Narrativa di Gadda

L'uscita (per i tipi di Garzanti) del romanzo di Carlo Emilio Gadda, *Quer pasticciaccio brutto de Via Merulana*, costituisce, per la cronaca, l'avvenimento più importante della presente stagione letteraria: di più, come vedremo, la sua portata supera cronaca e stagione, per porsi tra i fatti letterari che restano e resistono al passar delle stagioni. Basti dire, del resto, che i primi capitoli del libro, apparsi quasi venti anni fa nella rivista «Letteratura», furono subito annoverati dalla critica più esigente fra le pagine più importanti che la narrativa italiana avesse prodotto nel nostro tempo; per una cerchia, pur ristretta, di lettori quelle pagine costituirono addirittura una delle letture più avventurose e di maggior sostanza. Poi il filo si interruppe; forse gli avvenimenti della realtà sommersero il giuoco della fantasia (che pure tanti di quegli avvenimenti aveva, anche in quelle pagine, come preconizzato e previsto); forse (si penso da alcuni) Gadda aveva cominciato con troppa felicità e quasi impeto il suo racconto, sì che per lui diveniva sommamente difficile condurre in porto i suoi personaggi e le loro vicende. Gadda, infatti, ci dette le bellissime *Novelle del Ducato in fiamme*, provvide a curare la stampa di operette minori come le favole e un diario di vita militare e di guerra: del *Pasticciaccio* non si parlava più, già alcuni si erano rassegnati a non vederne la fine: non c'era intervista con Gadda che non terminasse con la rituale domanda sulla continuazione del celebre racconto; e sempre la risposta dello scrittore era elusiva.

Ed ora ecco, senza molti preannunci pubblicitari, il libro compiuto nelle nostre mani: rivedute le vecchie pagine, reso così organico il tutto da non potersi in nessun modo scorgere i punti di sutura. La vicenda del commissario della «mobile» Ciccio Ingravallo che si trova a lavorare, negli anni del pieno fascismo, attorno allo omicidio di una bella e giovane donna della borghesia romana, si sdipana di pagina in pagina provocando man mano, attraverso lo svilupparsi delle indagini, un ampliarsi dell'ambiente, e la scoperta di sempre nuovi personaggi, borghesi e popolani, in interni ed esterni di vita di città e di periferia, in un intrecciarsi, aggrovigliarsi, annodarsi di passioni, fino ad uno scioglimento che non ci mostra un «colpevole» secondo i modi del romanzo poliziesco, ma tutti colpevoli e nessuno: sì che l'ultimo atto del commissario Ingravallo si inquadra in una visione di squallida miseria e malattia e insieme di prorompente vitalità, che è come un battesimo che lava e le colpe e le furbizie e le passioni. Che è quanto dire che la nota e potente carica della satira gaddiana, le sue frecce acuminate volte alla persecuzione caricaturale delle convenzioni e della retorica del luogo comune, finiscono per smorzare la loro punta sul bersaglio della umanissima realtà della miseria e della sofferenza umana. Si che, a guardar bene, il «colpevole» resta solo, nella economia del racconto, Lui, quello del «balcone», l'«Artefice de li nuovi destini de la patria», il «Merda» o «Predappiomerda», che è l'unico personaggio per il quale lo scrittore non esercita inutile pietà.

◆

Ma anche queste osservazioni sullo spiegarsi in umanità dolente e accorata della satira gaddiana, e il riportare all'esterno quell'analisi profonda delle umane debolezze e convenzioni (l'uscire cioè dalla forma del diario già sperimentata da Gadda in alcune delle sue pagine più importanti, il lasciarsi indietro definitivamente il personaggio Gadda come protagonista numero uno) non sarebbero sufficienti a spiegare la portata del libro, se non si tenesse presente la eccezionale importanza e la felicissima riuscita di una creazione di un linguaggio narrativo diretto, misto di lingua e forme dialettali; che però, nei suoi esiti, si presenta come linguaggio unitario, nato dalla forza del racconto e della rappresentazione, così stupendamente inventato da parer vero e reale. Nè si dimentichi, nel frequente ricorrere nella odierna narrativa di esperimenti di bilinguismo e nell'uso frequente degli intarsi dialettali (che troppo spesso non è che un tributo pagato alla moda); non si dimentichi che in questo senso Gadda è stato, fin da quando a conoscerlo era soltanto una ristrettissima cerchia di lettori, l'inconfondibile maestro.

