letteratura

Un'antologia del «Canzoniere» curata da Carlo Muscetta

Dolore e speranza nella poesia di Umberto Saba

Sempre più viva e attuale l'opera del poeta triestino — Il progetto di scelta fatto dallo stesso Saba nel 1948

Umberto Saba e Giani Stuparich a Trieste

Durante l'estate dello scorso anno si presentò la occasione per osservare che, anziche sbiadire, la poesia di Saba appare sempre più viva e attuale. L'esempio che torna, per analogia, è quello di Leopardi. Poco, o niente affatto compreso dalla critica a lui contemporanea, il poeta di Recanati e divenuto col passar del tempo motivo costante di interesse e spesso per lettori e critici piuttosto distanti nel metodo e nelle posizioni ideali. Basterà confrontare il Leopardi di Gramsci col monumentino in piazza che allo stesso poeta innalzarono i redattori della rivista «La Ronda» intorno al 1920.

Nel caso di Saba l'interesse della critica e ora stimolato dall'interesse del pubblico. Einaudi ha tenuto conto di questa circostanza nel momento più indicato. Ha pubblicato, quindi, una *Antologia* del «*Canzoniere*» (Pagine LXII - 338), riprendendo un'iniziativa concepita intorno al 1948 con la partecipazione dello stesso poeta. Al «progetto» di scelta, stabilito da Saba, Carlo Muscetta che ha curato il volume, ha aggiunto naturalmente altre composizioni scritte dopo quella data e alcune tratte anche da raccolte di fronte alle quali il poeta triestino s'era mantenuto un po' troppo parco per ragioni quasi sempre comprensibili. Faro qui un solo esempio.

Da *Preludio e fughe* che, come sottolineò il poeta, e considerato da molti il suo «più bel libro: il libro della sua maggiore "purezza lirica"», Saba aveva escluso la «Sesta fuga», quella dove, durante il trionfo della dittatura fascista, una delle tre voci, nel suo tono dimesso e flessuoso di «canzone», trovava l'accento disperato e forte per dire: «Della gloria menzognera / non ascolto io la lusinga... / Amo sol chi in ceppi avvinto, / nell'orror di una segreta, / puo aver l'anima più lieta / di chi a sangue lo percuote». Muscetta non ha avuto esitazioni, e ha incluso questi versi. Ma il riserbo di Saba e tanto più significativo. Nemico della scienza del poi, certamente egli non voleva attribuirsi la gloriola di chi esibisce i bei sentimenti provati mentre altri pensavano e sentivano diversamente. Non era certo questa la qualità del suo antifascismo.

Torniamo cosi sulla questione dell'impegno di fronte ai fatti e al modo che può avere un poeta di vivere la storia. Non tutte le osservazioni e le intenzioni contenute nell'introduzione del libro, in questo caso, sono convincenti. Nei rapporti col nostro partito — lo abbiamo detto nel nostro articolo precedente — nella poesia di Saba si registra spesso una coincidenza di motivi. Ad essa corrispondeva una ritrosia di fronte alla partecipazione diretta, che spesso egli ebbe occasione di spiegare agli amici nelle sue lettere.

Parlava di una «inibizione tutta personale» rispetto all'azione, e l'attribuiva al suo passato. E' più che comprensibile che gli eccessi di strumentalismo di qualche compagno lo irritassero. Non tutti i compagni possono essere d'accordo intorno ai valori della poesia o intorno al rapporto fra poesia e politica. Così nelle lettere indirizzate nel 1948 da Saba a Muscetta — riferite da quest'ultimo nell'introduzione, ma senza ancora affrontare l'argomento per esaurirlo —, il poeta s'inquietava dell'impiego retorico della sua opera. Anche per questo l'*Antologia* si trovò allora rinviata ad altra epoca. Non bisognerebbe mai, nel fare opera di cultura, seguire un poeta nei labirinti delle sue impennate umane e nei suoi alibi che non hanno rapporto con la sostanza del suo verso. Ma in questo caso io penso che non si tratta di un riflesso di «carattere difficile». Si può essere tanto più d'accordo con lui quanto più egli si è avvicinato alle ragioni che spingono innanzi l'umanità, fra il dolore di oggi e la speranza di domani: «Oggi è il meglio di ieri, / ma non e ancora la felicità. / Assumeremo un giorno la bontà / del suo volto, vedremo alcuno scioglierе / come un fumo il suo inutile dolore».

