La tradotta del Brennero

Conoscevamo in Ruggero Zangrandi il cronista di una generazione (si veda *Il lungo viaggio*, apparso nel '48) e il moralista dei costumi della nostra epoca (si ricordi *Il dizionario della paura*, in collaborazione con Marcello Venturoli); non ci attendevamo il narratore, anche se su un piano d'autobiografia, quale ora ci si presenta con *La tradotta del Brennero* (ediz. Feltrinelli, Milano): un libro nato dalla personale vicenda dell'autore, che, dalla prigionia politica di Regina Coeli, fu deportato in Germania sul finire dell'ottobre del '43, divenendo insieme personaggio e osservatore della drammatica vicenda dei «campi» prima e della memorabile disfatta tedesca poi.

Su questo sfondo autobiografico, lo Zangrandi ha costruito le figure e la storia di numerosi personaggi (due fondamentali, Paolo e Aldo, ai quali si uniscono altri, italiani e stranieri, in una fitta e incalzante avventura umana), i cui elementi costitutivi si legano e si intrecciano, sotto il segno della provvisorietà propria del mondo in guerra, per riversarsi essenzialmente, attraverso scarti e stratificazioni, nella storia pesante del maggior protagonista. Si che il colore dominante della storia non è tanto la vicenda del «reduce», il suo ritorno e l'impossibile riconciliazione col vecchio mondo familiare e sociale, quanto la crescita umana derivante dagli incontri maturati nella drammatica avventura e la conseguente trasformazione dell'individuo protagonista in una specie di strano mondo, fuor del comune e del consueto e fin dell'opinabile; che giustificherà logicamente e artisticamente insieme la conclusione del libro, con il distacco di Paolo dalla moglie e la sua evasione per un qualsiasi piccolo e sconosciuto paese, alla ricerca di una casa qualsiasi, di una porta che ancora una volta (e qui si finisce addirittura nel simbolo) si chiuderà stizzosamente dinanzi al «reduce» che ricerca se stesso.

Queste osservazioni varranno anche a far comprendere come il carattere autobiografico di questo racconto di guerra e di prigionia sia qualcosa di diverso da quella letteratura a sfondo autobiografico che fiorì da noi negli anni fra le due guerre; siamo anche questa volta, come nel *Lungo viaggio*, di fronte, se mai, alla autobiografia di una generazione. Perciò non desterà stupore trovare che il libro di Zangrandi, che pure è narrativa alla fine, non si presenti agli occhi del lettore come un libro organizzato, costruito in precisa architettura, con rilevabili rapporti e proporzioni fra personaggio principale e secondari, con armonica distribuzione di parti. E' vero che un «prologo» e un «epilogo», situati secondo una tecnica di tipo cinematografico, paiono smentire questa ultima nostra osservazione, offrendoci il dato immediato del «ritorno a casa» e dell'«evasione» nel giro di poche pagine, e in mezzo le più che trecento pagine della grande avventura nella Germania feroce e disfatta, quasi un intermezzo della memoria, una lunga parentesi che unisce il «ritorno» all'«evasione» del protagonista. Ma il fatto è che all'interno di questa elementare architettura fatti e impressioni, racconto e riflessione si intrecciano, si susseguono senza nessuna orchestrazione prestabilita, si che ti ritrovi davanti una sorta di distesa annotazione cronistica, non dominata dalla pressione dell'autobiografia, ma pronta a suggerire visioni generali di fatti «storici» e storie individuali di uomini e donne incontrati nell'avventura, di fronte ai quali la passione dell'«io» scompare, o almeno si trasferisce in essi.

Tentiamo di esemplificare per il primo punto e per il secondo. Se, intanto nella prima parte del libro l'avventura immediata predomina e il quadro «storico» pare subalterno, dobbiamo osservare che ciò avviene naturalmente, come per una vita che si ricostruisce da principio, in condizioni abnormi, dal momento che il viaggio si inizia dal chiuso di una cella di fronte a un mondo non più afferrabile e identificabile: si tratta come di nascere nuovamente, all'uscire dal carro bestiame che prosegue le condizioni della cella. Ma ecco che, proprio all'aprirsi della seconda parte, quando per incontri e legami un mondo umano si è già cominciato a ricostruire, la riflessione si sposta sull'esterno visto in un complesso storico: «Berlino era, insieme, un campo di rovine e un campo trincerato. A perdita d'occhio, si stendeva lo scenario delle distruzioni, ecc.».

