Ricordo di Vergano

Conobbi Aldo Vergano nella cerchia di Alessandro Blasetti, nel tempo in cui questi, intorno al 1928, si prodigava a riportare in vita la cinematografia italiana, allora praticamente inesistente, battagliando e giovanilmente *donchisciotteggiando* su certi giornali che egli lanciava a ripetizione: *Lo schermo, Lo spettacolo d'Italia, Cinematografo*. A quei giornaletti io collaborai con qualche assiduità, anche dopo che un mio scritto fruttò il sequestro di un numero di *Cinematografo*. Tra quei giovani, che propugnavano la rinascita del film italiano, si avvicinarono e si legarono più strettamente quelli che erano dichiaratamente antifascisti: Libero Solaroli, Mario Serandrei ed io — e, naturalmente, Aldo Vergano, sebbene di un decennio più anziano, che aveva fatto le sue battaglie giornalistiche contro *il regime*, sul quotidiano *Il Popolo* e che aveva denunciato alla Magistratura uno dei *quadrumviri* della *marcia su Roma*, il generale De Bono, per l'assassinio del deputato socialista Matteotti.

Vergano fu, per il primo film di Blasetti, « Sole », una specie di factotum; autore del soggetto e della sceneggiatura, consigliere per il riattamento dello stabilimento da ripresa, consulente per l'organizzazione della produzione, che fu affidata a Libero Solaroli, collaboratore per la scenografia e non si sa che altro ancora. Il film si svolgeva in palude, era girato in gran parte in esterno e i protagonisti erano attori non professionisti. L'influenza della cinematografia sovietica, per quanto indiretta, vi traspare chiaramente, come chiare sono le prime maniere di quello che sarà poi il neo-realismo italiano.

Qualche anno dopo io lavorai alla sceneggiatura di un soggetto di Vergano, *Estuario* che, data la situazione politica di allora, non potè esser realizzato; e fui ancora accanto a Vergano, quando egli fu direttore di produzione del film *Seconda B*, che fu realizzato, su mio soggetto, colla regia di Goffredo Alessandrini. Il film fu presentato a Venezia alla Mostra, che allora si chiamava *Biennale del Cinema*, ed ebbe un premio.

Per molto tempo ci incontrammo solo saltuariamente: Vergano dirigeva di tanto in tanto, qualche film, tra i quali si possono ricordare « Pietro Micca » e « Quelli della Montagna »: alla fine della seconda guerra mondiale, egli realizzò la sua opera migliore, l'eccellente *Il sole sorge ancora*, che doveva immediatamente tanto piacere a Bèla Balazs.

Un lungo sodalizio, con Vergano, io potei averlo solo a Lodz, in Polonia, dove lavorammo per circa un anno (tra il 1948 e il 1949), lui alla realizzazione, assieme a Tadeusz Kanski, del film « Il passo del diavolo », io alla Scuola di Cinematografia. La nostra antica amicizia si fece più stretta e profonda nella *Manchester Polacca*, dove fummo anche vicini di camera e compagni di mensa in albergo, finchè io non mi sposai, avendo Vergano come testimone alle nozze.

Collaborammo alla sceneggiatura del « Passo del diavolo » e ci recavamo assieme, di mattina presto, a casa di Kanski. Vergano era sempre puntualissimo, elegante, nei suoi completi di taglio italiano, uno dei quali di morbidissima stoffa *principe di Galles*: era sempre accuratamente rasato (aveva una serie di salviettine di carta per asciugare il rasoio, un quinternetto di cartasuga per pulire la lametta *gillette* senza rischiare di tagliare l'asciugamani, una crema dopo-barba e un gran flacone di acqua di Colonia); non si dimenticava mai di prendere con sè uno sciagurato manualetto di conversazione polacca, a provare a servirsi del quale c'era da andare incontro alle più stupefacenti sorprese. Lavoravamo nello studio dell'appartamento di Kanski, in via Sienkiewicz: era sgombro con un bel tavolone di noce, un cassettone nuziale contadinesco, intagliato e molto bello, una radio e, alle pareti un fucile da caccia e qualche piccolo altorilievo a colori, di quelli fatti coi vecchi stampi del pane e che raffiguravano il re Krakus, la bella Wanda e il dragone.

