CHE COSA CERCA LA GENTE A TEATRO

«Perché la gente non va a teatro?» Posta così, la domanda ha certamente un sapore paradossale, e già sentiamo diverse voci zelanti affannarsi a citare titoli e numeri, dai quali risulterebbe una immagine consolante di spettacoli acclamati, di sale gremite, di folle plaudenti. Il fatto è che, più delle secche statistiche — le quali pure indicano, anno per anno, un progressivo declino quantitativo e qualitativo delle presenze, mentre intere regioni rimangono addirittura tagliate fuori del giro delle Compagnie di prosa — più delle nude cifre, contano la attenzione intelligente, l'interesse, l'atmosfera di fervore che dovrebbero circondare la vita del palcoscenico, creare un legame fra di essa e la vita degli uomini. Attenzione, interesse, atmosfera che oggi scarseggiano in modo preoccupante.

La domanda potrebbe dunque essere fruttuosamente mutata in quest'altra: «Che cosa cerca, la gente, a teatro, e che cosa vi trova?». Né si può tentare qui una risposta esaurente a tanto interrogativo, ma solo accennare qualche opportuno motivo di riflessione. E cominciamo dal repertorio.

La polemica intorno agli autori — italiani o stranieri? — è stata ripresa da alcuni giornali, più stancamente che mai; i commediografi della vecchia generazione continuano a lamentare una mancata difesa della drammaturgia nazionale dagli assalti della concorrenza estera, ma senza operare, ci sembra, le necessarie distinzioni. E' indubbio che, sulla scia di opere e scrittori di prim'ordine, che hanno dato un contributo risolutivo alla sprovincializzazione della cultura teatrale, sono giunti in Italia dagli altri Paesi (segnatamente dagli Stati Uniti e dalla Francia) prodotti di confezione, scampoli di magazzino; o anche lavori degnissimi ma poco attinenti con la realtà, gli affetti e i problemi del nostro pubblico. E' altrettanto indubbio, però, che a tale invadenza sarebbe folla opporre provvedimenti di carattere autarchico: l'esperimento del resto potrebbe condurre a un esito disastroso per i suoi stessi promotori. Si tratta di cominciare, invece, una battaglia d'idee, e di portarla avanti con l'occhio rivolto più alle prospettive che agli utili contingenti. Le forze per questa battaglia, quantunque divise e disperse, crediamo che esistano.

Dai drammaturghi che hanno raggiunto e oltrepassato alquanto la maturità non ci sono probabilmente da aspettarsi sorprese, dopo la scomparsa del più significativo tra di essi, Cesare Giulio Viola. Ma altri autori giovani e meno giovani premono alle porte, certificando il proprio diritto di essere ascoltati. Nei loro testi si riflettono in varia misura, in forme talora aspramente divergenti, con diversi risultati, aspetti e momenti dell'esistenza e della coscienza nazionale. Eppure tali testi giungono con difficoltà (quando giungono) alla ribalta, e la loro vicenda scenica è spesso breve, sempre contrastata.

Qui cade inevitabile il richiamo al danno determinato da oltre un decennio di censura clericale. Sappiamo che oggi, per una serie di circostanze transitorie, le maglie si sono un poco allentate, e che si vuol far dimenticare la brutalità di certi interventi effettuati nel passato. E' chiaro, tuttavia, come le opere teatrali non possano essere semplicemente abbandonate alla discrezione della maggiore o minore liberalità di un sottosegretario, onde l'esigenza più che mai acuta di una regolamentazione democratica della materia. Ma il problema non si limita alla necessaria correzione degli errori, il guasto è profondo, e non sarà facile colmarlo; difficile sarà risuscitare un clima di fiducia e di operosa serenità fra quanti scrivono, o potrebbero scrivere, per il teatro.

