della frequenza con cui la «norma» veniva triplicata, quintuplicata e, a volte, decuplicata dagli operai; in realtà questo superamento di norme ormai vecchie e superate dava luogo in vari casi solo ad un benessere apparente e faceva perdere di vista l'obiettivo dell'accrescimento della produttività.

Dove l'accordo non c'è più, ma al contrario c'è un dibattito vivace, è sulla soluzione del problema.

In realtà la questione non è semplice, perchè rivedere quasi tutte le norme e i metodi tariffari garantendo agli operai l'aumento del 30 per cento previsto dal piano (e tutto ciò mentre si deve attuare la riduzione della orario di lavoro) comporta una serie di complicazioni che assillano da mesi una Commissione centrale governativa, i sindacati e i direttori di fabbriche.

Opinioni diverse

Alcuni sono favorevoli a congegnare il salario base sui principi del cottimo, altri vorrebbero dare un salario base garantito — anche se legato a una norma —, altri ancora guardano con un certo sospetto a possibili tendenze uniformatrici. Il direttore della Ural-Masch, compagno Ghboweschi, con il quale abbiamo avuto un'interessante conversazione sull'argomento, pensa per esempio, sulla base della propria esperienza, che sia difficile giungere a criteri uniformi. Egli ritenendo in linea di massima che il salario base debba arrivare per tutti almeno all'80 per cento della retribuzione totale, così ritiene che ci siano troppe differenze da situazione a situazione (situazioni dove è possibile il cottimo individuale, altre dove può esistere solo un cottimo collettivo, aziende più avanzate, aziende più arretrate) perchè si possano applicare schemi rigidi. Per il futuro pensa comunque che si dovrebbe arrivare dapprima a legare il salario al rendimento complessivo della fabbrica.

Pur nel contrasto dei pareri — e nessuno ci ha fatto mistero di questo contrasto — le proposte si muovono, ad ogni modo, tutte in una direzione: rendere più chiaro e diretto il legame tra salario e produttività così da utilizzare di più la leva dell'incentivo materiale per elevare la produttività del lavoro e, d'altra parte, da consentire sempre all'operaio e al collettivo della fabbrica il controllo sul livello dei salari e sulla produzione.

Alcuni esperimenti sono in corso in alcuni complessi sia sulla base di progetti elaborati dal centro, sia di proposte scaturite dalle assemblee degli operai e, forse, più da questi concreti elementi che da un dibattito teorico scaturiranno le soluzioni.

Questo, nelle grandi linee, il problema salariale, problema che inevitabilmente trascina con sè un secondo grosso problema più direttamente ed esplicitamente connesso agli errori del passato e al culto della personalità: il problema costituito dal ruolo e dal funzionamento dei sindacati.

* * *

A proposito del problema sindacale dobbiamo confessare subito un nostro errore. Presi da altre questioni e interessi abbiamo tenuto per non occuparci in modo diretto nel corso delle nostre visite alle fabbriche.

Pur non avendo mai chiesto e sollecitato una conversazione con i sindacalisti delle fabbriche (in URSS la organizzazione sindacale è orizzontale per ottima) e pur non avendo mai messo al centro delle nostre interviste con direttori e operai la questione sindacale è significativo però che tutti — dirigenti e operai — ci abbiano molto parlato del Partito, della vita democratica del Partito, delle conferenze di produzione — nelle quali il sindacato ha o dovrebbe avere un ruolo preminente — e poco ci abbiano parlato dell'attività dei sindacati e dei sindacalisti.

Sarebbe sbagliato probabilmente trarne conclusioni affrettate. Comunque, a prescindere da ciò, il problema connesso al ruolo e alla funzione dei sindacati esiste. E a confermarcelo è stato lo stesso vice presidente dei sindacati sovietici, compagno Solovior, nel corso di un lungo colloquio che egli ci ha concesso a Mosca.

Come mai si può tentare creare delle situazioni salariali strutturalmente non buone senza che i sindacati intervenissero? Forse perchè il compito che i sindacati assolvono di mobilitare le forze costruttive degli operai ai fini dell'incremento della produzione è stato per tanto tempo inteso in seconda linea il concetto di tutelare gli interessi immediati dell'operaio?

Quiete interrotta

Queste le questioni che abbiamo posto a Solovior nel tentativo di approfondire la critica fatta da Krusciov quando al XX Congresso ha parlato dello stato di «assoluta quiete e serenità in cui vivono i sindacati».