Torno a insistere su questo aspetto perche, fondamentalmente, ci avvicina all'attualità di Saba. Essa si afferma nonostante la sua formazione avvenuta, soprattutto alle origini, all'interno del decadentismo e nel dialogo del «triestino» allora distaccato dal corpo nazionale, il quale andava alla ricerca della più elevata tradizione lirica del nostro paese. A questo dobbiamo alcuni caratteri fondamentali: lo straordinario equilibrio e la cristallina trasparenza dei suo italiano. Eppure il decadentismo si allontana, e il poeta resta. Ne si può dire che si stia vivendo un periodo troppo fervido, fra i più giovani, per le «tradizioni» soprattutto italiane o di alta coscienza della storia letteraria. Devono esistere altri motivi negli interessi per Saba, che mi permetterei di indicare in quelle stesse esigenze di riforma morale e intellettuale che parallelamente con la sua poesia si sono affermate come esigenza attiva dell'antifascismo.

L'introduzione di Muscetta, oltre ad offrire una larga informazione, ha il merito di porre sul telaio questo progetto critico, con riserva di svilupparlo più tardi. Ci auguriamo che la esecuzione risponda ad una serenità di vedute, come esige il tema, e che risulti chiara questa sostanziale novità di Saba. Se nelle apparenze questi non fu un grande innovatore ne dello stile nè degli strumenti espressivi, fuori dalle apparenze la sua poesia ci arriva più che nuova di là dai tentativi quanto mai convenzionali del crepuscolarismo, del futurismo, di molti vociani. E' stato bene ricordarlo in un'antologia che farà compiere a questi versi un passo innanzi verso la loro popolarità. Quella di Saba è una innovazione piuttosto nel rapporto fra poeta e linguaggio, conseguenza della «poesia onesta», del rapporto altrettanto nuovo fra l'uomo e le cose affermato come superstite possibilità e apertura di ogni poetica per ristabilire l'equilibrio fra «verità esteriori e interiori», per essere «specchio a tutti i cuori viventi».

Michele Rago

Il «Tor Margana» a Frateili

Il Premio «Tor Margana» sarà consegnato la sera del 22 febbraio ad Arnaldo Frateili nell'Hostaria romana «Da Angelino», a Roma

Leonardo Sciascia e «Il Consiglio d'Egitto»

L'«anti-Gattopardo»? Mai pensato a una cosa simile

«Poi mi sono reso conto che il mio romanzo poteva anche essere considerato così... Ora è possibile che torni ai giacobini di Caltagirone»

Ci incontriamo con Leonardo Sciascia da Einaudi, in Via Veneto. La libreria dell'editore torinese a Roma è un punto d'incontro obbligato per quanti desiderino conoscersi e parlare tra loro delle cose della cultura e dell'arte in Italia. Sciascia è a Roma per la presentazione del suo Consiglio d'Egitto, *romanzo «storico» che sta per fare molto rumore.*

L'aggettivo non deve spaventare: «storico», in questo caso, non vuol significare «storia romanzata» o romanzo all'antica in cui si raccontano la vita e la morte di un personaggio. Ha invece un significato che — ha fatto capire bene Italo Calvino nel presentare Sciascia — suona facile all'orecchio di quanti hanno oggi quell'età di mezzo che sta a cavallo dei quarant'anni. Cioè: si faccia saggio o romanzo, si fa opera cosciente di ricerca storica: e la ricerca compiuta da Sciascia in questo romanzo sulla Sicilia della fine del '700, e su una delle più grandi imposture di tutti i tempi, corrisponde al bisogno, comune agli uomini di queste generazioni (Sciascia è del '21), di cercare se stessi, di mettere finalmente radici profonde, di essere nella storia: non passivamente, accettandola come un nuovo assoluto, ma attivamente: onde non accada che, per essere a ogni costo nella storia, si finisca per accettare per necessario tutto quello che i giorni portano con sè.