Kanski era alto, col viso segnato da rughe profonde, intelligente e pieno di espressività. Era stato anche attore e, prima della guerra, aveva studiato a Torino (dove era stato compagno di scuola di Sergio Amidei, uno degli sceneggiatori di *Roma città aperta*) aveva fatto parte di gruppi alpinistici studenteschi e ricordava molto volentieri di aver scalato il Cervino. Io gli ero molto riconoscente per avermi chiamato a lavorare alla scuola di Lodz e apprezzavo molto la sua vivida intelligenza, la sua sana spregiudicatezza e il suo umore cordiale ed arguto.

Il lavoro alla sceneggiatura fu contrassegnato da una continua polemica. Vergano ed io sostenevamo il metodo di lavoro che, al Centro Sperimentale di Roma, avevamo chiamato della « scaletta » e che, come è noto, dà la massima importanza alla struttura compositiva del film, lasciando molti particolari alle fasi successive del lavoro e alla collaborazione, soprattutto degli attori. Kanski trovava questo metodo troppo *meccanico* e tendeva a seguire l'ispirazione, scrivendo la sceneggiatura come un romanzo.

Io ero in veste di consulente: dicevo la mia e poi andavo alla finestra a guardare i giochi, in uno squallido giardinetto (era inverno) dei bimbetti di un asilo. Intanto Vergano, terribilmente impulsivo, si arrabbiava, alzava la voce, minacciava di piantar in asso il lavoro, strillava. Kanski, che non era un temperamento remissivo, nè troppo facile neanche lui, gli teneva testa gagliardamente. Più volte io dovetti gettare acqua su quel fuoco, e più volte mi trovai nella poco comoda posizione di uno *stato cuscinetto* tra due potenze nemiche. Gli strilli erano tali, a volte, che la signora Kanski accorreva spaventata e rimaneva di stucco quando noi le dicevamo che stavamo lavorando e che il lavoro procedeva benissimo, *in discordia concors*. Ci portava un caffè *satanico*, come si dice in Polonia intendendo fortissimo, e allibiva a sentirlo qualificare, anche da suo marito, di *brodo* o di *cicoria*.

In questa fase la discussione arrivò all'apice un giorno che ci vedemmo capitare l'aiuto-regista del film, Kawalerowicz, (ora uno dei migliori tra i giovani registi polacchi) con sottobraccio un volumone, grosso come un'enciclopedia, che non era altro che la sceneggiatura, annotata di mille particolari e col disegno di tutte le inquadrature, ognuna delle quali occupava una o più pagine.

Le riprese procedettero più speditamente, e con più calma. Tanto Vergano che Kanski avevano il dono prezioso di farsi voler bene dai loro collaboratori, specialmente dagli operai, dai macchinisti, dagli elettricisti; e si sa quanto ciò sia importante per il successo di un film. Le polemiche, naturalmente, non erano del tutto finite. Esse si riaccesero per gli attori che, erano tutti troppo teatrali per Vergano che fece prevalere la tesi di scegliere un protagonista non-professionista. Ma il lavoro con gli attori non era il forte di Vergano e, in questa parte, il film si giovò vantaggiosamente dell'esperienza di recitazione del Kanski. Vergano aveva però una maggior esperienza cinematografica e stava benissimo con l'occhio incollato al *viser* della macchina da presa, assieme al bravo operatore Forbert.

Amanti entrambi della montagna (Vergano era stato ufficiale degli alpini), i due registi si trovavano, a Zachopane, come a casa loro e sfoggiavano a gara bellissime attrezzature: giacche a vento, scarponi, corde e picozze. Dirigevano con molta autorevolezza le masse, e se ne vedono i risultati nelle bellissime scene del mercato. In genere il film « Il passo del diavolo », che ha avuto un buon successo di pubblico, è piaciuto per le scene di montagna, che sono, di fatto, tutte assai belle, anche se qualcuna è un po' troppo insistita.

Ero da poco tornato in Italia e leggevo *Il Faraone* di Boleslaw Prus, per ricavarne una *scaletta*, che mi era stata chiesta dal Kanski; quando mi giunse, inattesa e dolorosa, la notizia della sua morte immatura.