Che cosa accadeva, e accade ancora, sovente? Commedie premiate o segnalate nei maggiori concorsi del genere, stampate nelle riviste teatrali, conosciute e discusse nell'ambiente, si vedono bloccate d'improvviso la via del palcoscenico. Buon per l'autore se egli riesce a collocare la sua opera in ospitali teatri stranieri, e il caso, noto e sufficientemente tipico, del dramma di Callegari *Le ragazze bruciate vive*, che, proibito fra noi, è andato incontro a uno strepitoso successo in Ungheria e in Cecoslovacchia; e a Praga viene ripreso per la seconda stagione consecutiva. Ma in Italia, nonché le ragazze, si può considerar come *bruciato* l'intero copione: infatti, anche se per ipotesi la censura si decidesse oggi a permetterlo, non vi sarebbe forse Compagnia disposta a rappresentare una azione teatrale i cui fermenti attivi traggono stimolo da fatti della cronaca e del costume ormai distaccati dall'immediata attualità.

Non è questo d'altronde il solo esempio — censura a parte — di un testo italiano messo in scena all'estero e non da noi. Recentemente, a Vienna, hanno raccolto caloroso successo i tre atti di Luigi Squarzina *La sua parte di storia* (Premio Pescara 1955), cui nel nostro Paese è toccata in sorte, finora, soltanto una edizione radiofonica, beninteso sul Terzo programma. Eppure nella *Sua parte di storia* si parla della Sardegna, della *disamistade*, delle missioni americane, e perfino della poliomielite: tutti temi presenti e pregnanti. O è proprio questa caratteristica a renderne problematica la presentazione alle platee?

Si potrebbe proseguire nella casistica c'è un autore nazionale, Federico Zardi, che suscita discussioni e polemiche come pochi: a lui si devono una satira teatrale applauditissima, *I tromboni*, e un'opera di eccezionale impegno e levatura, *I Giacobini*. Nella stagione trascorsa un suo nuovo lavoro ha avuto vicende complicate e sfortunate; e quest'anno il nome di Zardi non compare nemmeno nei cartelloni delle Compagnie.

Abbiamo citato qualche fatto, di semplice valore indicativo. Il succo del nostro discorso vuol essere questo: esistono opere possibili, esistono autori possibili per un rilancio del repertorio italiano. Forse non c'è, nei cassetti o nelle menti degli scrittori, il vero capolavoro, l'opera che resti a lungo nelle antologie e che faccia epoca; ma vi sono drammi capaci di ristabilire il contatto e il dialogo con gli spettatori, attraverso il necessario e adeguato complemento scenico.

Qui è l'altro punto decisivo: non basta infilare nei programmi delle formazioni di prosa un copione italiano, un copione qualsiasi, tanto per stare in regola con le norme burocratiche riguardanti le sovvenzioni ministeriali; bisogna credere fino in fondo nell'opera che si voglia proporre alla comprensione del pubblico. Si veda l'edizione che la Compagnia dei giovani da in questi giorni, all'Eliseo di Roma, della commedia di Patroni-Griffi *D'amore si muore*: a tale edizione va certo una parte cospicua ed essenziale del merito per le ottime accoglienze ricevute dallo spettacolo.

Purtroppo l'incontro fra un autore e un regista e una Compagnia è cosa più ardua di quel che sembri. Il destino benigno vuole che talvolta questi elementi si identifichino, come nel caso di De Filippo, il quale annuncia ora imminente una sua inedita creazione, dal suggestivo titolo *Il figlio di Pulcinella*. Ma ove, per assurdo, non esistesse l'attore e regista Eduardo, chissà se Eduardo drammaturgo troverebbe — in Italia, intendiamo — una Compagnia *pronta ad accogliere la sua* produzione?

AGGEO SAVIOLI

SCAMBIO DI LETTERE TRA ALCUNI LETTORI E IL CORRISPONDENTE DELL'*UNITÀ* DALLA CINA

Pechino chiarisce a Firenze il "mistero,, degli altiforni

Una dettagliata informazione che dissipa i dubbi espressi da un gruppo di compagni toscani
Come si spiegano le proporzioni straordinarie ed entusiasmanti della campagna per l'acciaio

Le domande dei lettori

Caro direttore,

nell'*Unità* di alcuni giorni fa è stata pubblicata una corrispondenza da Pechino di Sarzi Amade, nella quale si dà notizia della entrata in funzione del più grande altoforno del mondo.

La notizia è stata accolta con molto entusiasmo dai compagni, ma leggendo l'articolo ci è sembrato che vi siano cose talmente grosse da far mettere in dubbio la verità di tutta la corrispondenza.