Quanto al secondo punto che notavamo, del libero svolgersi di storie individuali non oppresse dal peso del personaggio autobiografico, basterebbe guardare alle figure di Polò il francese, di Virginie, dell'inglese Arthur: ognuna con la propria storia e la propria vita e ognuna capace di aggiungere in umanità e in esperienza al protagonista.

A un certo punto, l'intreccio di queste due vie di racconto trova una sua fissazione; come nell'inizio della terza parte del libro: («Nella primavera del 1945 e, poi, nell'estate e per tutto l'autunno, torme di sbandati percorsero la Germania. Erano un popolo di profughi, seppure appartenente a tante nazionalità, che faceva pensare a antiche, bibliche migrazioni, ecc.»); dove la espressione del quadro generale tocca un punto più alto, ché è preparata da tutta quella carica di fatti, di sensazioni dei personaggi, di frammenti di un tutto da inchiodare alla logica ma che alla logica continua a sfuggire, che è nelle pagine precedenti.

Ma a proposito di queste parti descrittive dal valore corale non si può trascurare una interessante caratteristica: l'annotare rapido, schivo d'effetti retorici, la secchezza ed essenzialità delle immagini chiamate a comporre il quadro, senza la pretesa (così frequente in una letteratura del genere) di voler trarre affrettate conclusioni storico-politiche o di volersi porre in funzione di predicatore. E pur anche senza nessuna pretesa di «bella prosa»; anzi, a volte, la scrittura è stentata, elementare il linguaggio, specialmente nelle campiture paesistiche per le quali l'autore usa con disinvoltura un linguaggio frequente di luoghi comuni da pittura romantica minore («La volta del cielo era soffusa di una luce magica»; «al lume della luna, i ripidi crinali dei monti si coloravano delle chiazze rossastre dei graniti e dei bruni macchioni delle abetaie», ecc.).

Ecco perciò che, al termine della nostra analisi, ci sembra di poter riaffermare che il vero valore narrativo del libro non sta nell'impianto esterno del «prologo» ed «epilogo» legati dalla cronaca della drammatica vicenda di Paolo e dei suoi amici, quanto (né parrà più contraddizione) in quella cronaca stessa. In questo senso *La tradotta del Brennero* si differenzia dai molti libri che si sono avuti sullo stesso soggetto, non mirà né alla retorica dell'invettiva, né a quella della truculenza: la materia è dominata. E neppure c'è l'ambizione del romanzo, ma, se mai, come si notava prima, il collegamento di una non semplice vicenda generale a una conseguenza di individuale crisi e smarrimento.

Eliminato allora il rischio più grave, quello appunto di una retorica in più d'un senso, il difetto di fondo resta, a parer nostro, quello di una certa esuberanza di materia e, talora, di una tal quale frettolosità di annotazione (che sono i pericoli, del resto, insiti nell'elemento positivo, che pure si notava, di un rifiuto ad ogni architettura generale schematicamente premessa).

ADRIANO SERONI

Chaplin nel nuovo film

Questa è la prima foto del nuovo film di Charlie Chaplin, «Un re a New York», girato a Londra in gran segreto e presentato finora solo a quindici persone. Charlot è qui con suo figlio Michael, che interpreta il ruolo di un ragazzo perseguitato dal Comitato per le attività antiamericane ed accolto in casa del protagonista, il sovrano in esilio di cui il film svolge la vicenda a contatto con la realtà degli S.U.

LE AUTONOMIE LOCALI NELL'ITALIA 1957

Le ghirlande di confetti sola ricchezza di Sulmona

Di nuovo, in Abruzzo, ci sono i monopoli elettrici e la Cassa del Mezzogiorno
Le acque del Biferno - L'azione unitaria per la rinascita - Realtà della Regione

VI

SULMONA, *marzo*. — Un commerciante agghinda la sua vetrina. E' un negozio di confetti, i confetti più fantasiosi d'Italia; spighe, ghirlande, fiori e cesti di confetti, confetti in forme di sassi e di grappoli d'uva, colorati e imbottiti.