Ora è morto anche Vergano, dopo un triste periodo di scoramento di delusione e di isolamento, dal quale io avevo tentato invano di trarlo fuori. E Kanski e Vergano sono per me legati indissolubilmente in un ricordo affettuoso, fatto di profondo rimpianto. Due personalità diverse, ma vicine per la tenacia, il fervore e la combattività con cui si sono adoperate a impiegare la grande arte del film per la causa della libertà e del progresso.

UMBERTO BARBARO

PRESENTATO IERI SERA A ISCHIA IN ANTEPRIMA PER L'ITALIA

"Un re a New York,, di Chaplin: opera d'arte e serrata requisitoria

"Il maccartismo non è finito in America - dichiara il grande uomo di cinema - se dovessi rifare il mio film oggi lo rifarei tale e quale,, - Una denuncia appassionata dei mostruosi livellamenti che si operano nella società americana - Caldissimo successo

(Dal nostro inviato speciale)

LACCO AMENO, 26 — « Si dice che il maccartismo sia finito, in America. Io non lo credo. Quando vedo che un uomo come Arthur Miller, un grande uomo di cultura, laggiù viene incriminato, messo sotto processo ed umiliato, allora penso che, se dovessi rifare il mio film oggi, lo rifarei tale e quale, senza mutare una virgola ». Dichiarazione presuntuosa, questa, di Charles Chaplin? Sono forse immodeste queste parole che egli ha rivolto ai giornalisti, qui, a Lacco Ameno, poco prima della serata di gala che, in un cinema, di questo angolo di Ischia, ha ufficialmente iniziato la programmazione, in Italia, del suo ultimo film Un re a New York? No davvero, chè Charles Chaplin è uomo cosciente il quale ha sempre avuto la esatta sensazione della importanza di quello che andava dicendo con i suoi film, e che, quando immaginava e realizzava le sue commedie cinematografiche, non si lasciava trascinare a compromessi ed a reclinamenti di capo. E forse proprio per questa sua dirittura di artista e per questa sua coscienza piena e pronta, Chaplin si è messo nella situazione di dover fare questo suo film: che è un documento rivelatore, un atto di accusa senza precedenti, una parabola chiara, esplicita, niente affatto involuta; la parabola di un uomo che non è uso fare due parti in commedia.

Al cosiddetto umorista Giovanni Mosca il quale gli chiedeva se, dopo aver fatto satire sul nazismo, sul fascismo, sul maccartismo, egli farà ora una satira sul comunismo, il grande artista ha risposto, con una certa dose di fierezza offesa, che lui fa quel che la ispirazione gli offre.

Un « mondo nuovo »

E del resto il comunismo è al centro di questo film; è inutile nasconderlo. Lo è nel senso che questo film, più di tanti altri, farà convergere su Charles Chaplin l'accusa di essere un comunista. E non vogliamo dire che lo sia davvero: nè andiamo a cercare la sua tessera. Quello che importa rilevare con grande gioia è che, ancora una volta, i suoi sentimenti sono i nostri stessi.

L'America che Chaplin conosce e rivela è tale che giunge ad accusare anche un re balcanico, sfuggito alla furia del suo popolo, di essere un comunista. E perchè? Ecco i dati di accusa diretti o reticenti: l'aver parlato di un « Mondo nuovo che deve venire », l'aver parlato di un impiego pacifico dell'energia atomica; lo aver accolto in fine, in casa propria, un ragazzo genialoide, che legge Carlo Marx, un americano di origine scozzese il quale giura che in America manca ogni parvenza di libertà. Ed ha ragione lui, poichè i suoi genitori sono stati arrestati con l'accusa di oltraggio al Congresso essendosi rifiutati alla delazione. Ed ha ragione ancora lui perchè gli argomenti che propone al re con enfasi fanciullesca sono tutti degni di opportuna meditazione: lo strapotere economico dei trust, il divieto di andare all'estero posto agli americani sospetti di comunismo e così via.