Nella cornice di questo discorso, può trovare una sistemazione anche la polemica aperta da Giancarlo Vigorelli, che ha definito anti-Gattopardo *questo* Consiglio d'Egitto *in un articolo in cui la «cronaca» stendhaliana di Sciascia è contrapposta alla sontuosa «memoria» proustiana di Tomasi di Lampedusa. Due storie siciliane: da una parte, quella del Tomasi, una Sicilia e un'Italia remote, passate al vaglio della memoria individuale (e di casta); dall'altra, quella di Sciascia, una Sicilia e una Italia, ancorchè più remote, moderne, viste alla luce della ragione di un uomo d'oggi. Da una parte, la memoria che si conclude in se stessa, dall'altra persino un messaggio: lo smascheramento dell'impostura, tanto necessario in un momento in cui l'artista è sempre sul punto di vender l'anima per una fetta di lesso.*

Tra il discorso molto pertinente sul bisogno di essere non passivamente nella storia e le deduzioni di Vigorelli, il passo non è breve come potrebbe sembrare a colpo d'occhio. Di qui nasceranno, anzi: sono già nate, le polemiche.

Sciascia che cosa ne dice? Gli abbiamo chiesto: «Il Consiglio d'Egitto *può essere considerato l'anti-Gattopardo?».*

Ha risposto: «*Non ho pensato, quando ho cominciato a scrivere questo racconto, e fino a quando l'ho finito, a niente di simile. Più tardi, mi son reso conto che potevo anche essere considerato così: e perciò ho pregato gli amici della "Einaudi" che nella presentazione del risvolto non facessero cenno del* Gattopardo. *Per tante ragioni».*

La risposta è abbastanza chiara: non si può parlare di anti-Gattopardo, *ma si può pensare, a posteriori, a un* anti-Gattopardo. *Rimane il fatto che Leonardo Sciascia, artista serio e colto, e quindi lontano da ogni «trovata» e da ogni funambolismo letterario, non ha mai pensato, mentre scriveva, a niente di simile.*

Che Sciascia non pensasse neppure lontanamente alla possibilità di una polemica in questi termini, è del resto dimostrato dalla maniera onesta e chiara con la quale ci racconta in poche parole la genesi di questo suo Consiglio d'Egitto.

Dice: «*Mi preparavo a scrivere un racconto sui moti antigiacobini di Caltagirone, cioè sul massacro che i contadini fecero dei nobili ritenuti giacobini, e invece è venuto fuori* Il Consiglio d'Egitto. *Ora non so: è possibile ritorni al primo tema ma è più probabile ne trovi uno del tutto nuovo».*

O. C.

Leonardo Sciascia

Letture spagnole

Spagna senza miti

Un'antologia di poeti curata da Dario Puccini - Autore della scelta e dell'introduzione è José Maria Castellet

Di questa antologia di poesia (*Spagna, poesia, oggi*, ed Feltrinelli, a cura di Dario Puccini, L. 3 500) si è parlato molto in Spagna, quando uscì nel 1960, nella *Biblioteca Breve* di Seix Barral, col titolo *Vent'anni di poesia spagnola. 1939-59*. C'era qualcosa di stimolante e di suggestivo nel titolo stesso — vent'anni di poesia che sono anche vent'anni di fascismo, vent'anni di esilio per tanti poeti spagnoli vent'anni dalla morte di Machado — e nel taglio dell'opera, che presenta le poesie secondo un rigoroso ordine cronologico, sicchè la lettura viene come scandita dalle date, guidata dal ricordo dei fatti.