Ti cito un passo: «Nei giorni di maggiore tensione si diceva: allogheremo gli aggressori in un mare di acciaio. Da allora tutta la Cina si è mossa su questa linea. Ovunque si fonde acciaio. Basti l'esempio di Pechino, dove domenica scorsa sono state prodotte oltre cinquemila tonnellate di acciaio in piccoli forni di mattoni costruiti in poche ore nei cortili dei ministeri, degli uffici dei negozi, nel cortile dell'uno stesso albergo, dove sono sorte quattro fornaci e persino sui marciapiedi delle strade centrali. I redattori del *Gemmungbao*, finito il lavoro di redazione, producono lingotti di ottima qualità».

Io non sono un competente in materia, ma la mia poca esperienza ed anche l'opinione di alcuni compagni del mestiere mi fanno pensare che queste notizie siano frutto della fantasia del corrispondente o che lo stato contrito la fusione dell'acciaio cosa la fusione.

Sembra a noi, a meno che in Cina non abbiano scoperto un nuovo metodo di fusione, e in tal caso la notizia sarebbe più importante della costruzione dell'altoforno che la fusione dell'acciaio sia una cosa complicata la quale richiede speciali attrezzature e un numero tale di calorie che si ottengono solo negli altiforni e non certo su un mare aperto con due mattoni o nel cortile di un albergo. In questo modo si potranno al massimo ottenere calorie sufficienti per scaldarsi le mani.

Credo sì che in Cina ci sia un largo impiego di mano d'opera, che ci sia un grande entusiasmo nel lavoro, ma ciò potrà avvenire nella costruzione di strade, di case, non certo nella fusione dell'acciaio, ove oltre alla mano d'opera occorrono calorie e attrezzature che neppure milioni di uomini possono dare.

Può anche darsi che sia tutto vero e che noi non si conosca il metodo di fusione dell'acciaio.

In ogni modo gradirei una tua, anche brevissima, risposta.

Saluti e auguri di buon lavoro.

FOSCO CARRAI
segretario della sezione del PCI di Tavarnuzze (Firenze)

Una lettera di contenuto analogo è pervenuta all'*Unità* da parte d'un gruppo di operai della Cooperativa COCI dell'Impruneta (Firenze).

Caro direttore,

ho ricevuto la lettera con la quale i compagni di Impruneta e di Tavarnuzze esprimono alcuni dubbi sul contenuto di mie recenti corrispondenze, e precisamente di quella del 3 novembre scorso intitolata Il più grande altoforno del mondo e entrato in funzione in Cina. Vi affermavo che nella stessa città di Pechino vi erano cortili e persino nelle sue strade, erano sorte fornaci per la fusione dell'acciaio e piccoli altiforni per la produzione del ferro. I compagni toscani dicono con ragione che a loro la notizia sembra "un po' esagerata", e la cosa non mi sorprende. Sono anzi lieto che essi abbiano sollevato la questione, consentendomi così di tornare sull'argomento e di fornire delle indicazioni supplementari che non avevo potuto dare in quella corrispondenza.

Esempi e conferme

Anzitutto confermo quanto scrissi in quella corrispondenza. Vi sono fornaci nel cortile dell'edificio dello Albergo della Pace dove io ho abitato. Uno a due settori come la vicina fornace nei cortili dei ministeri degli esteri e pedali, del Gemmungbao dell'agenzia Hsinhua. Una scena particolarmente entusiasmante è quella di notte, in occasione dell'accensione dei forni. Ho visto fornaci simili su non dei cortili e aprendi del centro della città. Ho visto fornaci di Tientsin e di altre città, ma accanto all'altra in Centimomento la strada dove abito adesso. Un giorno andai al ministero dell'Agricoltura, e nei cortili vidi decine di fornaci e di convertitori Bessemer costruiti con bidoni di benzina, che davano una produzione quotidiana di cento tonnellate d'acciaio di buona qualità. Ministri, viceministri, funzionari, tattorni le facevano funzionare a turno. Ho visto un gruppo di poeti e di scrittori affaccendarsi attorno ad altre fornaci nel cortile dell'Associazione degli scrittori e musici, e cacarne acciaio consecutivo un'ora a casa, coperto di antograni stilati a colpi di pennello, un po' uscito dalla loro prima fusione sperimentale.