Non si possono riassumere in poche frasi quattro ore di conversazione senza rischiare di falsare in parte il pensiero del nostro interlocutore. Ci sembra comunque di poter affermare che Solovior esclude o tende ad escludere l'ipotesi che la «quiete» dei sindacati nasca da un problema di struttura, di funzionamento organico dei sindacati stessi. E' esatto che il compito di mobilitare le forze creatrici degli operai ha messo in ombra il compito di tutelare gli interessi immediati dei lavoratori di una determinata fabbrica di fronte alla direzione, ma ciò a parere di Solovior, è soprattutto legato alle condizioni particolari obiettive in cui i sindacati hanno lavorato negli ultimi anni. «Nel periodo della guerra tutta l'attività dei sindacati è stata necessariamente volta allo sforzo patriottico per sconfiggere il nazismo. Nel periodo successivo, il periodo della ricostruzione, ancora una volta tutti gli sforzi sono stati impegnati per ricostruire l'economia danneggiata dalla guerra, condizione essenziale per poter riprendere il cammino in avanti, per poter porre nuovi obiettivi. E' necessario tener conto di questo quadro quando ci si domanda perchè un certo numero di deviazioni — se deviazioni si possono chiamare — si sono verificate».

«Ma nel '50 non esistevano già condizioni tali da permettere la ripresa di una piena attività sindacale?».

«Sì, e infatti con il 5. piano quinquennale, insieme alla lotta per la sua realizzazione comincia a svilupparsi di nuovo un'azione per il pieno rispetto della legislazione del lavoro e dei contratti collettivi. Ma è stato difficile superare le conseguenze del periodo precedente, riattivizzare i sindacati, riprendere ovunque l'iniziativa. Di qui alcune debolezze, le debolezze oggi criticate».

E' pienamente valida e soddisfacente questa spiegazione? La nostra breve esperienza non permette di giudicare. Ci risulta comunque che non tutti la trovano esauriente, tanto che in alcuni dibattiti sono state avanzate anche proposte organizzative, di più o meno vasta portata, che, però, per ora, sono rimaste allo stadio di proposte singole.

A confermare l'insoddisfazione per una spiegazione solo «storicistica» c'è, d'altra parte, l'interesse che tra gli operai e i dirigenti di fabbrica ha sollevato la esperienza jugoslava dei consigli di fabbrica. Di questi consigli vengono in genere criticati i compiti troppo vasti, compiti che finiscono per riversare su di essi enormi responsabilità, ma viene discusso invece con attenzione il criterio di attribuire ad organismi diversi i compiti che più direttamente riguardano la produzione e quelli che più specificamente si riferiscono alla tutela degli operai della fabbrica. Lo stesso Solovior ci ha parlato di questo interesse, che ha indotto i sindacati sovietici a inviare una propria delegazione di studio in Jugoslavia, ma d'altra parte ci ha espresso la convinzione che con un pieno ritorno alla tradizione delle conferenze di produzione e con una ripresa democratica in genere dei sindacati, i difetti del passato possano essere superati.

La nuova pratica

Circa le conferenze di produzione tutti ci hanno detto che mai nelle fabbriche era venuta meno una vita democratica, neppure nei periodi più oscuri del «culto», e che mai era venuta meno la pratica delle conferenze. La importanza delle conferenze ai fini di uno sviluppo della vita democratica troverano però un limite nel fatto che la discussione organizzata dai sindacati avrebbe sempre nell'ambito del piano rigidamente fissato per ciascuna fabbrica dal rispettivo Ministero. In definitiva si trattava perciò sempre di discussioni che avevano per oggetto l'applicazione migliore di questa decisione».

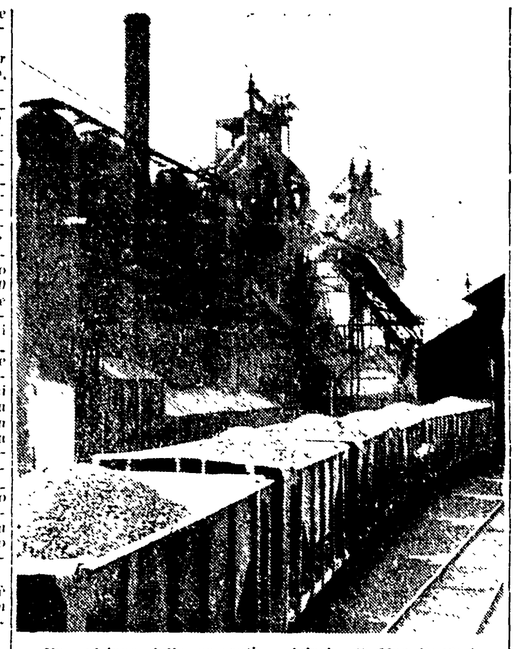
Ora invece il piano viene discusso dalle maestranze prima di diventare esecutivo. In tal modo la conferenza non esprime soltanto proposte dirette a meglio eseguire il piano, ma, attraverso il dibattito, fissa le condizioni pregiudiziali all'esecuzione del piano stesso, avanza proposte per modificarlo e correggerlo.