Nel *Pasticciaccio* è il trionfo di tale invenzione linguistica; non si può parlare di dialetto che venga a punteggiare certe situazioni aperte dal dialogo dei personaggi; qui il romanesco, puro o impuro secondo le esigenze, è la perfetta trascrizione linguistica sia del dialogare che del monologare; ed è inoltre strettamente legato, unito diremmo, all'uso di un altro dialetto, quello della retorica dei luoghi comuni, il dialetto delle «belle frasi» che tra le derivazioni letterarie carducciano - dannunziano - pascoliane e l'uso corrente della «maschia retorica» mussoliniana finì (nè ancora l'uso si è spento purtroppo) per costituire una sorta di terza lingua che ti capitava di sentire parlare con meraviglia perfino dalla gente dabbene. Vorremmo indicare a questo proposito al lettore, per esemplificare con maggior precisione, alcune delle più notevoli pagine del libro, quelle che fanno vivere il personaggio del maresciallo Santarella. Prima una sorta di piedistallo, che conclude in romanesco, quasi a indicare un riflettere e un giudicare popolano e universale: «Be'. Era un formicolone, 'o maresciallo Santarella: come tutti i marescialli». E più avanti un tipico esempio della commistione lingua d'uso — dialetto retorico — dialetto popolare: «Una cera meravigliosa: un volto pieno, abronzato-rosa nelle gote e nel naso, bleu-nero indove lo virilizzava barba rasa. La pelle generosa degli italici, nelle lor messi cotti, a luglio, a sole trebbiato: adusti, per dirla côl Carducci. Una salute da sensale di campagna. Quei baffetti ritti alla Guglielmo. Quel pistolone sulla natica sinistra, che pesava tre chili. Metteva gioia in core vederlo». Fra i tre piani linguistici, insomma, non vi è distacco: l'uno si inserisce nell'altro, l'uno si sviluppa dall'altro o vi rientra, seguendo il pensare complesso dei personaggi, il loro muoversi e agire. E si badi che anche quando pare che Gadda voglia semplicemente divertirsi con più semplici ironie, non si tratta di un divertimento gratuito: perchè subito azione e personaggi ci entrano dentro e si sviluppano da quella intonazione.

◆

Siamo, dunque, di fronte a un linguaggio che nasce dalla stessa realtà dei personaggi e dei fatti e dalla perfetta rappresentazione di un ambiente. Chè è da notare, oltre tutto, che, nel suo romanzo, Gadda raggiunge un perpetuo legame e unità fra ambiente e personaggi e fra l'un personaggio e l'altro, e che gli stessi personaggi minori non sono qui figure aneddotiche e secondarie ma vivono della vita stessa generale del racconto, con una felicità di risultato che talora ci fa pensare al Manzoni: e c'è da credere che certi pensamenti messi nella testa del commissario Ingravallo sulla convergenza di molteplici cause che producono «inopinate catastrofi», sia da prendersi sul serio, come una sorta di *poetica* dello stesso Gadda, a spiegare la eccezionale unità, fatta come si diceva di concatenamenti, del *Pasticciaccio*: il commissario Ingravallo «diceva anche nodo o groviglio, o garbuglio, o gnommero, che alla romana vuol dire gomitolo»; una riflessione che, applicata al suo particolare lavoro di poliziotto, si esprimeva, con una contaminazione di napolitano, molisano e italiano, in questo modo attivo: «Quanno me chiammeno! ...Già. Si me chiammeno a me... può sta ssicure ch'è nu guaio: qualche gliommero... da sbrerretà». Nel groviglio, nel «gliommero» ci stanno, legati con lo stesso filo, i personaggi di questo libro di Gadda. Così come gli uomini ci stanno legati nella vita. E sdipanare un «gliommero» vuol dire aprire animi e frugare dolori e miserie. Anche per lo scrittore. Di qui il profondo pessimismo gaddiano; che è, si badi, elemento altamente positivo, quando si pensi al coraggio con cui Gadda «sdipana» ed analizza: senza pietà, sembra; ma, alla fine, ci accorgiamo, quando il gomitolo è sdipanato e gli uomini ci appaiono nudi nel loro essere, con profonda pietà, con comprensione umana.