E' un'industria che a Sulmona si perde nella notte dei tempi; e il commerciante li ordina a uno a uno come se la sua fosse la vetrina di un gioielliere. Nell'amorevolezza con cui li dispone c'è come un disperato attaccamento alla vita, perchè Sulmona oltre i suoi confetti non possiede altro. Lo stesso sentimento che ha spinto i sulmonesi due mesi fa a ribellarsi in difesa di un distretto militare.

La sera c'è il comizio di Terracini. Prima che cominci, si raccolgono nella piazza gruppi di lavoratori con gli abiti poveri come solo nelle contrade più povere del Mezzogiorno. Accanto al palco c'è un cartellone dove è disegnata una carta della regione. Un disegno ingenuo, alla buona; ma al centro spicca Sulmona e ne risulta con immediata evidenza il suo diritto a vantare un rango eguale a quello di altre città capoluogo di provincia

Geografia diversa

Quelli che per primi si sono raccolti in attesa del comizio fissano il disegno muti, ma con uno sguardo così intenso come se avessero dinanzi non una cartina geografica ma il quadro di tutte le ingiustizie sofferte e scoprissero un nuovo confine alle loro speranze. Ai margini della piazza anche i preti ascoltano il comizio. Quando esso ha termine, il comitato cittadino, che è presieduto da un colonnello a riposo, si incontra con Terracini, al quale intanto sono stati offerti a nome dei piccoli industriali confettieri due grossi omaggi di confetti.

La geografia politica, difatti, appare in Abruzzo ben diversa che a Roma. Non molti giorni fa era indetto a Isernia il comizio di un altro parlamentare comunista, l'on. Amiconi, che avrebbe parlato sulla istituzione della provincia e l'Ente regione. Accanto ai manifesti del PCI spiccavano sui muri della cittadina anche quelli firmati dal sindaco democristiano, che invitava la popolazione a recarsi in massa ad ascoltare l'oratore. A Isernia anche i consiglieri comunali liberali — e uno di essi è anche consigliere nazionale del suo partito — votano per la Regione molisana, e la sezione del MSI addirittura si è sciolta per protesta contro le posizioni dei dirigenti nazionali.

Sono troppi anni — dice un dirigente sindacale — che la gente ascolta qui alla radio le notizie delle grandi opere che stanno trasformando il Mezzogiorno, poi si guarda attorno e nelle proprie case e nelle tasche: e nulla è cambiato. Il cinema e la televisione gli fanno conoscere invece come davvero il mondo si trasforma e diversa è ormai la misura della vita. Accanto alle grandi centrali costruite dalla SME resta eguale tutt'intorno il paesaggio, non soltanto quello geografico, ma sociale.

L'Abruzzo esporta oggi duecento milioni di kilowattori di energia elettrica l'anno. Ma li esporta e niente altro: sul luogo il consumo di energia è pressochè stazionario, segno certo, dunque, che nessun processo di industrializzazione è in corso. I profitti, invece, sono tutti della SME. Terminata la costruzione di una centrale, quelli che la hanno costruita devono emigrare. L'emigrazione è oggi in Abruzzo pari quasi a quella degli anni tra il '10 e il '14, quando si verificarono le più alte fughe. C'è poi la montagna, e lo Abruzzo è in gran parte montagna.

Gli avvenimenti di Sulmona hanno fatto scoprire anche agli inviati della stampa borghese la crisi della montagna, i montanari che nel Parco nazionale d'Abruzzo vivono a diciassettemila lire l'anno e i villaggi che si spopolano. Qui, difatti, più che in ogni altre parte d'Italia, la crisi della montagna è evidente, perchè un processo di depauperizzazione, che investe ormai tutte le zone alte del centro, si incontra in Abruzzo con la miseria meridionale.

Di nuovo, quindi, ci sono soltanto i monopoli elettrici e gli interventi della «Cassa»; ma i primi agiscono al di fuori di ogni interesse locale — al punto che gli stessi democristiani votano nelle amministrazioni pubbliche ordini del giorno che condannano la «politica di monopolizzazione delle acque» — e la seconda allo stesso modo di un'autorità munita di poteri baronali. Di esempi ce ne sono molti. ecco l'ultimo.