E' da un simile dibattito che scaturiscono gli impegni reciproci tra maestranze e direzione che poi entrano a far parte del contratto collettivo: impegni sulla quantità e qualità della produzione, sulla produttività, sul numero degli operai che frequenteranno corsi e scuole varie, sul numero degli apprendisti e sull'orientamento da dar loro nelle varie branche; impegni sulla protezione e la sicurezza del lavoro, impegni sul salario e sulla scala dei cottimi, oltre al numero delle case da costruire per operai, funzionamento dei club, asili d'infanzia ecc. E solo dopo che il contratto collettivo è stato in questo modo discusso e approvato l'iniziativa democratica si sposta sulla ricerca dei metodi migliori per rispettare tutti gli impegni.

E' indubbio che la nuova pratica rappresenta una notevole correzione rispetto al passato e che essa avalla l'impressione che fatti diversi e di diversa origine abbiano concorso a determinare lo «stato di quiete» dei sindacati.

Solo l'esperienza potrà dire comunque se la correzione già introdotta sarà sufficiente: a giudicare dall'entusiasmo con cui operai italiani, in visita a Mosca, ci hanno riferito di una conferenza di produzione alla «Lyacior» di Mosca, cui avevano assistito, pare indubbio che essa abbia avuto grandi e positivi riflessi. Non si può dimenticare però che il metro degli operai italiani e di quelli sovietici è notevolmente diverso: per operai italiani, abituati a lavorare in fabbriche dove la democrazia non esiste, anche la democrazia sovietica di «prima», anche i dibattiti limitati al modo di eseguire il piano e le decisioni della direzione non potevano infatti non apparire come una enorme conquista.

LUCIANO BARCA
ALFREDO REICHLIN



Una visione delle possenti acciaierie di Magnitogorsk

SERATA INDIMENTICABILE AL COVENT GARDEN

Ha superato ogni precedente il successo del Bolscioi a Londra

Trionfali accoglienze alla Ulanova - Eden, Marilyn Monroe e tutto il mondo della cultura alla rappresentazione - Commenti entusiastici

NOSTRO SERVIZIO PARTICOLARE

LONDRA, 5 *ottobre* — Dovunque vadano Galina Ulanova e gli altri danzatori del *Bolshoi* di Mosca, in questo loro soggiorno londinese, li segue l'ammirata e cordiale attenzione della folla. Il trionfo del corpo di ballo sovietico al Teatro reale di Covent Garden non ha precedenti che si ricordino; e il coro di elogi dei critici sui giornali inglesi ha fatto eco alle ovazioni che lo scelto pubblico aveva tributato ai russi al termine dell'incantevole spettacolo.

Se il *Daily Mail* e il *Manchester Guardian* hanno avuto qualche riserva da avanzare, attribuendo all'incomparabile Ulanova il merito di avere tanto arte da moltiplicare la qualità dell'intero balletto, se il *News Chronicle* trova alquanto «all'antica» la coreografia, e il *Daily Telegraph* la vede meno sottile e raffinata di quella del londinese *Sadler's Wells Ballet*, il *Daily Express* parla di «incredibile Bolshoi, che ha portato indietro l'orologio del progresso nel balletto, e pure ha ottenuto un successo popolare nel più ampio senso della parola». E il severo *Times*, che mai si sbilancia nei giudizi, afferma che la produzione è stata ammirevole al pari dei danzatori, che ha fatto fronte in modo magnifico alla poesia dell'argomento e che ha tradotto alla perfezione sulla scena le figurazioni poetiche del «Romeo e Giulietta» di Shakespeare.

Della Ulanova, poi, tutti sono incantati: «a un'età in cui la maggior parte delle ballerine lasciano il palcoscenico — dice il *Daily Telegraph* — ella ha pieno dominio dell'arte che le permette di creare la perfetta illusione teatrale: è Giulietta...»; e il diffusissimo *Daily Mirror*: «Ci avrebbero dovuto mostrare la Ulanova molto tempo prima che avesse quarantasette anni... ma quanto è meravigliosa!».