Rupert Maccabee — così si chiama il ragazzo — alla fine sembra destinato a divenire un conformissimo ragazzo americano: qui tutti i conformisti che lo osteggiavano gli battono le mani sulle spalle perchè ha denunciato gli amici dei genitori. Non conoscono il suo vero dramma ma sono contenti perchè pensano che egli si sia intruppato, abbia già rinunciato ad essere un ragazzo geniale, si sia sepolto nell'anonimità dei cervelli standardizzati. Ed il re medesimo parte dall'America con molta delusione in corpo e coverà in sè la più grossa delle delusioni: che Rupert non abbia continuato a fare l'anarchico ed il libertario, a fare l'anticonformista ed a gridare in faccia a tutti la più cruda verità. Il re, in fondo, è deluso perchè egli non ha saputo essere conseguente nemmeno alla propria tradizione di nobiltà formale. Per fare soldi infatti si è adattato a comparire alla Televisione come manichino pubblicitario di una marca di whisky. « L'aria di romanticismo ottocentesco che accompagnava la maschera di Charlot mi ha spinto ad abbandonarla » ha detto oggi il vecchio canuto Chaplin, e ci ha dato una preziosa indicazione per comprendere questo suo film. Oggi è tempo di altri sentimenti di più drammatica e scottante realtà; già nasceranno, questi sentimenti, all'epoca del Dittatore e della tragedia di Monsieur Verdoux, e la dinamite anarchica di Verdoux si è trasmessa oggi nella mente ingenua di un fanciullo il quale, come già il vecchio uxoricida, vede più chiaramente di tanti uomini impazziti nella corsa alla guerra. La guerra, la bomba all'idrogeno, sono cose che ricorrono spesso nelle parole del re europeo. Il quale, forse proprio perchè europeo, pur essendo re, riesce a vedere le cose con l'occhio di un uomo civile e resta sconvolto di fronte ai mostruosi livellamenti che si operano nella società americana.

Mostruosa gli appare la televisione e il modo ossessivo di divertirsi, e i cinema di Hollywood, e i balli frenetici, e le scuole dove si applicano metodi pedagogici macchinosi ed inutili; ed infine il modo di far denaro, un modo tale che spinge a barattare cose purissime come l'amicizia e anche l'amore.

Un film moderno

Questo è un film moderno, modernissimo. Molti nostri giovani e anziani facitori di film, i quali sono troppo avvezzi a misurare la bravura propria e altrui dalla lunghezza delle inquadrature, dai complicati movimenti di macchina e da altre esteriorità di tal genere (esteriorità ove non siano suffragate da un barlume di idee, per lo meno) rimarranno esterrefatti, basiti di fronte al modo di raccontare di Charles Spencer Chaplin. Il quale un tempo era testardamente muto ed ora non fa che parlare, parlare e far parlare la sua gente, in una ansia irrefrenabile. Rimarranno sconvolti di fronte ai suoi «errori tecnici», di fronte al suo modo di svolgere il discorso con metodo e puntiglio, senza una sola di quelle trovatine che strabiliano in tanti registi cosiddetti moderni; si meraviglieranno francamente che Chaplin abbia impiegato tanto tempo a fare un film che, tutto sommato, si poteva girare in una settimana. Ma questo sarebbe davvero un tossire da pulci. Perchè ciò che rende grande Chaplin non è solo la sua sconcertante illibatezza di attore, la sua felice inventiva, e tanto meno il suo surrealismo. Lo attore, l'inventore di gags, il surrealista, sono dei meravigliosi strumenti, ma strumenti: sono i ferri con cui Chaplin traduce in immagini una idea, la sminuzza, la svolge, la rende pane per i denti di un uomo moderno e comune. E tanto più gli riesce una mediata e difficile operazione, quanto più l'idea era già patrimonio dell'uomo semplice, moderno, anagraficamente anonimo.

L'opera di un maestro

Che cosa renderà grandi Il monello, Luci della città e Luci della ribalta? Era la grande possibilità che quelle storie e quei sentimenti avevano di commuovere, cioè di muovere gli animi degli spettatori allo stesso modo con cui si muoveva l'animo dell'artista nella propria polemica.

Oggi che in America arriva quello che avviene (Little Rock con le sue varie appendici) il libello di Chaplin acquista nuovi strali. Ed esiteremmo a chiamare libello Un re a New York se non fosse chiaro che per noi questo è libello soprattutto perchè è la grande e riuscita opera di un artista, di un maestro, il quale una tale opera riesce a darcela nel periodo della sua più alta maturità e non certo della sua senilità.