Antologia «storica»

Autore della scelta e della introduzione è José Maria Castellet, il critico barcellonese che è anche membro della segreteria della Comunità Europea degli Scrittori. Non è la prima volta che parliamo di lui: egli è infatti l'autore, tra l'altro, di *L'ora del lettore*, che tanto interesse ha destato in Italia. Un'antologia di poesia — e per di più in una letteratura come quella spagnola che nel Novecento vanta una così grande tradizione poetica — e un'impresa lunga e difficile. Castellet l'ha affrontata con l'impegno, con la profonda partecipazione, con la razionale fiducia che già gli conoscevamo.

Non un'antologia di *autori*, egli dice esplicitamente nella prefazione all'edizione spagnola, ma un'antologia *storica*. Non si può parlare — sostiene Castellet — di poesia che in una prospettiva storica, sullo sfondo della lotta di classe e dello sviluppo delle forze produttive. Una posizione, come si vede, chiaramente polemica contro tanta parte della cultura spagnola tradizionale e che, pur coi rischi di schematismo che essa comporta, apre la via a interessanti sviluppi. Su queste basi, nella introduzione, Castellet traccia una rapida storia della poesia spagnola dal 1898 ai nostri giorni come storia dell'affermarsi — una volta entrato in crisi il simbolismo — di un *atteggiamento realista*: razionale ricerca della verità, linguaggio colloquiale, cadenza narrativa.

Anche in Italia l'opera di Castellet può avere il valore di una conferma per le posizioni critiche che tenacemente riconducono alla storia il giudizio sull'opera letteraria. Mentre *L'ora del lettore* poneva il problema della letteratura contemporanea in termini brillanti ma paradossali — «l'oscurità è la cortesia dell'autore verso il lettore» —, questa seconda opera di Castellet cerca di scavare più in profondità e di trovare un migliore equilibrio tra i problemi della forma e quelli del contenuto.

Ma per il lettore italiano, questo libro ha anche la funzione di far conoscere — raccolta e riunita secondo criteri non tanto qualitativi quanto indicativi e comparativi — la poesia del dopoguerra spagnolo. E il lettore italiano troverà insieme poeti viventi in patria e poeti viventi in esilio (e la cosa non aveva precedenti in Spagna), troverà, cioè, saldata, grazie ad un'eccezionale fedeltà alla poesia, la più tragica frattura che una cultura potesse subire.

Lotta alla tirannia

Troviamo i nomi di Miguel Hernàndez e di Rafael Alberti, i grandi poeti rivoluzionari, i nomi di Cernuda, Guillén, Salinas (e ci appaiono, bisogna dirlo, più che mai maestri); poi Aleixandre, Alonso, iniziatori di un nuovo *umanesimo* dopo il vacuo formalismo dei primi anni; ci sono anche i poeti che sono stati, o che sono, legati al franchismo, come Rosales, Ridruejo, Panero. Infine con Gabriel Celaya e Blas de Otero compare una poesia più forte e moderna, influenzata dai classici e dai grandi poeti *engagés*: una poesia che si pone in lotta contro la tirannia, l'ingiustizia, l'aristocraticismo; una poesia che è sempre drammatica anche quando è autografica e aneddotica, perchè reca sempre implicita la nostalgia per un modo di essere uomini, che è poi quello contro cui si accanisce la prepotenza e la cecità del regime.

L'antologia si chiude coi nomi dei poeti più giovani: Jaime Gil de Biedma, Carlos Barral, Angel Gonzáles López Pacheco. Un giudizio di valore, su di loro come sugli altri della loro generazione, è prematuro. Diremo semmai che ci sembrano più interessanti quelli che mediano la scoperta di una dimensione storica della realtà (scoperta così rara tra gli intellettuali spagnoli) o di un'ideologia avanzata — oltre i limiti dell'umanesimo borghese — in attente ricerche di linguaggio e in un'accurata registrazione dei fatti.