ADRIANO SERONI

LA XVIII MOSTRA DEL CINEMA DI VENEZIA

Sadismo, brutalità ed orrore in "Occhio per occhio,, di Cayatte

Un film che fa pensare al Clouzot di "Vite vendute,, - L'astratto duello fra due personaggi entro uno scenario lunare - Il regista si è allontanato dalla sua tematica consueta

(Dal nostro inviato speciale)

VENEZIA, 2 — Occhio per occhio, dice l'ultimo icastico motto di Cayatte, del regista che in testa ai suoi film mette sempre qualche titolo sconcertante ed allusivo: Giustizia è fatta, Siamo tutti assassini, Prima del diluvio, e così via. Ed in effetti le allusioni di Cayatte sono più che trasparenti: egli è un uomo tale da trovare sempre qualcosa che non va nella morale corrente, e si sforza di indicare dove certi istituti, certi modi di concepire i rapporti tra gli uomini e gli uomini, tra gli individui e la società, siano deboli, viziati di compromesso, o decisamente erronei. Così Occhio per occhio aveva tutta l'aria di essere una nuova fiera opera a tesi del regista francese, noto come «l'avvocato del cinema», il realizzatore cioè il quale sa costruire le sue storie come schiaccianti perorazioni in favore dei clienti che si sceglie.

Ma stavolta il cliente che Cayatte si è scelto è un cliente difficilmente difendibile, anche se commette il suo delitto in uno stato che, dinanzi al tribunale, gli concederebbe qualche attenuante. Costui è il libanese Bortak, un uomo che vede la propria mente sconvolta da una grave sciagura: sua moglie muore tragicamente, per un seguito di circostanze casuali e ineluttabili. Ma, tra queste circostanze, ce n'è una che Bortak non considera per nulla ineluttabile: il fatto che il dottor Walter, un burbero medico locale, ha rifiutato di assistere la donna adducendo ragioni formali, quali la sua stanchezza o il fatto che il suo «turno» all'ospedale era finito.

Curd Jurgens e Lea Padovani nel film di André Cayatte

La duplice trappola

In sostanza Bortak accusa Walter di «mancato soccorso». E poichè il suo senso abbastanza primitivo della giustizia gli impedisce di vedere una soluzione legale al suo problema, egli ricorre alla più metodica, ossessionante delle vendette. Darà dunque al medico, occhio per occhio, quello che presume il medico abbia dato a lui. Lo porrà in una condizione, cioè, in cui costui abbia bisogno del suo aiuto e del suo soccorso, poi glielo rifiuterà.

Ecco la trappola: Walter è attirato in una sperduta località del deserto libanese, e la sua macchina viene resa inutilizzabile. Bortak si offrirà di indicare allo smarrito dottore la strada del ritorno, ed invece lo condurrà attraverso un paesaggio desolato, mostruoso, agghiacciante, lunare, tra sabbie e rocce, su piste appena tracciate in un terreno refrattario al passo dell'uomo, solcate dalle carogne animali, dagli sciacalli, luoghi il cui silenzio è rotto soltanto dalle grida rauche degli avvoltoi. La persecuzione di Bortak è di tipo rozzamente psicologico: mentre il medico si lascerà andare a perdere le proprie forze in vani nervosismi, il suo antagonista gli sarà sempre di fronte con la flemma fredda che tradizionalmente si attribuisce agli orientali: ogni mattina, nel deserto, Bortak si rade accuratamente, e si liscia gli abiti stazzonati; egli ha sempre la cravatta a posto, e nasconde gli occhi duri dietro le lenti nere. Quando parla, è solo per trattare argomenti di poco fascino, come la decomposizione del corpo umano, la sete, la fame, il caldo bestiale. Terrorizzerà Walter facendosi passare a tratti per folle, e poi tornando ad una serenità da giustiziere. Finchè Walter avrà il lampo di genio: occhio per occhio, ancora una volta. Mentre il suo boia dorme come un bimbo, egli gli apre una vena. Poi sentenzia: «Se tra dodici ore non saremo in un luogo abitato tu sarai morto». Bortak sembra sconvolto, pallido, terrorizzato. Il gioco delle parti è cambiato, ed ora di nuovo è lui ad avere bisogno del soccorso del medico.