Noi comprendiamo assai bene quello che Charles Chaplin dice quando parla dell'entusiasmo che ha accompagnato la realizzazione di Un re a New York perchè è evidente che questa sua non è l'opera di un uomo freddo. Si dice che Chaplin è stato ingeneroso verso l'America e che la sua opera è mancata perchè è nata del risentimento. Noi siamo di opinione — e potremmo documentario — che il risentimento è stato capace di produrre arte più di una volta. L'inventiva in se rimarrebbe cosa oratoria, cosa da nulla, certo, se fosse affidata ad una sequela di insulti. Ma Chaplin non insulta davvero; egli svolge una requisitoria cristallina, senza fronzoli, senza strizzate d'occhio, senza « pezzi di bravura » (chi attendesse da questo film un brano come la « danza dei panini » o la « danza del mappamondo », si disilluda subito. Anche per noi, l'assenza di tali brani è stata, al primo momento, una delusione, ma non per questo il discorso ha perduto una briciola della sua compostezza.

Alcuni elementi satirici, rapidi disegni quasi espressionistici, poi, sono fulminanti: i signori della Commissione per le attività antiamericane che si danno il belletto prima delle riprese televisive, la televisione col tergicristallo nella stanza da bagno e alcune battute atroci sul modo di vita americano rimarranno certo indimenticabili).

Lo spazio, e soprattutto il tempo (che siamo qui, su un'isola, ancora sotto l'impressione di aver veduto il film di Chaplin) ci impediscono di sviluppare il discorso al di là di queste brevi note. Alle quali, tuttavia, va aggiunta qualche necessaria postilla. Innanzi tutto gli attori: oltre all'interprete-regista del quale non diremo altro per non elencare le banalità d'obbligo quando si parla di lui, vi è nel film un altro Chaplin, il giovane Michael, suo figlio. E' un ragazzo straordinario, e diventa spesso il vero protagonista dell'opera. A voler essere patetici e inclini ai simbolismi, diremmo che il vecchio Charlot abbia inteso vedere in suo figlio la speranza di un mondo al cui battesimo, probabilmente, egli non potrà presenziare. E diremmo ancora molte lodi di Dawn Addams signorilmente strontata.

Il successo, inutile dirlo, è stato strepitoso. Assai applauditi Chaplin, sua moglie e Dawn Addams.

TOMMASO CHIARETTI

L'arrivo di Chaplin ad Ischia con la moglie Oona

Vittorio Gassman ha inaugurato al Quirino di Roma l'attività del primo Teatro Club Italiano, con una conferenza, ampiamente illustrata, sull'arte dell'attore. Egli ne ha tracciato un sintetico panorama, dalle origini della drammaturgia ad oggi, valendosi della collaborazione di vari interpreti e con l'ausilio di alcune proiezioni cinematografiche. Nella foto Gassman saluta il pubblico al termine della manifestazione

UNA VISITA ATTESA E GRADITA

Un gruppo di poeti sovietici è in viaggio verso l'Italia

Capeggiata da Surkov, la delegazione avrà incontri con i poeti e gli scrittori italiani — Il posto di avanguardia occupato dall'attuale fioritura della poesia nella cultura sovietica

(Dal nostro corrispondente)

MOSCA, 26 settembre. — Un gruppo di dieci poeti partirà nei prossimi giorni da Mosca alla volta di Roma. Verrà in Italia a rappresentare la poesia sovietica contemporanea, con la ricca varietà delle sue voci, in quello che sarà il primo incontro tra poeti dei due paesi. Non so con esattezza quale sia il programma della loro visita, che è dovuta a una intelligente iniziativa di Italia-Urss: pare che per il momento non lo sappiano nemmeno loro. Si recheranno a Ravenna e in altre città, avranno degli incontri, molti incontri, con la gente italiana, con i nostri uomini di cultura. Non è tutto: ma è l'essenziale. Questi ospiti un po' eccezionali, quasi tutti al loro primo viaggio in Italia, si recheranno nel nostro Paese con uno stato d'animo dove le mille reminiscenze letterarie, lasciate dalla familiarità con i classici e i viaggiatori russi del settecento e dell'ottocento si mescolano alla curiosità degli uomini moderni tentati dalla irrequieta fisionomia politica e sociale dell'Italia d'oggi; e un po' dalla nostalgia del nordico per il tepore dei mari meridionali.