La Spagna senza miti che vien fuori da questo libro ci sembra un solido gradino della libertà e un confortante appello alla ragione. I crediti dell'Europa verso la Spagna continuano ad aumentare, e non solo nella poesia.

Rosa Rossi

Il diario di Giovanni Papini: il libro dell'ultimo campione della provincia

Il mestiere della gloria

Un cattolico tanto diverso da Péguy e Bernanos che ha sempre voluto salvare se stesso. Fascismo e oltranzismo clericale

La squallida tracotanza di Giovanni Papini ci insegue con la serie interminabile delle sue opere postume alle quali infine si è voluto aggiungere anche il *Diario* (1). In esso è ricompreso un arco di tempo di circa 40 anni dal lontano 1916 al 1953, ma soltanto a partire dal 1942 le notazioni si fanno più fitte, acquistando un certo respiro. Chi credesse di trovare in quest'opera un sia pur pallido termine di confronto con i diari più famosi di questa prima metà di secolo, da quello di Kafka e di Gide ai *Tagebücher* di Musil, all'*Ultimo diario* di Alvaro al *Mestiere di vivere* di Pavese, andrebbe incontro a una grossa delusione.

La inguaribile presunzione del Papini, ad onta di tutti i suoi atteggiamenti pseudoeruditi e pseudofilosofici, affiora, se possibile, ancor più visibilmente in queste pagine affrettate e molto spesso oziose in cui il «quotidiano» vorrebbe farsi cifra esemplare di una «personalità» predestinata, chiusa nell'usbergo del proprio superbo isolamento. Convertiti gli stracci dell'«uomo finito» nei fastosi paludamenti del teologo di rottura, l'autore della *Storia di Cristo* parla ancora una volta, per usare un'espressione del suo disconosciuto «maestro», «a chiarezza di sè»: ma lo fa con la dovuta ipocrisia devozionale e con la consueta falsa spregiudicatezza da «omo salvatico».

E' tutto intento a costruirsi un «volto» per i posteri, un volto di grande deluso e di magnanimo fustigatore e «veggente», anche se la fatica della gloria, o per essere più esatti del «mestiere della gloria», lo rende naturalmente cauto nei suoi giudizi nei suoi alibi ideologici, nei suoi trastullati filosofemi, nei suoi squisiti sotterfugi politico-reazionari. La sua preoccupazione costante è sempre quella di tracciare una linea di confine tra se e gli altri anche quando si tratta di giovani affascinati da «tanto» maestro timidamente proni nella loro ingenua e leggermente balorda venerazione, di fronte al «nume» di *Italia mia*. Al di là di questo limite non c'è posto che per lui, Giuliotti, Soffici, Cicognani, Bargellini e pochi altri (senza escludere naturalmente Dante), c'è ovviamente anche Mussolini, l'«aquila», e tutto il mondo decrepito del rivoluzionarismo borghese e patriottico allignato sul terreno putrefatto della vecchia «intelligenza» italiana e del suo variamente modulato fanatismo teologizzante.

Il Papini avverte forse oscuramente, fin dagli anni della guerra, che tra lui e la storia è calato ormai un diaframma troppo pesante. I suoi giudizi sull'Italia, sui suoi uomini politici (De Gasperi, per esempio, non ha «nessun accento maschio, nessuna idea generale capace di illuminare e di riscaldare un popolo»), sulla resistenza partigiana (i «ribelli»), sulla Russia («orda semiasiatica») e sul comunismo sono di una faciloneria paragonabile soltanto a quella con cui sottomette al proprio angusto metro piccolo-borghese i personaggi del suo *Giudizio Universale*. Ma non può essere altrimenti: questo piccolo *enfant terrible* del primo novecento, preso in braccio dal fascismo e dalla gloria, è troppo sicuro della sua infallibilità per deporre le armi della sua vuota alterigia di fronte alla storia. I fatti non gli insegnano nulla e anche se non vuol dare sfogo alla «vena plebea» della sua «vera natura» — come confessa egli stesso — («Ah, i bei tempi delle *Stroncature*!») il suo amaro risentimento verso il popolo italiano che si è liberato dal fascismo trapela tuttavia in frasi come queste da vero *doctor mellifluus*. «Accusarli non voglio, difenderli non posso» — oppure, un po' più scopertamente, «Ma il popolo italiano ha così dolorosamente e radicalmente deluso e smentito la mia speranza che ora sono per forza muto».