Così la stampa. Quanto al pubblico, che è meno minuzioso nelle sue ricerche storico-estetiche e bada solo allo spettacolo ed al godimento che esso procura al suo spirito, è rimasto letteralmente travolto dall'entusiasmo.

L'attesa per il debutto dei russi si era acuita col noto increscioso e non ancora risolto incidente «Ponomareva», il pericolo che la *troupe* non venisse a Londra era apparso a un certo punto molto evidente. Poi la diplomazia politica e teatrale dei due paesi si è messa all'opera, i russi hanno avuto le garanzie che chiedevano e il corpo di ballo è arrivato.

E' stato un record di rapidità. L'orchestra aveva provato la musica di Prokofiev soltanto trentasei ore prima dello spettacolo, la Ulanova e i suoi compagni sono giunti a Londra, con un apparecchio a reazione delle linee sovietiche, appena in tempo per una affrettata conoscenza del piccolo palcoscenico, e alle dieci e mezza del mattino stavano ancora provando per lo spettacolo serale. Sul palco i tecnici lavoravano freneticamente a montare le scene giunte poco prima ai *docks* del porto londinese.

Così, all'ora fissata del giorno stabilito prima del caso Ponomareva, il sipario si levava sulla prima scena del «Romeo e Giulietta». E aveva inizio una serata storica per il *Covent Garden*.

Nelle vinzze che circondano il teatro reale, nel freddo dell'autunno londinese sostavano ancora gli appassionati e curiosi. Gente che non si poteva permettere il lusso di pagare le cifre astronomiche richieste dai bagarini, per i biglietti «qualcosa come 85 mila lire», e che non era arrivata in tempo a comprarne uno per le vie regolari: poche ore dopo l'inizio della vendita si segnava già il tutto esaurito per l'intera serie di spettacoli, che durerà due settimane e mezza.

In sala, i fortunati seguivano con commosso stupore le meraviglie del balletto. Sir Anthony Eden, numerosi ministri di gabinetto, Marilyn Monroe, tutta una schiera di personalità della politica, dell'arte, della diplomazia non perdeva una figurazione e una battuta della musica. Era presente anche Margot Fonteyn, la prima danzatrice del *Sadler's Wells Ballet* e la più acclamata ballerina britannica.

Alla fine dello spettacolo la ovazione è stata immensa, travolgente. Pareva non dovesse più cessare; e si è anzi intensificata quando, secondo il costume russo, i danzatori si sono fatti avanti fino al bordo del palcoscenico, ringraziando con un batter di mani indurizzato al pubblico. Così il nutrito applauso è continuato per un po'. E quando la Ulanova e i suoi compagni hanno alzato gli occhi alla galleria, agitando la mano in cenno di saluto, gli spettatori e più vicini al cielo hanno incominciato a battere ritmicamente i piedi sul pavimento di legno, aggiungendo al rumor di tamburo allo scroscio degli applausi e alle grida di entusiasmo.

Indi ha parlato, nella sala tornata silenziosa, l'amministratore generale del *Covent Garden* David Webster, esaltando lo spettacolo e sottolineando che la collaborazione fra gli artisti sovietici e il personale del *Covent Garden* ha reso possibile lo spettacolo e che da simile collaborazione l'amicizia internazionale può trar giovamento.

Ha replicato il direttore del *Bolshoi*, Mikhail Chulaki, che con i suoi artisti era comparso al proscenio per ringraziare il pubblico; ed ha auspicato un incremento della comprensione e un rafforzamento dell'amicizia tra il popolo sovietico e quello britannico.

Dopo, si è tenuto sul palcoscenico un ricevimento per cinquecento invitati. La Ulanova e suo marito si sono però ritirati presto all'*Hotel Howard* dove risiedono. E qui attendeva Galina una nuova toccante manifestazione di simpatia. Paddy Brannigan, inserviente dell'albergo, preparava per la Ulanova uno spuntino freddo a base di pollo e prosciutto, e con una tazza di forte tè e una bottiglia di vino lo portava alla danzatrice. Deliziata dal servizio, Galina invitava l'irlandese a bere un bicchiere. E Paddy brindava alla fortuna della «signora più graziosa che io abbia avuto il piacere di servire».