Così, alla fine, cadendo stremato sulla sabbia riarsa, il libanese supplica il medico di correre alla salvezza e di recargli aiuto. Gli indica la strada, ma quando Walter, anche egli allo stremo delle forze, va rassicurato verso quella strada, e scompare alla vista, Bortak prorompera in una demoniaca risata: la ultima beffa, la strada nuovamente errata, ha suggellato la sua mortale vendetta.

Abbiamo raccontato con una certa ricchezza di particolari questa trama, poichè essa, da sè, basta ad indicare che le attenzioni del regista francese hanno subito una sensibile deviazione dai suoi temi tradizionali. Intanto, egli allontana la sua macchina da presa da un corpo sociale (questo rarefatto Libano non può considerarsi una «società», così come Cayatte ce lo mostra). In un deserto, che sarebbe come la scena vuota e nera di certi drammi a porte chiuse, egli propone due soli personaggi, che non hanno un passato, nè appartengono ad una classe, nè son posti l'uno contro l'altro da qualcosa che abbia grande sostanza (un odio di razza, che so, o altro di tal genere). Questi due personaggi sono ridotti a maschere vuote, utili per una esercitazione formale. La loro follia, il loro patologico modo di affrontare le questioni, li pone al di fuori di qualsiasi problematica.

Il maestro del brivido

In sostanza, questo film si può considerare alla stregua di certi vecchi libri gialli tutti di ragionamento e di pensiero (pensiero sui generis, intendiamoci): ma e e hine, dunque, nei quali i protagonisti commettono delitti perfetti e gli investigatori perfettamente li scoprono. Qui nessun investigatore scoprirà il duplice delitto del signor Bortak (duplice, perchè egli uccide anche se stesso), ma questo non conta, perchè la azione di questa lunare avventura si svolge in un mondo privo di tribunali, di poliziotti, di leggi. Vi sono dei cervelli che lavorano e macinano idee mostruose, e corpi che cercano come possono di assecondare questo travaglio anormale.

Per poter raccontare questa storia agghiacciante sembra che molti registi avrebbero fatto follie, e il romanziere armeno che ha scritto il romanzo avrebbe ricevuto molteplici offerte. Tra i nomi dei registi che si proponevano vi era quello del «nero» Luis Buñuel, e non fa meraviglia il trovarvi anche l'altro di H. G. Clouzot. Questa edizione della Mostra del cinema sembra, infatti, dominata dalla presenza misteriosa e incontrollabile di Clouzot, il maestro del brivido sadico. Un omaggio a Clouzot si poteva definire il film desertico di Nicholas Ray Amara vittoria, omaggio a Clouzot potremmo dire anche questo desertico film di Cayatte. In entrambi, a parte la somiglianza della scena sabbiosa, vi è, infatti, lo stesso compiacimento nel volere sbalordire il pubblico con angosciose immagini di brutalità, nel volere suscitare schifo e ribrezzo: baghere che corrono e sono schiacciate, ferite che vanno in cancrena (ve ne è più di una, in questo film), e animali sventrati, e avvoltoi e sangue raggrumato, costituiscono, infatti il bagaglio fondamentale di Occhio per occhio. Cayatte aveva una certa tendenza a queste cose, e lo dimostrò con la decapitazione di Siamo tutti assassini; ma ora questa tendenza è venuta in evidenza, e costituisce non solo un casuale condimento, ma la sostanza medesima del film. La suspence è data con continui inviti all'orrore, chè è un orrore da Grand Guignol, quel tipo di orrore sospensivo che rendeva scostante Vite vendute.

Citiamo Vite vendute perchè questo è l'esempio formale che inevitabilmente viene alla mente quando si vuol descrivere il film di Cayatte al pubblico: e non soltanto perchè anche quel film era costruito sul lungo itinerario verso la morte di due personaggi ostili l'uno all'altro eppure l'un l'altro legati, non soltanto per la somiglianza delle situazioni (il volo sospeso della teleferica è costruito con la stessa tecnica di una celebre scena del film di Clouzot); ma proprio per questa continua sopraffazione che il sadismo delle immagini e della vicenda opera contro qualsiasi accenno al sentimento, al cuore dell'uomo, alla sua vita nella famiglia e fra la gente.