C'è oggi una questione, quella della utilizzazione delle acque del Biferno, ultimo fiume che ancora appartiene al Molise. La Cassa ha un suo progetto, ma i molisani lo respingono. I dirigenti della Cassa rispondono allora con questo discorso: o voi accettate il nostro progetto, oppure dalla Cassa non avrete più niente. Prendere o lasciare, e i molisani in questo modo sono per il governo di Roma sempre sudditi, mai cittadini.

Dovunque, d'altra parte, si manifesta la stessa volontà di vita. Nei giorni del Mercato comune e dell'Euratom, una piccola stazione turistica, ancora inesistente ma tutta da attrezzare, viene definita sui giornali locali come «l'asso nella manica» di un'intera provincia. Mentre a Roma si illustrano le mirabolanti prospettive aperte all'Europa dalla messa in comune dell'Atomo, a Isernia si discute se e possibile ottenere una rete di condutture, almeno, che assicuri l'acqua alle private abitazioni. Nell'Italia 1957 occorre che una città divenga capoluogo di provincia e vi giunga un prefetto, perchè l'acqua entri nelle case.

Servitù anonime

In questo modo chi non sapesse che in Abruzzo la SME ha impiantato alcune centrali e che la Cassa vi esegue alcune opere pubbliche, non ignorerebbe alla fine nulla di essenziale. Quelli che vede attorno sono «tutti poveri fatigatori, bracciali e addetti a altre fatiche per possere vivere», così come li descrivevano i viaggiatori di tre secoli fa. Alle antiche obbliganze e gabelle, in cui si complicavano e consolidavano i pesi feudali, si sono sostituite nuove servitù, più anonime ma non meno reali, alla SME, alla Cassa; e nuovi pagamenti fiscali. Ma la vita di chi vive del proprio lavoro non è molto diversa, e gli analfabeti sono ancora oggi il trentaquattro per cento.

Da sola le denuncia non è sufficiente però a dire come gli abruzzesi riscoprono oggi la loro regione. Questo avviene lungo un processo, che in questi dieci anni ha portato sempre più in primo piano le masse dei lavoratori, le loro lotte, la loro organizzazione e l'indirizzo, che le ha guidate, di un'azione comune unitaria per la Rinascita del Mezzogiorno.

L'Abruzzo, e più ancora il piccolo Molise, ne offrono un esempio ben significativo. Il *Corriere della Sera* che domenica ha dedicato un nuovo articolo a sparlare della Regione difficilmente potrà comprenderlo. L'unità nazionale di cui esso scrive è una unità cristallizzata ormai negli interessi di determinati gruppi e ceti. Questa invece è la unità nella quale per la prima volta entrano come protagonisti anche i lavoratori e le popolazioni meridionali, più concreta, quindi, e reale.

NINO SANSONE

IERI SERA AL "SARAH BERNHARDT,, DI PARIGI

Uno spettacolo dell'Opera di Belgrado ha inaugurato il Teatro delle Nazioni

Grandi complessi e attori di ogni paese, da Laurence Olivier a Vittorio Gassmann, a Fredrich March - Celebrazioni ufficiali di Bertolt Brecht - Il Titus Andronicus di Shakespeare

(Dal nostro corrispondente)

PARIGI, 27. — Questa sera, a Parigi, sotto la cupola del *Sarah Bernhardt* che ricorda — con i suoi ori stinti e appassiti — i fasti di una tramontata «belle époque», l'Opera di Belgrado ha inaugurato il primo teatro stabile internazionale del mondo.

Abbiamo sotto gli occhi, ancora fresco di stampa, il programma stagionale: un «cartellone» così ricco e di un così alto interesse da assicurare fin d'ora, a questo straordinario incontro di teatri dei più lontani paesi e delle più diverse formazioni culturali, una vita lunghissima e gloriosa.

Nel breve giro dei prossimi quattro mesi, infatti, Parigi ospiterà, oltre all'Opera di Belgrado, il Berliner Ensemble della Germania democratica con Helene Weigel, il Schauspielhaus della Repubblica federale tedesca con il grande Messemer, i Balletti di Wuppertal, il Schiller Theatre di Berlino-ovest, lo Shake-peare Memorial Theatre con Laurence Olivier e Vivien Leigh, l'Opera Comica di Berlino-est, la compagnia dei Nō giapponesi, e Fredrich March, Florence Eldridge, Vittorio Gassmann, la celebre Rovina con il complesso dell'Habimah Theatre di Tel-Aviv: qualcosa insomma che va al di là dei confini stessi del teatro per diventare testimonianza viva della civiltà culturale dei paesi partecipanti.