Il Papini resta ostinatamente attaccato alla sua vuota prosopopea universalistica (cui il cattolicesimo offre un comodo avallo) e su di essa costruisce il proprio trono: ha bisogno di vedere per grandi scorci fantastici, per imponenti sinossi estatico-ogiche il suo congenito dilettantismo e la sua assoluta mancanza di autocritica gli fanno considerare con sufficienza uomini come Marx, Sartre, Camus, Kafka. Quest'uomo, che si crede «unto» dalla grandezza, ha — strano a dirsi — una vera e propria idiosincrasia per la grandezza. Tipico contrassegno di quell'erudito «per vocazione» — anche se fallito — che egli pretende di essere.

Per questo il suo *diario*, anzichè abbondare di idee e sollevare problemi, rigurgita di notazioni gratuite, di bisticci in punta di penna, di oziosi sofismi culturali, di banalissimi e smunti «ritratti», di pomposi velleitarismi creativi. Se Mussolini è un'«aquila», questa strana «vittima» del fascismo è un «falco» «che si adatta agli usi e costumi dei palmipedi». Da questa posizione interiore, morale, prima che ideologica, si può misurare tutta la distanza che separa il Papini non soltanto dal proprio tempo, dal proprio paese, ma anche dagli uomini che con troppa eloquente bravura crede di vedere sotto di sè, anzichè di fronte a se.

In fondo anche gli errori della guerra lo lasciano imperturbato (le sue uniche apprensioni reali sono per i libri, le case, i familiari, gli amici) e per il resto si limita a considerazioni d'obbligo nella maniera anodina e distaccata di chi ha da «licenziar bozze» e sbizzarrirsi, possibilmente nei limiti dell'ortodossia, sulle simbologie mistiche con i fedeli visitatori di via Guerrazzi.

Un libro significativo dunque per chi volesse sondare a fondo le fini accortezze diplomatiche di questo nostro ultimo campione della «provincia» italiana, aureolata dal fascismo e dall'oltranzismo clericale. Questo cattolico, tanto diverso da un Péguy e da un Bernanos, ha sempre voluto salvare se stesso, dissociando le sue responsabilità con l'arma del silenzio, con l'ostentato ritiro di chi crede d'essere, al di sopra della mischia, *nir miro modo contemplativus*. Ancora una volta gli aspetti più deteriori dello spiritualismo eroico e irrazionalista col suo fosco armamentario apologetico rivelano la caparbia ottusità classista del fascismo e non sarà fuori luogo ripeterlo a proposito del «profeta» Papini, *ex-uomo finito*.

Ferruccio Masini

(1) Giovanni Papini, *Diario*, Firenze, Vallecchi, 1962, pp. 722, L. 5.000.

Notizie dall'URSS

IL TENENTE MOMYSC-ULY e gli uomini del suo battaglione sono personaggi già noti al lettore italiano: appartengono a La strada di Volokolamsk *di Aleksandr Bek, uno dei romanzi più validi della letteratura sovietica di guerra, apparso anni or sono, dapprima a puntate sull'Unità e poi in volume per le Edizioni di Cultura sociale.*