Curd Jurgens e Folco Lulli sono i due interpreti del film, i quali sostengono con affannosa sensibilità il peso della storia; e non si deve imputare a loro se talvolta la ripetizione ossessiva della medesima situazione rende il racconto un po' stucchevole e noioso. Specialmente Folco Lulli ci sembra assai a posto, molto efficace e sobrio nella sua veste di vendicatore. Occhio per occhio è a colori: Cayatte lo aveva girato con un particolare sistema di ripresa, per rendere il deserto un «terzo personaggio». Qui al Lido abbiamo visto il film in una proiezione normale. Peccato, perchè un terzo personaggio ci avrebbe salvato forse da qualche inevitabile sbadiglio critico.

TOMMASO CHIARETTI

Il Premio teatrale Riccione assegnato ad Aldo Nicolaj

RICCIONE, 2 — La commissione giudicatrice del Premio nazionale Riccione 1957 per il dramma (composta da Lorenzo Ruggi, presidente, Anton Giulio Bragaglia, Ivo Chiesa, Alessandro De Stefani, Arnoldo Foà, Salvator Gotta, Giuseppe Lanza, Carlo Terron, Giulio Trevisani e Paolo Bignami, segretario) ha oggi reso noti i nomi dei vincitori del Premio: 1 Premio «Francesco Bertazzo» (di L. 500.000) ad Aldo Nicolaj di Roma per l'opera «Formiche»; 2 Premio «Comune di Riccione» (di L. 150.000) ad Alfredo Balducci di Milano per «Il triangolo del leone»; 3 premio (due macchine da scrivere Olivetti) ex aequo agli autori Luigi Sarzano di Torino per l'opera «I grilli intorno alla casa» e Carlo Di Stefano di Roma per «Impegno di vivere».

Rosanna Schiaffino ha fatto al Lido di Venezia una rapida e sconvolgente apparizione. Poi è tornata a Napoli, dove interpreta il film «La sfida», diretto da Francesco Rosi

VITA DEI CONTADINI NELLA REPUBBLICA POPOLARE

L'originale sviluppo delle campagne bulgare

Già nel 1878 esistevano qui un gran numero di piccole proprietà - I primi passi del movimento cooperativo e il suo incremento nel dopoguerra - La correzione degli errori

(Dal nostro corrispondente)

SOFIA, *settembre*. — La vita nelle campagne di Bulgaria ha avuto uno sviluppo molto originale e assai diverso, ad esempio, da quello delle altre democrazie popolari.

Lo spirito di lotta e di indipendenza dei contadini, come di tutto il popolo bulgaro, ha origini assai lontane. La storia racconta che già nel 1277 si ebbe nelle campagne una importante rivolta. I contadini, soffocati dalle imposte, si sollevarono sotto la guida del porcaro Ivailo, riuscendo a conquistare e a governare per alcuni anni un vasto territorio. Più avanti tentarono altre ribellioni, fino a che i turchi invasori li trasformarono in veri e propri servi.

Dopo il 1878, cacciati i turchi con l'aiuto dell'esercito russo, la terra tolta a quelli venne distribuita ai contadini, in proporzione alla loro partecipazione al movimento di liberazione e nella misura di circa 4 ettari o quattro ettari e mezzo ciascuno. Si formarono così 1.100.000 piccole proprietà, ognuna delle quali venne in seguito nuovamente suddivisa in dieci o più campi di 0,4 ettari l'uno circa. Già nel 1878 dunque si ebbe qui una specie di riforma agraria. Solo nel Nord della Bulgaria, anche durante il dominio turco, esistevano alcune proprietà terriere un po' più grandi, che rimasero tali fino al 1944.

Un paziente lavoro

La vita dei nuovi piccoli proprietari sotto il governo borghese divenne però ben presto assai dura. A causa dello spezzettamento delle proprietà e della povertà dei contadini era impossibile introdurre una tecnica moderna nelle campagne, acquistare trattori, ecc.

Alcuni contadini pensarono allora di unirsi in cooperative. Prima della seconda guerra mondiale già in ventotto villaggi bulgari comunisti ed elementi progressisti avevano costituito cooperative che erano organizzate come le attuali. Esse però non potevano avere successo perchè non avevano l'appoggio dello Stato, mentre i maggiori proprietari le combattevano con la concorrenza sui prezzi di vendita dei prodotti agricoli.