Tendenze diverse

Chi sono? Capeggiato da Alexei Surkov, segretario dell'Unione scrittori e poeta egli stesso, il gruppo comprende ancora Alessandr Tvardovski, Leonid Martinov, Nicolai Zabolocki, Mikola Baian, Vera Inber, Micail Issakovski, Alessander Prokofiev, Boris Sluzki e Streghei Smirnov. E' un gruppo non omogeneo ma rappresentativo: vi sono un po' tutte le generazioni, ma soprattutto stili, orientamenti, poetiche, forse anche concezioni della poesia e dell'arte, non opposte fra loro, ma certo molto diverse.

Indipendentemente da un giudizio sul loro valore, che sarà inevitabilmente personale, guardiamo i quattro nomi che possono essere considerati come i più «affermati», anche se tutti molto discussi: Surkov, Tvardovski, Martinov e Zabolocki. Letterato, giornalista e personalità politica, il primo venne alla poesia dopo avere fatto giovanissimo l'esperienza della guerra civile. I temi della lotta rivoluzionaria, poi della Resistenza antihitleriana, sono i più frequenti nella sua lirica, non esente da intonazione declamatoria. E' quasi sessantenne: la sua prima raccolta di versi risale al 1930: pure vi è qualcosa che preannuncia una seconda giovinezza nella nuova poesia che egli si appresta a pubblicare.

Non soltanto più giovane, ma anche più sanguigno, più se il più popolare di tutti i poeti russi, certo uno dei più interessanti. Le sue radici sono nella Russia contadina, protagonista della prima raccolta di versi che gli diede la notorietà nel 1936: così come contadino è il suo eroe soldato, quel Vassili Tiorkin che, uscito dalla trincea della seconda guerra mondiale è diventato un autentico personaggio da epos popolare.

Quello di Leonid Martinov è, a mio parere, il nome più valido della poesia sovietica moderna; è un giudizio che può essere limitato solo dal fatto che conosciamo ancora poco di lui poichè poco ha pubblicato sinora. Tutt'altro che giovane, poichè ha già passato cinquant'anni, è venuto alla ribalta della letteratura sovietica solo in questi ultimi anni. Una sua esile raccolta pubblicata all'indomani della guerra è diventata ormai rarità bibliografica; un'altra è apparsa due anni fa, la terza è in preparazione. Ma nei suoi versi abbiamo sentito l'eredità più diretta di Maiakovski: non perchè egli imiti il grande poeta della Rivoluzione, che senz'altro la sua poesia è profondamente nuova e originale. Diverse sono le epoche, diverse le personalità: ma, trasportato su un piano a noi più vicino nel tempo, uguale è la percezione moderna del mondo, la sensibilità di uomini dell'epoca, la capacità di rinnovare il linguaggio per adeguarlo a questa sensibilità.

Sono le caratteristiche che lo distinguono anche da Zabolocki, l'altra voce della poesia sovietica che, come quella di Martinov, viene oggi difesa dagli assertori di una letteratura sgombra da certi schemi del passato: venuto nel novero della poesia un po' prima del 1930 con versi che indulgevano al paradossale e al grottesco, Zabolocki si è oggi avvicinato a una tradizione più classica.

Diverse, si è detto, sono le generazioni rappresentate nel viaggio. Decana del gruppo è Vera Inber, la sola che abbia fatto il suo ingresso nella letteratura prima della Rivoluzione, nel 1912. Poetessa e scrittrice di Leningrado la Inber condivise durante la guerra il destino tragico ed eroico della sua città vivendone tutto l'assedio: da quel periodo sono uscite alcune delle sue cose migliori: « L'animo di Leningrado », « Il meridiano di Pulkovo » e il suo diario, « Quasi tre anni ».

Il poeta Surkov

Notorietà recente

Giovane poeta, comunque il più giovane del gruppo, è invece da considerarsi Boris Sluzki, sebbene egli abbia adesso l'età (37 anni) in cui Puskin morì. La sua notorietà è recentissima poichè risale ad un anno fa, quando il suo nome è stato presentato per la prima volta da Ehrenburg con un articolo sulla *Literaturnaia Gazeta*. L'esperienza della guerra e di quello che seguì, ha lasciato la più forte impronta sulla sua poesia: severa, aspra, non priva di certe risonanze espressionistiche, ma già inserita nella miglior tradizione russa. Di poco più anziano di lui è Serghei Smirnov, altro poeta che deve rappresentare i nomi nuovi.