La nascita di un teatro stabile internazionale quale il «Teatro delle Nazioni» risale al 1955. In un giorno di luglio di quell'anno, trovandosi riuniti a Dubrovnik, i rappresentanti delle venticinque nazioni affiliate all'Istituto internazionale del teatro decisero la creazione di un «palco-cenico mondiale» sul quale potessero incontrarsi ogni anno, per rappresentarvi le loro più efficaci e significative realizzazioni, le compagnie drammatiche e liriche di ogni paese.

Come sede di questa organizzazione permanente, la scelta cadde, ancora una volta, su Parigi e, a Parigi, sul Teatro Sarah Bernhardt che dal 1954 ospitava il già famoso Festival internazionale d'arte drammatica.

Qualcuno, è vero, aveva obiettato che Parigi era già sufficientemente ricca di attrazioni e di motivi culturali e che, di conseguenza, meglio sarebbe stato puntare su altre capitali, su Roma o Vienna, per esempio, solitamente trascurate dai grandi incontri internazionali.

Intelligente ricerca

Ma Parigi è forse l'unica città del mondo capace di conciliare tutti i contrasti e, del resto, i suoi titoli di merito verso il teatro la fanno sede quasi naturale per una manifestazione del genere.

In più, a quanto ci risulta, nessun teatro poteva accollarsi le spese relative allo spostamento di complessi teatrali dall'America, dalla Cecoslovacchia o semplicemente dall'Italia e quindi esporsi con matematica certezza a un bilancio in enorme passivo. Il *Sarah Bernhardt* invece poteva far fronte a questa prospettiva grazie al contributo intelligente del governo francese e del consiglio municipale di Parigi che si erano impegnati a versare (ed hanno regolarmente versato) ottanta milioni di franchi a titolo di sovvenzione annuale.

Detto questo, un altro riconoscimento va reso agli organizzatori del «Teatro delle Nazioni» che, allestendo il primo cartellone, hanno dedicato il mese di aprile alla celebrazione della vita e delle opere di Bertolt Brecht.

Parigi, tempo fa, aveva già ricordato la figura dello scomparso con un eccezionale spettacolo antologico: ma s'era trattato di una iniziativa privata, quasi clandestina, anche se coronata da un grande successo.

Il «Teatro delle Nazioni» ha voluto rendere un omaggio ufficiale e internazionale a Bertolt Brecht con un programma pieno di amorosa venerazione e di intelligente ricerca. Giovedì 1 aprile gli uomini di teatro presenti a Parigi parteciperanno a una serata commemorativa del grande poeta e drammaturgo tedesco: Françoise Rosay e Germaine Montero diranno e canteranno testi brechtiani, i registi Jean Vilar, i decoratori e scenografi col pittore Pignon, i tecnici, i macchinisti, i critici e tutti coloro che vivono nel mondo dello spettacolo si associeranno a questo omaggio mentre una lapide sarà scoperta sul palcoscenico che vide Brecht interpretare *Madre Coraggio* e una esposizione della sua vita sarà inaugurata nel ridotto del *Sarah Bernhardt*.

Dal 5 al 10 Helene Weigel — moglie di Brecht — e il complesso del Berliner Ensemble rappresenteranno la *Vita di Galileo Galilei* e *Madre Coraggio* seguiti, dal 15 al 21, dal Schauspielhaus di Bochum con *L'opera da tre soldi*.

L'aver pensato di celebrare Bertolt Brecht invitando a rappresentarne le opere più famose i complessi delle due Germanie non è soltanto una testimonianza d'amore per il suo genio teatrale, ma anche una prova di grande sensibilità politica e culturale. Bertolt Brecht, poeta del popolo tedesco, espressione della sua cultura più avanzata, unirà così, e non solo idealmente, sulle tavole del *Sarah Bernhardt*, la gente del suo paese ancora divisa dagli artifici della guerra fredda.