Finita la guerra, il governo democratico popolare anche nelle campagne, come nelle città, si è trovato di fronte a seri problemi. Esistevano allora circa tremila proprietari (i grandi latifondisti come si trovano da noi qui non sono mai esistiti, le grandi proprietà ben difficilmente superavano i 100-200 ettari). Gli aratri erano tutti in legno, salvo un piccolissimo numero in metallo. La distribuzione del grano per la semina non era organizzata. Non esistevano fabbriche per concimi chimici.

Il movimento cooperativo aveva già una larga influenza. Fu, però, ugualmente necessario un lungo e paziente lavoro per convincere tutti i contadini che quella era veramente la via migliore. Così nei primi tre mesi di potere popolare il partito dei contadini era riuscito a organizzare 110 cooperative nelle quali, grazie all'aiuto dell'Unione Sovietica, i vecchi aratri di legno vennero sostituiti dalle macchine più moderne. Le cooperative registrano allora i primi successi, e ogni anno il loro numero aumenta con ritmo veloce. Nel 1950 ve ne sono già 2.589, che riuniscono circa il 50% della terra. Nel 1952 salgono a 2.750, con il 60% della terra. In tale anno però il Partito e il governo decidono di sospendere la costituzione delle cooperative per procedere al consolidamento di quelle esistenti.

Nel 1950 ebbe luogo una conferenza nazionale di tutti i cooperatori; le maggiori questioni vennero poste sul tappeto e avviate a soluzione. Innanzi tutto venne realizzato lo statuto per le cooperative, statuto che pur con alcune modifiche vige tuttora. In esso venne sancito tra l'altro il principio secondo il quale chi entra nella cooperativa rimane sempre proprietario della terra che vi porta, tanto che, se volesse poi uscire dalla cooperativa stessa, potrebbe riprendersi la propria terra. Per la terra portata alla cooperativa, ogni contadino ha diritto alla rendita fondiaria, fissata nella misura del 25% circa del guadagno della cooperativa, da dividersi fra i contadini proprietari.

L'elezione annuale dei dirigenti da parte dei cooperatori ha risolto anche il problema di certi presidenti incapaci. In alcuni casi però i contadini hanno preso l'iniziativa di cacciare a viva forza il loro presidente prima ancora della fine dell'anno. Vi è un caso originale che ho appreso visitando due cooperative sorte l'una accanto all'altra, con lo stesso quantitativo di terreno e quindi con le stesse possibilità. Una era fiorente, mentre l'altra andava sempre più in rovina. I cooperatori, persa la pazienza, cacciarono il loro presidente e, di comune accordo, chiesero al presidente della cooperativa vicina di potersi unire a questa. Il problema era delicato, perchè per i primi anni i nuovi arrivati rappresentavano una passività. Dopo una riunione comune, però, considerati i vantaggi che ne sarebbero derivati dallo sfruttamento razionale di un'area maggiore, i contadini decisero di unirsi insieme.

I nuovi dirigenti

Vi furono, infine, anni in cui, per l'applicazione di nuovi metodi di trattamento della terra, copiati meccanicamente dall'Unione Sovietica, senza assicurarsi se fossero o meno adatti alle condizioni locali, si ebbe un arresto nell'aumento della produzione e quindi nel guadagno dei cooperatori. Questi fatti, naturalmente, oggi sono superati e non accadono più, poichè l'esperienza ha insegnato molte cose.

La costituzione di nuove cooperative, sospesa nel 1952, è stata ripresa nel 1956 e si può considerare portata a termine. Oggi vi sono 3.100 cooperative che comprendono circa l'81% dei contadini e della terra. Se vi si aggiunge l'area occupata dalle moderne aziende agricole di Stato, si arriva all'87% della terra arabile.

I dirigenti delle cooperative hanno ormai una notevole esperienza e quasi tutti, nelle riunioni annuali, vengono riconfermati. La percentuale di mezzi tecnici moderni è altissima nelle campagne, dove si contano circa 26.000 trattori, 4.000 trattori combinati e 10.000 fra mietotrebbiatrici e altre macchine. Circa il 70% del lavoro agricolo è ora meccanizzato.

La sola meccanizzazione però non era sufficiente. Occorreva anche una adeguata irrigazione e concimazione della terra. Grandi sforzi sono stati fatti in questo senso, con notevoli successi.