Gli stessi personaggi ritornano nel seguito del romanzo, anch'esso suddiviso, come il primo, in due racconti: Pochi giorni e La riserva del generale Panfilov. *Nelle ultime giornate dell'ottobre e nel novembre 1941, il battaglione di Momysc-Uly, passato alle dirette dipendenze del comando divisionale come riserva tattica, viene nuovamente impiegato per tamponare una falla apertasi nello schieramento sovietico davanti a Mosca, e poi per proteggere il ripiegamento della divisione su una linea più arretrata. La narrazione di queste nuove vicende è condotta col linguaggio semplice e scarno, col ritmo incalzante e coi toni volutamente dimessi che accentuavano la drammaticità delle pagine del precedente volume.*

Anche il procedimento è il medesimo: Momysc-Uly racconta in prima persona, e l'autore trascrive, da «probo e diligente scrivano», quanto gli viene dettato. Ai personaggi già noti, alcuni immaginari, altri, come il generale Panfilov, realmente vissuti, se ne aggiunge uno nuovo: una ragazza, assistente sanitaria in un villaggio occupato dai nazisti: e per un rigido ufficiale come Momysc-Uly, la presenza di una donna in un reparto militare è un fatto assurdo e inammissibile, ma «la guerra modifica molte idee, e ciò che una volta sembrava impensabile, diventa possibile e persino necessario».

* * *

ALLA LETTERATURA del «disgelo» appartiene invece l'ultimo romanzo di Vadim Kozevnikov. Il giorno che fugge, *il cui tema di fondo è il culto di Stalin, quella «forza d'attrazione che schiacciava ogni uomo contro terra». Il problema che l'autore propone non è nuovo: può il singolo individuo erigersi a giudice, oppure questo diritto compete alla storia, al partito? Kozevnikov conclude che ognuno ha il diritto di giudicare, ma con pacata semplicità, senza timore ma anche senza invettive, adottando come misura di giudizio la propria esperienza di vita. Vadim Kozevnikov, per quanto stranamente ignorato dagli editori italiani, è uno dei più noti scrittori sovietici contemporanei. Figlio di rivoluzionari deportati, nacque in Siberia nel 1909, ed alle crude esperienze della sua adolescenza sono ispirate molte delle sue opere.*

Cominciò a lavorare come giornalista nel 1929, ma il suo primo libro apparve solo dieci anni dopo: era una serie di racconti sulla guerra civile in Siberia, raccolti sotto il titolo Conversazione notturna. *Altri ne seguirono, tra cui* Incontro all'alba, *nel quale si riflettono le impressioni della tormentata infanzia dell'autore. Altri romanzi e racconti traggono ispirazione dalla grande guerra patriottica, alla quale Kozevnikov partecipò meritandosi otto decorazioni al valore.*

Un particolare interesse presentano i tre libri sulla Repubblica popolare cinese, scritti nel 1954-55, dopo un lungo soggiorno in Cina. Attualmente Vadim Kozevnikov dirige la rivista Znamja, *organo dell'Unione degli scrittori sovietici.*

* * *

CHE NEMMENO IL CULTO della personalità sia falso e isterilire le forze creative operanti nella vita sovietica ed in particolare nel campo della produzione artistica, e lo sia che Nikolaj Parlovic Akimov afferma nel suo recente libro Sul teatro. *Akimov è fra i maggiori registi teatrali sovietici: iniziò la sua attività mettendo in scena* Il treno blindato *di Vs. Ivanov nel 1924, e da allora ha allestito spettacoli in tutti i maggiori teatri di Mosca e di Leningrado, dal Vachtangov al Teatro dell'Arte.*

Dal 1955 dirige il Teatro della Commedia di Leningrado. Durante la sua lunga ed intensa attività Akimov ha scritto numerosi articoli e saggi sui problemi del teatro, e sono appunto questi articoli che ora appaiono raccolti in volume, preceduti da una prefazione nella quale l'autore dichiara che «oggi, nel 1962, egli può ancora sottoscrivere ciascuno dei saggi qui presentati, per quanto lontana sia l'epoca in cui fu scritto».

Filippo Frassati