Il mese di maggio — conclusasi la partecipazione germanica con una ripresa del *Diavolo e il buon Dio* di Sartre interpretato da Hans Messemer — sarà centrato su un altro eccezionale spettacolo: il *Titus Andronicus* di Shakespeare nella presentazione di Laurence Olivier, Vivien Leigh e della compagnia dello Shake-peare Memorial Theatre.

La presenza italiana

Vivien Leigh non aveva mai recitato a Parigi prima d'ora e farà quindi il suo «debutto» nella più terribile e selvaggia tragedia shakespiriana. *Titus Andronicus* è il dramma dell'amore incestuoso del cinquantenne generale romano per la figlia Lavinia. Appunto per l'audacia del suo contenuto, la tragedia non veniva rappresentata da oltre duecento anni ed era stata finalmente riesumata nel 1956 dagli stessi attori in occasione del Festival shakespiriano di Stratford sull'Avon.

La regia è affidata a Peter Brook che a Parigi, nell'autunno scorso, aveva messo in scena il discusso e bellissimo *Requiem per una monaca* di Faulkner.

Il che, tra l'altro, offre più di un motivo di interessante confronto per il fatto che il dramma di Faulkner sarà in programma nello stesso mese di maggio, portato a Parigi dallo Schiller Theatre di Berlino-ovest con la regia di Piscator.

Il mese di giugno punterà sull'*Oreste* di Alfieri, interpretato da Vittorio Gassmann (che ha il difficile compito di difendere i valori teatrali italiani dopo i passati successi di Visconti e De Filippo) e su una settimana dedicata ai Nō giapponesi, un teatro poeticissimo e antichissimo che in Italia conoscemmo — se non andiamo errati — attorno agli anni '30-'42.

Luglio infine chiuderà con l'America questo primo ciclo internazionale: saranno di turno Fredrich March e Florence Eldridge nella *Lunga giornata verso la notte* di Eugene O' Neill.

Naturalmente, in questo rapido esame, ci siamo tenuti agli spettacoli di più vasta risonanza: ma non bisogna trascurare il resto: i balletti, i melodrammi, le marionette e, dal 21 al 29 maggio, il primo incontro internazionale dei tecnici del teatro, che riunirà registi, scenografi, decoratori, compositori, tecnici delle luci e dei suoni, macchinisti e costumisti di quindici paesi diversi.

Nel campo musicale, per esempio, bisogna ricordare le cinque rappresentazioni del *Volpino intelligente* di Janacek che sarà portato a Parigi dall'Opera Comica di Berlino-Est coi suoi 127 personaggi e la «troupe» di quaranta bambini.

L'opera del compositore ceco Janacek è poco o niente conosciuta in Occidente e c'è da credere che il *Volpino intelligente*, con la sua grandiosa coreografia, il suo tono fiabesco, il suo simbolismo e la sua musica di straordinaria freschezza e potenza, avrà il sapore di una gioiosa scoperta.

A quanto ci ha detto il signor Julien, direttore del *Sarah Bernhardt* o, più precisamente, del «Teatro delle Nazioni», altre adesioni sono in corso per questa o la prossima stagione: si parla dei sovietici, del teatro polacco, della Cina popolare...

«Noi insomma — è il suo pensiero — vogliamo dare a tutti coloro che lavorano o amano il teatro la possibilità di incontrare altri uomini, di capirli e di farsi capire da essi perchè è così che scaturisce l'energia creativa. Ed è ad un intenso scambio delle culture, senza frontiere, che il nostro lavoro tende in seno a questo "Teatro delle Nazioni"».

AUGUSTO PANCALDI

Helene Weigel, vedova di Bertolt Brecht e attrice famosissima del Berliner Ensemble, nelle vesti di Madre Coraggio

DAL VOLAPUK ALL'ESPERANTO, AL MODERNISSIMO BASIC ENGLISH

Tentativi seri e folli per una lingua mondiale

Salve di fischi del pubblico romano accolsero nel lontano 1884 lo stravagante progetto del professore Rosental, inventore di un linguaggio basato sui numeri - Un alfabeto fonetico di ventotto lettere

E' passata quasi inosservata la notizia della morte dell'illustre glottologo inglese C.K. Ogden, creatore del Basic english, *o inglese basico, specie di estratto lessicale della lingua inglese, elaborato sin dal 1930, e consistente in una serie di ottocentocinquanta vocaboli*