Prima della guerra erano irrigati in tutto 37.000 ettari, ora si è passati a 400.000. Questo non è certo ancora sufficiente, ma i lavori in tale direzione proseguono. Si costruiscono enormi dighe che creano laghi artificiali per affrontare la siccità estiva. La sola diga «Stalin», vicina a Sofia, dà acqua a circa 50.000 ettari, e dighe del genere funzionano in cinque regioni, mentre altre, anche più potenti, stanno sorgendo.

Fabbriche di concimi chimici sono già in funzione e altre vanno nascendo. Si calcola che verso il 1960-61, con questi nuovi stabilimenti, il fabbisogno nazionale di concimi chimici verrà interamente coperto.

D'altro canto il Paese è piccolo e la terra non è molta di fronte al costante sviluppo della popolazione. Perciò si stanno prendendo alcune interessanti misure. E' in corso, per esempio, il passaggio della coltura estensiva a quella intensiva. Un piano è già stato elaborato per aumentare la produzione della vite, del tabacco, della frutta e dei legumi, specialmente di quelli invernali, prodotti nei cosiddetti giardini d'inverno. Verrà pure intensificato l'allevamento di bestiame.

ADRIANA CASTELLANI

Successo del concorso polifonico

E' terminato domenica ad Arezzo con la premiazione dei vincitori - I complessi italiani e stranieri che si sono messi in luce

(Dal nostro inviato speciale)

AREZZO, 2 — Con la premiazione dei complessi corali vincitori delle tre categorie e con un bel concerto protrattosi fino a tarda sera, si è concluso, ieri, nel teatro Petrarca, il *Quinto concorso polifonico internazionale «Guido d'Arezzo»*. Quanto mai lusinghieri i risultati, non soltanto per il perfetto svolgimento delle manifestazioni, ma soprattutto per il bilancio, nettamente all'attivo, con il quale i nostri complessi hanno questa volta chiuso la partita. Un bilancio onestissimo, le cui voci (e sono voci vere, umane, le più belle) — di seguire con attenzione, incrementare e riportare tutte nei capitoli dei prossimi esercizi — così s'intitolano: *Associazione polifonica S. Cecilia*, di Sassari, diretta da Mons. Gino Porcheddu (una sorpresa e un trionfo: ottava nella prima categoria del concorso si è classificata al secondo posto nella terza); *Coro Montrasio*, di Trieste; *Corale G. Pierluigi da Palestrina*, di Camin (Padova); *Società corale pisana*; *Gruppo corale città di Melzo*; *Corale Guido Monaco*, di Arezzo (e quella omonima di Prato); *Coro dei minatori di S. Barbara*, di Massa Marittima; *Corale «Costanza e Concordia»* di Ruda (Udine); *Corale SNIA Viscosa*, di Magenta; *Scuola corale*, di Anghiari (Arezzo): complessi che nei giorni scorsi hanno degnamente tenuto testa a quelli stranieri, agguerritissimi e che ben s'inseriscono, finalmente, in una graduatoria di valore internazionale, [illegible] (*Kammerchor*, di D[illegible], *Madrigalchor*, di Vienna) e quello jugoslavo [illegible] di Lubiana e dell'Association culturelle et artistique *Branko Cvetkovic*, di Belgrado, diretta da Radomir Petrovic, sesto nella gara di prima categoria, primo nella terza sezione del concorso: «Canti popolari».

Se le due prime tornate della gara sono state un omaggio alla grande musica polifonica dei secoli scorsi (Orlando Di Lasso, Palestrina, Da Victoria, [illegible], Monteverdi, Banchieri, ecc.), la terza, seguita in tutte le sue fasi da un pubblico sempre straordinariamente numeroso, ha assunto il tono e ritmi d'una entusiasmante, esplosiva sagra delle tradizioni musicali di mezza Europa al cui successo hanno contribuito, oltre che quelli citati, il delicatissimo *Ensemble vocal Stephane Caillat*, di Parigi (classificatosi quarto) e un bel coro spagnolo ([illegible]) per altro un po' maltrattato dalla giuria di turno (cose che capitano, a dispetto delle più oneste intenzioni). Sagra della musica popolare, dunque, a sua volta trasformatasi in pulsanti manifestazioni di amicizia e di fratellanza tra i popoli, nel teatro, per le strade della città, nelle piazze dei maggiori centri della provincia dove, tra una gara e l'altra, instancabili, i vari complessi si sono via via esibiti.