Questo lo dico solo per confermare con qualche esempio di ciò che ho visto personalmente nelle ultime settimane, quanto scrissi in quella corrispondenza. Ma un altro aspetto che è necessario chiarire è quello tecnico: non è facile intatti comprendere, a chi è lontano dalla Cina come si possano accendere e spegnere a piacimento altiforni, per quanto piccoli essi siano. Anzi, Augusto Guerriero, col tono perentorio che gli è proprio, in un articolo di fondo apparso recentemente sul Corriere della Sera, esclude recisamente che questo sia possibile. Bene: ci sono molte idee in fatto di tecnica e di teoria dello sviluppo industriale, che bisognerà modificare. Non solo i piccoli altiforni e le piccole fornaci vengono spenti quando c'è altro da fare ma è possibile anche distruggerli e ricostruirli al momento del bisogno. Sono fatti di mattoni saldati insieme da creta. I fornaciari del mio albergo ne tenevano quattro in un pomeriggio. Poi li distecero, perché non sviluppavano un calore sufficiente, e li ricreò il giorno dopo in un paio di ore. L'unico pezzo complicato richiesto da queste forni è un motore che soffi aria nelle fornaci. Ma il motore non è indispensabile: si possono usare anche mantici a mano.

Tutto questo serve per comprendere quest'anno un grande balzo in avanti nella produzione dell'acciaio e del ferro, dopo che si è compiuto un fantastico balzo in avanti nella produzione agricola, che è stata raddoppiata rispetto all'anno scorso. L'anno scorso la Cina produsse poco più di cinque milioni di tonnellate di acciaio, che erano già molte se le si confronta con i dati della produzione di prima della Liberazione, o dei primi anni della Repubblica Popolare (1943: 923.000 tonn.; 1949: 158.000 tonn.; 1952: 1.349.000 tonn.), ma poche se si prendono in considerazione i bisogni della Cina. Questo Paese non poteva contentarsi di procedere al ritmo di uno o due milioni di tonnellate di acciaio all'anno e aspettare che i grandi centri industriali, difficili da costruire, costosi e che richiedono molto tempo prima di cominciare la produzione la portassero alla pari, diciamo della Gran Bretagna.

Il Partito lanciò allora un appello a tutto il popolo perché la produzione dell'acciaio cinese raddoppiata entro la fine del '58, ponendo l'obiettivo di raggiungere i 10 milioni 700.000 tonnellate, un aumento netto del cento per cento. L'aumento veloce della produzione industriale attraverso il movimento di massa è un elemento mai tentato prima, e che qualsiasi tecnico borghese scarterebbe con disprezzo. Ma ci sono alcuni fattori, in Cina, che permettono questo ed altro: il primo fattore è, come disse Mao Tse-dun, che il popolo cinese è povero, ed i poveri hanno fretta di cambiare la loro condizione. Il secondo è la grande capacità di mobilitazione delle masse posseduta dal Partito comunista cinese. Basta quell'appello perché decine di milioni di persone si muovessero in tutta la Cina, per produrre acciaio nei modi più impensati e inauditi. Alla fine di ottobre erano impegnati nella «operazione acciaio» non meno di sessanta milioni di uomini e donne, in maggioranza contadini. Nei primi dieci giorni di novembre la produzione giornaliera di acciaio in tutta la Cina aveva così raggiunto una media di 80.000 tonnellate. A occhio e croce, direi che l'obiettivo posto dal Partito verrà non solo raggiunto, ma superato.

Nuove soluzioni

Augusto Guerriero, che cito ancora una volta solo perché egli costituisce la dimostrazione evidente di come si riesca a non capir niente pur dandosi l'aria di capir tutto, è convinto che ciò darà grandi risultati, ma commenta: «Sarà crosco, ma è terribile». E' crosco, certo, come è sempre crosco la lotta contro la povertà e l'arretratezza. «Ma non è terribile. Fondere l'acciaio è certamente faticoso, ma non ho mai visto nessuno che lo facesse controvoglia, o perché costretto». Ne a Pechino né in tutti i molti luoghi, nelle città e nelle campagne, che io ho visitato nel corso degli ultimi mesi. Nulla che desse, sia pure di lontano, l'impressione che fosse terribile. Terribile sarà soltanto la sorpresa di quegli osservatori occidentali che non credono a queste cose, quando alla fine si tireranno le somme.