HAROLD WILLARD

IL PROCESSO DEI VELENI

Rock and Roll

Il consuntivo dei disastri suscitati dal Rock and Roll (la nuova danza americana il cui nome, letteralmente tradotto, significa Dondola e rotola) è più nutrito di quello di una battaglia napoleonica. Dove passa il Rock and Roll sembra non cresca più l'erba, ed il ciclone continua: a Cronyon vi sono stati nove feriti, nel corso di una zuffa seguita alla danza; a Londra e Manchester le cose si sono ripetute con eguale durezza, al punto di spingere le autorità a chiudere i cinematografi dove si presentano il film recante la preziosissima modernissima nell'idillico paese di Groningue nella Olanda patria di severi solisti di piccoli strumenti da camera, le poltrone di una sala cinematografica sono state ridotte in pezzi; a Oslo decine di negozi hanno avuto le vetrine frantumate; a Sidney, in Australia, i baldi giovani continuarono a dondolare e rotolarsi fin nel bel mezzo del commissariato di polizia; a Parigi gli attori Eddie Costantine e Juliette Greco sono stati fermati dalla polizia per schiamazzi notturni mentre urlavano per la gioia; e si potrebbe continuare. Insomma, sembra che l'eco del Rock and Roll sia giunta persino in Unione Sovietica, se è vero che un giornale di lì ha definito la nuova danza un «ballo da demoni»...

A prima vista le cose sembrerebbero stare proprio così. Un musicista non sospetto, perchè amante di quel genere di cose, ha infatti definito il Rock and Roll una forma di «jazz concepito come eccitante, un tentativo di abbrutimento ritmico mediante il susseguirsi di una serie di grida, sempre le stesse, che tendono a mantenere il pubblico in uno stato di esaltazione». Invece, a pensarci meglio, la faccenda merita diversa considerazione e dopo tutto forse, la colpa non è del bajco, come afferma una delle più stupide canzoni dei nostri tempi.

Non è del ballo in sè, la colpa, e credete ad uno che non sa ballare. Anche la nobilissima ciaccona, al suo apparire, venne considerata oscena ed esecrata: ma l'Istoriano di una novella di Cervantes reagisce all'accusa come un fanatico del Rock and Roll. «Essa è il migliore esercizio — che la salute ristora — e libera le nostre membra — dalla pigrizia poltrona — Ed eleggia il riso nel petto — a quei che balla che suona — a chi sta a vedere o sentire — danza e musica sonora — Argento vivo ne' piedi — disordine nella persona — con gioia dei loro padroni — si consumano tacchi e suola».

Ballo da demoni, dunque, o piuttosto, più semplicemente, demoni che ballano, che han voglia di eccitarsi in un modo o nell'altro, e mantenersi in uno stato di esaltazione? Forse la misura più propria di questi episodi si ha quando si legge su un giornale tedesco che il Rock and Roll ci fa quasi tanto male quanto il nazismo» e si apprende che ad Amburgo gli «halbstarkes o semidurs», come si chiamano questi giovinastri, se ne vanno in giro di notte, armati di mazzanelli, e di cim, con teste di morto dipinte. Allora si immagina che questi personaggi si ecciterebbero magari anche ad una marcia di Beethoven o ad un trionfo wagneriano, se queste cose li cogliessero nell'adatto stato d'animo. I «semidurs» non anelano ad altro che a diventare «duri» a nostre magari una divisa ed a fracassare vetrine inquadrati in plotoni, invece che in coppie danzanti.

Quando Richard Brooks, il regista americano di Blackboard Jungle fece echeggiare per la prima volta le note isteriche e ossessive del Rock and Roll nel suo film, le sue intenzioni, certo erano del tutto diverse dai risultati: egli intendeva gettarsi con violenza di immagini contro un mondo di giovani annoiati, corrotti, resi stupidamente cinici dalla deficienza di prospettive umane, da una scuola chiusa, sordida che non ha nulla da insegnare, dall'abitudine a considerare la vita come una selvaggia lotta a coltello per la supremazia sugli altri. Ecco allora di chi è la colpa. Non c'è da prendersela tanto, dunque, contro l'ammasso informe e cedico, ma talvolta nemmeno di cose spietate che ci viene dall'America con i film, i libri, le canzoni, non c'è da scandalizzarsi per i balli come seme di violenza, ma piuttosto si deve riflettere sul fatto davvero tragico che il seme gettato trova il suo terreno fertilissimo in tanti paesi, abitati da generazioni di giovani malati e solitari. Questi ragazzi possono divenire presto degli uomini crudeli: ma sarebbe una ipocrisia altrettanto crudele darne troppo facilmente la colpa al Rock and Roll.

chiaretti