Arezzo, città della polifonia, [illegible] «Salisburgo» della musica corale: impegnativa definizione, ma non presuntuosa, [illegible] la rinomanza d'un concorso che piacerebbe — e gli dà ragione — al nostro Verdi quando polemicamente scriveva [illegible]: «[illegible] qualche volta viene un pensiero meschinissimo, e [illegible] facessimo un quartetto di voci per eseguire Palestrina, i suoi contemporanei, Marcello, ecc. non sarebbe questa Arte Grande?» Il torto è nostro (non averli dato ascolto prima), ma tanto maggiore il merito se a queste manifestazioni d'Arte Grande, con quelle che già ne assicurano la continuità e il successo, potranno partecipare le più larghe rappresentanze straniere (questo è l'augurio espresso dal sindaco di Arezzo, dal presidente del Consiglio provinciale e dal prof. Mario Salmi, presidente del Comitato esecutivo del «Polifonico» in occasione d'un ricevimento offerto a tutti i partecipanti al concorso) e, aggiungiamo noi, quelle delle nostre regioni meridionali finora assenti.

R. V.

ANTOLOGIA DI POETI

CARL SANDBURG è nato nel 1878. La sua poesia discende direttamente da Walt Whitman. E' una poesia di contenuto, ma amara e pessimista rispetto all'ottimismo vigoroso di Whitman.

ROBERT FROST è nato nel 1875. E' ancora uno dei poeti più letti dell'America. La sua ricca produzione poetica è sempre su un tono pacato e formalmente impeccabile. Frost ha recentemente ricevuto la laurea «honoris causa» in lettere dall'Università inglese di Cambridge.

Le traduzioni da Sandburg e Frost sono di Stefania Piccinato

A mezza via

Alla locanda di mezza via il pony morì.
La strada si stendeva oltre, colline assolate,
gente nei campi, acque correnti
città con nomi nuovi mulini a vento che indicavano
cerch. nell'aria ai crocevia sacri.
E' qui che ci fermammo alla locanda di mezza via,
qui dove morì il pony.
Qui la padrona della locanda disse: «E' strano quanti pony muoiono proprio qui».

Negro

Sono il negro.
Cantore di canti,
danzatore...
più morbido di un soffio di cotone...
più duro dei cammini
di dura terra battuti al sole
dai piedi nudi degli schiavi...
spuma di denti... fragore improvviso di risate...
rosso amore del sangue d'una donna,
amore bianco dei marmocchi che ruzzolano...
amore pigro dello strimpellare d'un banjo...
sudato e incalzato per la paga del raccolto,
risata fragorosa con mani come prosciutti,
pugni serrati sui manubri,
col sorriso sopito dei sogni di antiche giungle,
pazzo come il sole e la rugiada e la vita gocciolante, gonfia della giungla,
meditando e borbottando ricordi di catene:
sono il negro.
Guardatemi.
Sono il negro.

CARL SANDBURG

L'ombra di una nuvola

Una brezzolina scoprì il mio libro aperto
e prese ad agitare i fogli in cerca
di una poesia che una volta c'era sulla Primavera.
Tentai di dirle: «Ma non c'è nulla del genere!»
Di chi sarebbe infatti una poesia sulla Primavera?
La brezza non si curò di rispondere;
e l'ombra di una nuvola le solcò il viso
nel timore ch'io volessi farle perdere il segno.

Luogo di nascita

Qui sul declivio della montagna,
più in alto di ogni speranza,
mio padre costruì, cintò una sorgente,
tese catene di muri intorno a ogni cosa,
soggiogò all'erba la crescita della terra,
e diede vita a parecchie vite.
Eravamo una dozzina, maschi e femmine.
Pareva che la montagna amasse quel tumulto,
e che per un poco fosse fatta di noi
e sempre con un certo che nel suo sorriso.
Oggi non riconoscerebbe il nostro nome.
(Delle ragazze, certo, nessuno è rimasto lo stesso).
La montagna ci ha spinto lontano dalle sue ginocchia.

E ora ha il grembo pieno d'alberi.

ROBERT FROST