La letteratura delle repubbliche russe sarà presente con l'ucraino Mikola Pajan, segnalatosi, oltre che per le sue raccolte di versi, per le traduzioni dal russo e dal georgiano. Quanto a Issakovski, egli è, fra l'altro, autore di parole che, messe in musica da diversi compositori, hanno poi dato molte canzoni popolari di gran successo: suo è, ad esempio, il testo di « Katiuscia », che doveva divenire durante la guerra il canto di tutto il movimento partigiano in Europa. Della delegazione farà parte infine Alexander Prokofiev, egli pure scrittore di Leningrado.

Perchè si giustifica oggi un incontro coi poeti sovietici? Non solo perchè sono sempre degni d'interesse e di rispetto questi contatti fra esponenti di diversa cultura. E' opinione diffusa, anche se non condivisa da tutti, ed opinione di tutti coloro che verranno in Italia, che la poesia sia, in questo momento, quanto di più vivo vi è nella cultura sovietica. Si sta assistendo, in questi ultimi anni, ad una specie di primavera, di fioritura poetica. Vecchi nomi tornano alla ribalta dopo periodi più o meno lunghi di silenzio. Nomi già conosciuti si presentano talvolta con un volto nuovo o rinnovano l'interesse che già li aveva circondati: molti autori giovani s'impongono nelle loro prime prove mentre altri, più avanti negli anni, solo ora fanno sentire la loro voce. Non vi è uniformità in tali manifestazioni ma, al contrario, un moltiplicarsi di espressioni. Ed è proprio questa varietà di voci, questa singolare abbondanza, che fa della poesia uno dei momenti più validi della cultura sovietica di oggi. Non so se la poesia sia davvero la giovinezza della letteratura: certo, è adesso una manifestazione di vitalità, una prova della ricchezza spirituale dell'uomo sovietico quarant'anni dopo la rivoluzione.

Per poi sapere che cosa si attendano gli interessati da questo viaggio in Italia, lo abbiamo chiesto direttamente ad uno di loro, ad Alexei Surkov che ci ha presentato la delegazione in una breve intervista concessa in questi giorni che precedono la partenza.

Che cosa si aspettano? « Conoscere meglio la vostra poesia moderna — è la prima risposta di Surkov —. Conosciamo ed ammiriamo i vostri grandi ma abbiamo sinora tradotto poco i contemporanei. Vogliamo tornare con un'immagine più completa. Questo è l'essenziale. Vogliamo beninteso, conoscere gli uomini e speriamo di farci un poco anche conoscere: scambiare opinioni, discutere se necessario, soddisfare una reciproca curiosità. Desideriamo mostrarci per quel che siamo: uomini come tutti, certo non marionette, desideriamo sapere che cosa si pensa di noi all'estero. Infine vedere l'Italia coi nostri occhi, quell'Italia che abbiamo sempre amato, che ci è diventata cara sui libri dei nostri e vostri grandi e che già ci sembra di conoscere un poco perchè ognuno di noi ne serba dentro di sè un'immagine, anche se non vi è mai stato. Personalmente mi preparavo ad andarci come turista: sono contento di venirci invitato come scrittore. Sinora vi ero stato solo di passaggio fra un aeroplano e l'altro sulla via dell'India: ne avevo colto un panorama dall'alto dove la neve dei monti, la primavera sulle sponde, l'azzurro estivo del mare, si mescolavano. Questa volta torneremo dopo aver appagato la nostra sete di vedere le vostre città, la vostra gente, la vostra natura ».

GIUSEPPE BOFFA

Nuovamente effettuato il passaggio a nord-ovest

BRISTOL, 26 — La prima nave americana che ha completato la circumnavigazione del continente nord-americano solcando le acque del passaggio artico di nord-ovest è rientrata nel momento oggi a Bristol, suo porto di partenza nella Rhode Island. Lo «Spar» cutter della guardia costiera è stato accompagnato nel suo viaggio da altre due navi della stessa categoria, lo Storis ed il Bramble, accolti anche essi dal suono festante delle sirene. queste due navi, completeranno il loro giro raggiungendo rispettivamente i porti di partenza a Juneau nell'Alaska e Miami nella Florida.