Proposto ventisette anni or sono, come metodo per agevolare l'apprendimento e la diffusione nel mondo della lingua inglese, il basic si presenta oggi come la più moderna lingua universale, *assai più felice dell'esperanto, del volapuk e di altre lingue mondiali, secondo quanto dichiarano gli studiosi e specialisti.*

L'abate Mersenne presentò a Descartes un sistema per una lingua universale, nella metà del XVII secolo. Più tardi, il filosofo Leibnitz concepì un altro sistema di lingua mondiale. Tentativo ripetuto, con qualche successo, anche dal vescovo inglese Wilkins, il quale ultimo scelse alcune centinaia di radici, ed ideò di creare, da queste, il nome, l'aggettivo e il verbo, con alcune semplici modificazioni. Sull'esempio di Wilkins, nel secolo scorso, con una casistica assai complessa, e spesso cervellotica, Nhather, Schemied, Niethammer, Stein ed altri tentarono, con ponderose opere, di creare una lingua universale, perdotti. Il Gigli, e Para, Paic, De Gablenz, Ochando, Holmar, Letellier, Rudelle e tanti altri glottologi si cimentarono nel vano tentativo di creare un sistema pratico di lingua mondiale.

Fra questi studiosi e propagandisti della lingua universale, non mancarono degli esaltati, o dei veri e propri ciarlatani.

Il 10 ottobre del 1884 sulla Gazzetta d'Italia *appariva la seguente notizia: «Stasera, nel teatro Metastasio, negli intervalli, il professor F.A. Rosental farà eseguire vari esperimenti di composizione e traduzione meccanica d'idee, frasi, telegrammi, biglietti, lettere in lingue straniere, senza necessità di conoscerle e d'impararle. Esporrà alcuni cenni della sua* Lingua mondiale, *basata sull'italiana. Finalmente, per la prima volta qui produrrà straiate scene drammatiche estemporanee, cambiando positura, voce, mimica, rappresenterà diversi caratteri e diversi tipi personali, a ciò prorare con un avvenimento l'utilità pratica delle sue invenzioni rosentalografiche».*

I romani accolsero queste «produzioni rosentaliane» con una salve di fischi, al Metastasio. «Ho fatto una raccolta delle idee più usate e delle frasi più comuni, disse al rumoroso pubblico accorso a teatro, e le ho numerate. Avverto, del resto, che la lingua rosentalografica non pretende d'imporsi. Macché!... non è che una lingua suppletoria; ognuno è padrone di parlare come meglio crede (dal loggione: *«Grazie!»*). *Le idee e le frasi sono mobilizzate come le lettere tipografiche. Dietro un sistema io applico una idea, e dietro un'idea io applico un numero che presso ogni popolo rappresenta la stessa idea, e le do il n. 10, o il n. 13, o il n. 15, o il n 16... (dal loggione: «Tombola!»). è indifferente... Quando, dunque, dietro la idea, poniamo il caso, ho messo il n. 16, dietro il n. 16 metto la chiave della lingua rosentalografica e quando tutti voi avete l'idea numerata* (dal loggione: *«Del terno a lotto!...»*) *basterà, è chiaro, che io dica: «16», e tutti voi capirete che cosa intendo dire».*

Due anni dopo questo glottologo folle licenzio alle stampe un Appello generale rosentaliano, *dove è detto che «la lingua rosentalografica suppletoria, ideologica, meccanica, centrale, economica, è talmente semplice e facile ed alla portata delle più limitate intelligenze che, per primi ed infimi gradi: persino fanciulli in cinque minuti la possono imparare, successo immenso, al quale finora mente umana neppure da lontano pensava».*

Ma torniamo ai tentativi seri di creare una lingua universale. Nel 1886 Kerckoff pubblicava una grammatica Volapuk. *L'anno successivo, il 26 luglio, il medico polacco L.L. Zamenhor, dava alle stampe la prima grammatica organica della lingua internazionale, per uso dei russi, con lo pseudonimo di* Dottor Esperanto, *cioè «speranzoso», pseudonimo da cui prese il nome la nuova lingua, formata di un alfabeto fonetico di 28 lettere, e nella quale sostantivi, aggettivi, avverbi, verbi sono contraddistinti da desinenze fisse (tutti i sostantivi, ad esempio, finiscono in o, come patro, padre, kafo, caffè, skribo, scrittura; tutti i verbi, all'infinito, in i, e al presente indicativo, in as, come labori, lavorare, mi legas, io leggo, ecc.).*