Poiché da cosa nasce cosa, anche da questo movimento di massa per la produzione dell'acciaio sorgono problemi. Ora ci sono in Cina, ad esempio, oltre un milione di piccole fornaci e di piccoli altiforni. Alcuni producono acciaio e ferro di ottima qualità, altri acciaio e ferro di qualità scadente. Cosa anche quello scadente può essere impiegato nell'agricoltura sollevando l'industria dal bisogno di pensare ad una parte delle sue necessità. Sorge così il problema di migliorare la qualità della produzione e di renderla costante. Ma i compagni cinesi, i quali sembra abbiano una particolare inclinazione a risolvere i problemi man mano che essi si presentano hanno già trovato la soluzione. I piccoli altiforni e le piccole fornaci vengono riorganizzate in piccoli centri del ferro e dell'acciaio che, alla fine, usano quel ferro e quell'acciaio per farne macchine, direttamente, senza ricorrere a grosse fabbriche o a grossi impianti. Ciò consolidera i risultati attuali, e costituirà la base per ulteriori progressi, destinati anch'essi a superare poiché altre regole fisiche eterne, orientamenti inevitabili dello sviluppo industriale verranno maltrattati e capovolti.

Ti accludo, amici e compagni di Impruneta e gli altri lettori abbiano una impressione vivace di come si costruiscano lavorando, d'ecce to togliete che documentano come si produca l'acciaio con metodi casalinghi. Le ho scattate io stesso sui luoghi da me visitati, ed esse dimostrano che ciò che scrissi in quella corrispondenza non è diverso dalla realtà. Fraternamente.

EMILIO SARZI AMADE'

P. S. — *Quella corrispondenza richiede, in effetti, non solo correzione. Lo sei se «la più grande fornace del mondo per la produzione di acciaio» ma, inevitabilmente perché il testo telegrafico omise al giornale storpiato, venne pubblicato «il più grande altoforno del mondo». E' un particolare che, probabilmente, i lettori non dovevano di co e tecniche avevano corretto da soli, ma che è bene precisare per quei lettori ai quali la cosa è sfuggita.*

Le fornaci dell'Albergo della Pace a Pechino, in funzione. Questa foto è stata scattata alle ore 24 dello stesso giorno in cui veniva ripresa l'altra immagine pubblicata nella pagina

In primo piano, una piccola fornace per la fusione dell'acciaio in attività nel cortile dell'Albergo della Pace, a Pechino. In secondo piano si danno gli ultimi ritocchi a un'altra piccola fornace. Questa foto è stata scattata alle ore 23 d'un giorno di novembre

La stagione dei premi è cominciata a Parigi

Viva attesa per il Goncourt e il Renaudot - I probabili vincitori
Riflessi della guerra d'Algeria sulla letteratura francese di oggi

(Dal nostro inviato speciale)

PARIGI, 27. — Lunedì scorso, con l'assegnazione del premio *Femina* a Françoise Mallet-Joris e del premio *Médicis* a Claude Ollier è cominciata a Parigi la stagione dei premi letterari. Essa continuerà lunedì prossimo con il *Goncourt* e il *Renaudot* e si concluderà l'8 dicembre con l'*Interalliè*. Oltre duecento romanzi sono stati presentati dagli editori alle diverse giurie e molti di essi hanno conseguito l'interesse della critica. Nessun capolavoro, stando ai recensori, si è rivelato, ma il livello medio della produzione francese rimane comunque notevole.

Fra le opere di maggior rilievo parecchie hanno per tema la guerra d'Algeria: di queste opere non fanno mezzo le giurie dei vari premi, perché con Sonstelle al potere potrebbero nascerne non poche noie: infatti, tali libri, quelli di autori algerini come quelli di autori francesi, denunciano e condannano la guerra dei colonialisti. Non pochi hanno un valore letterario che in altre circostanze dovrebbe permettere loro di portare via almeno uno dei premi in lizza: meritano nota soprattutto *La moisson d'Abdallah* di Roger Minard, un francese che è stato per anni insegnante in Algeria, e il libro di un giovane algerino, Malek Haddad.