I cutter partirono da Seattle nello stato di Washington il 1 luglio. Il loro viaggio aveva lo scopo di rifornire di materiali vari le stazioni più settentrionali della cosiddetta linea Dew, la rete radar di avvistamento che si stende alla estremità del continente. Essi hanno anche compiuto una serie di rilievi idrografici nelle acque artiche onde accertare la possibilità di una rotta da utilizzare per navi di maggiore tonnellaggio. Durante parte del loro viaggio essi sono stati accompagnati dal rompighiaccio canadese Labrador che aveva già transitato attraverso il passaggio nel 1954. La stessa impresa era stata compiuta nel 1906 dall'esploratore norvegese Amundsen e nel 1942 e nel 1945 dalla Schooner St. Roch della guardia canadese a cavallo.

SI DICE COSI'

Un vecchio nome per le nuove "miss,,

Ne «I pallinisti», lo spettacolo messo in scena al Piccolo di Milano da Franco Parenti, tra i tanti «pallini» del nostro tempo è ridicolizzato quello delle «miss», troppo spesso penosamente incoraggiate da [illegible] illuse di avere nelle procaci forme delle loro figliole un capitale pari al conto in banca di Sofia o di Gina. Si tratta invece quasi sempre di bellezze di un giorno, su cui per un attimo si ferma l'attenzione della cronaca con un titolo di giornale o una fotografia a due colonne.

Perchè non chiamare, queste belle fugaci, le *emerocallidi* del nostro secolo assetato di successo? *Hemerocallis* battezzò il botanico Linneo quel genere di gigliacea proprio per la breve durata del suo fiore, ossia «bella di un solo giorno». Ed *emerocàllide* potremmo battezzare noi quel fiore di figliola che una sera, in nome del dentifricio zeta o del profumo ipsilon, vede concentrato su di sè lo lampeggiare di tante macchine fotografiche, ma poi all'indomani se ne ritorna dimenticata e un po' appassita alla sua scrivania o tra i fornelli.

A proposito, Bruno Migliorini nel suo libretto *La lingua italiana d'oggi* (lo consiglio a Gigi Zampa di Genova: costa soltanto 200 lire) si chiede se si debba dire *emerocale, emerocalle* o *emerocallide*. E risponde propendendo per la terza voce, al femminile. Aggiungendo: «E' vero che nel Cinquecento si scrisse *emerocalle*, e che il D'Annunzio nelle *Laudi* parlò della "bella Simonetta adorna del fugace *emerocallide*" e altrove, nelle *Vergini delle rocce*, di "quei fiori già chiamati *emerocali*, fiorenti per un giorno nelle "arene calde"; ma poichè per questo nome non esiste una tradizione popolare stabile, è meglio attenersi alla forma più vicina dall'etimo che è *emerocallide* al femminile».

Donde viene il Robot?

E' vero che il termine Robot, per indicare l'uomo meccanico oggi fornito anche di cervello elettronico, ha a che fare con la parola russa rabota, che significa lavoro? Ma in questo caso, perchè Robot e non Rabot?

Credo di sì, almeno indirettamente. Ma per fornire le prove dovrei svolgere una ricerca che sul momento non mi è possibile. G. T., che mi sottopone il quesito, si accontenti per ora di ciò che reca in appendice il *Dizionario moderno* di Alfredo Panzini: «*Robot*. Automa, uomo meccanico. Dal dramma fantastico *R. U. R.* dello scrittore boemo Karel Capek (pronuncia: Ciapek). La parola si ricollega alla radice slava che vuol dire "lavoro": robota significa in ceco e in altre lingue slave "servizio della gleba"».

Quanto alla seconda domanda, va osservato che nelle lingue slave, col variare dell'accento, è frequente la permutazione dell'o in a.

I due plurali di "vestigio,,

Risponderò privatamente a Giorgio Ognibene (Bologna). Qui vorrei fargli notare, a proposito di una frase contenuta nella sua lettera, che è meglio dire «estremo vestigio» e non «estrema vestigia». Vestigio (dal latino *vestigium*: ormai, traccia del piede) in italiano è maschile al singolare: solo al plurale è, come dire?, bisessuato: i vestigi e le vestigia (esattamente come *il muro*, che al plurale diventa *i muri* e *le mura*). C'era anche il plurale *le vestigie*, ma almeno sei secoli fa, dal singolare arcaico *la vestigia*, usato da qualche trecentista. Il mio amico Ognibene farebbe quindi bene a rifiutarlo, visto che le anticaglie non gli piacciono.

PUNTEVIRGOLA