Il movimento degli esperantisti, agli inizi, limitato alla Russia, alla Germania e alla Svezia, si allargò ben presto in altri paesi. Il primo congresso internazionale di esperanto, tenutosi a Boulogne-sur-Mer nel 1905, interessò un folto gruppo di glottologi. Malgrado la propaganda attiva, però, il nuovo sistema non attecchì molto. «Tutto l'esperanto in un foglio 35 per 25», diceva uno dei tanti soffietti pubblicitari. Persino delle cartoline postali vennero immesse in commercio, ai fini della propaganda, con frasi come questa: «Sinjorino, mi haras la honoron saluti vin, mi prezentas al vi miajn solutojn, miajn respektojn» (Signora, ho l'onore di salutarla, le porgo i miei saluti, i miei omaggi, i miei rispetti).

A Londra sorgeva la British esperanto association, *a Stoccolma l'*Esperantisten, *a New York il* Fleming H reveli company, *ecc. Case editrici, come la* Hachette, *pubblicavano grammatiche, sintassi, frasari, dizionari per lo studio dell'esperanto. Sulle vetrine apparivano, nella prima decade di questo secolo, opere come l'*Hamleto, tragedio en kvin akto, di Shakespeare, *le* Febelo, di Andersen, La revizoro *(Il revisore) di Gogol, e simili. Ma il movimento non incontrava un successo di pubblico, perchè ancora al tempo del 24. congresso, tenutosi a Parigi due anni dopo l'annuncio del basic, secondo i calcoli del dottor J. Dietterle non si contavano nel mondo oltre 127 mila esperantisti.*

Oggigiorno, almeno ai congressi, col sistema delle cuffie e delle traduzioni immediate, il problema della lingua universale non si pone più, per i dotti o i politici che vi partecipano. E meno che mai un Rosental avrebbe qualcosa da dirci.

RICCARDO MARIANI

I vincitori del concorso del "Contemporaneo,, tra i maestri

Il concorso bandito tre mesi or sono dal *Contemporaneo* sul tema «Esperienze e condizioni di vita dei maestri elementari» è stato vinto, nell'ordine, dai maestri elementari Silvestra Maone del Circolo Didattico di Somma Vesuviana (Napoli), Giovanni Pezzoli del Convitto Nazionale di Aosta, Giuseppe Caruano della scuola di San Pietro del Gallo (frazione di Cuneo). Sono stati segnalati gli scritti dei maestri elementari Carmela Mungo della scuola «Giovanni Pascoli» di Roma, Renato Borelli di Roma, Sara Gresti di Romagnano di Grezzana (Verona), Nedo Canetti di Civezzia (Imperia), Giacinto Gennusa di Camporeale (Palermo), Maria Sparabene di Busnago (Milano), Antonio Eboli di Paola (Cosenza) e Dea Giannini di Pregasio (frazione di Tremosine sul Garda, Brescia).

Si tratta di un materiale di straordinario interesse che il *Contemporaneo* andrà via via pubblicando e dal cui quadro generale risulta nei termini della più sincera e spregiudicata biografia come il male più grave dei maestri italiani sia la miseria. Dalla miseria, afferma la signora Carmela Mungo, forte di una trentennale esperienza delle scuole della capitale, nasce l'incertezza del proprio avvenire, lo scetticismo, la paura - paura del domani, paura di formarsi una famiglia, paura di comprarsi i libri, paura di camminare, di viaggiare, di respirare, perfino di desiderare, perchè il compenso di quel lavoro conquistato con enorme fatica e lotta non è sufficiente per vivere una vita mediocre».

«Uno dei bambini del collegio diede a me una lettera — scrive Silvestra Maone — (le lettere spedite sono censurate dai monaci); in essa diceva con espressione sintetica "Ci trattano come le bestie". Di questo appunto si parlava nel treno: mi sono sentita rispondere: "Cerca di non pensarci: io quand'ero alla scuola dimentico tutto quello che ho visto o sentito".

Il numero 13 del *Contemporaneo*, in vendita in tutte le edicole, pubblica i tre lavori premiati.