Elevato è il numero delle donne che hanno scritto buoni libri: l'assegnazione del premio *Femina*, riservato appunto al gentil sesso, è stata laboriosa. Madame Simone, presidente della giuria, sosteneva il romanzo *Le repos du guerrier* di Christiane Rochefort, che la maggioranza delle dame giudicanti ha però respinto a causa del linguaggio osceno. La critica era concorde nel giudicare favorevolmente il romanzo premiato, *Empire et le* di Françoise Mallet-Joris. Il libro della Rochefort, comunque, ha ottenuto successo non solo della giuria del *Femina* ma anche, il giorno stesso, da quella del premio *Médicis*.

Per il *Goncourt*, mancando, come si diceva, il capolavoro, si ritiene generalmente che la giuria si orienterà nel senso di consacrare un autore per il complesso dell'opera sua. E un tale modesto sì ha il nome di André Lamoux per il romanzo *Les rendez-vous de Bramas*, ambientato in un monastero la notte di Natale. Un pezzo di maestro, come molte cose di Lamoux, il quale tuttavia può vantare una produzione costante e di considerevole livello, dominata da un lavoro eccellente, *Le commandant Watrin*, che apparve due anni fa.

I giurati del *Goncourt* potrebbero però anche orientarsi diversamente, se trovassero abbastanza valido uno delle opere che possono aspirare al premio. Si tratta di Jean Cayrol, *Les corps étrangers*, di Roger Grenier, *Les grands Boulevards*, di Pierre Dupuch, *Le cri sans voix*, di Bernard Pingaud, *Les amitiés*, di Roger Gomez, *Les coups*. Probabilità uno di questi libri conseguirà il premio *Renaudot*, il quale avrà luogo dopo il *Goncourt*.

Lodigi ci sarà l'*Interalliè* premio assegnato da una giuria di giornalisti. Qui si prevede anche nera e l'elezione a politico e quello è un libro che il vincitore potrebbe essere uno scrittore anticomunista, il quale in passato appartenne al PCF e ne fu poi espulso. Si chiama Tillard e il suo romanzo *L'entrée* e a base di Siberia e lavaggio del cervello» e altre simili tenutezze.

FRANCESCO PISTOLESE

IL PRIMO CONCERTO DELLA FILARMONICA

Igor Strawinski all'Eliseo

Ancora una volta Igor Strawinski ha incantato con sue composizioni, e con la sua presenza, la stagione dell'Accademia filarmonica romana, che si annuncia ferrata di musica. L'avvenimento, scevrolato delle polemiche che solitamente seguono alle «nostra» straordinarie (lo scorso anno fu esplosa la discussione del balletto Agon di cui non fu il non meno dibattuto Canticum sacrum) ha creato il suo momento culminante nella rarissima esecuzione di quattro pantomimi, per orchestra, presentati per la prima volta in una sobria ma pure evidente esecuzione. Tuttavia, tanto dall'incalzante ritmo ritmico, Strawinski batte il piede sulla pedana, ma non quasi corteggiato ai suoni, li dipinge con questo fluido e mobilissimo.

*Si stacca, del resto, dalla splendida partitura lo Strawinski del primo periodo, ritmico e timbrico, lo Strawinski - barbarico - e schietto che, messa da parte la grande orchestra della Sagra della primavera o l'esile, ma non debole, complesso strumentale della Storia del soldato, scioglie il suo inno alla giovinezza attraverso beni fatti con fatto e stilizzati pianoforte (Brassesse, Pierdebert, Bondi, Sergio Cafaro, Eli Pertotta e Giuseppe Postiglione). Si uniscono ai pianoforti gli strumenti della percussione, e prima voce caro e solista (Graziella Sciutti — dolcissima — Fernanda Cadon, Paolo La Grotta, Heinz Rehfuss), accelerando mentre celebrano la pezzo di bella vita. L'opera, che si intitolerà «Ramma le ali nel compassionevole», che non, per ora, quattro pantomimi e per cinque, presentate con del strepitoso stesso