CONFINO

RACCONTO DI CESARE PAVESE

NELLE GIORNATE di quell'inverno, Corradino riprese a recarsi — bevuto un po' di vino — lungo la strada della casa dei gerani; non più per sfogare nella camminata verso l'orizzonte un orgasmo ingenuo e veramente estivo, ma per lasciare che i pensieri lo cogliessero e aiutassero.

Un giorno Barbariccia l'aveva seguito fuori del paese, senza perderlo di vista coi suoi occhietti rossi. Corradino era in compagnia di Gaetano; e Barbariccia si soffermava quando si soffermavano, e sogghignava quando lo vedevano, sempre a distanza. Gaetano gli aveva detto di andarsene.

Corradino se ne ricordò la sera, quando Barbariccia ricomparve davanti alla sua porta, esitante e immobile: e si guardò intorno nel cortile e poi gli tese una mano, dove teneva una bustina ripiegata. Tra le dita annerite e dure spiccava la bianchezza della carta.

Quando comprese ch'era un messaggio, Corradino guardò il pezzente che gli rispose con due occhi immobili e scemi.

Lesse allora, scritto a matita malamente, su un foglietto quadrettato: *E' idiota non vederci quando tra confinati ne abbiamo il diritto (meglio però bruciare il foglio). Se desideri anche tu fare conoscenza e una franca discussione, passeggia verso le dieci domani sulla strada della montagna e siediti sul muretto dell'ultima svolta. Un saluto di solidarietà.*

Barbariccia rideva mostrando le gengive. Qualche parola era stata ripassata inumidendo la matita, e il foglietto pareva avesse preso la pioggia.

— Ma chi è? — disse Corradino.

— Non lo dice? — chiese Barbariccia allungando il collo al foglietto. — Quel vostro paesano che sta lassù, comandato.

Corradino rilesse il foglio per imprimerselo in mente. Poi prese un cerino e l'accese, e lo tenne fra le dita finchè non sentì la fiamma. Davanti al viso rischiarato di Barbariccia lasciò allora la carta involarsi e cadere a terra annerita.

— Gli dirai che sto male, — disse poi, frugandosi in tasca. — E che non posso disporre di me. E ascolta un consiglio: non portare più lettere. Eh? Gli dirai che l'ho bruciata.

Corradino aveva sperato assurdamente che il biglietto venisse da Concia, ma gli era parso che anche per lei non si sarebbe mosso, e in un attimo solo aveva visto se stesso. Come in tutte le cose orribili che gli accadevano, c'era da ridere. E Corradino con buon umore aveva chiamato vigliaccheria la sua gelosa solitudine. Poi s'era disperato.

Ma la strada del poggio non l'aveva più presa. Anche per questo andava invece per quella di Concia, e senza fermarsi.

Chi c'era sul poggio, lassù? Era stato prima che il pezzente facesse quella commissione. Corradino scherzava a denti stretti con Gaetano e questi d'improvviso l'aveva preso per i polsi tenendoglieli come ammanettati.

— State buono, ingegnere, se no vi mandiamo in quarantena anche voi.

Corradino s'era liberato guardandolo beffardo. — Il vostro amico è matto, — disse a Vincenzo fermo sull'angolo con loro. — Gli ha dato alla testa il caso di Oreste.

— Non parlavo di lui, — disse Gaetano con gli occhietti più vispi, — dicevo che vi mandiamo lassù al monte.

— Non sapete? — intervenne Vincenzo, — che al paese vecchio il maresciallo ha confinato un vostro collega?

— Cos'è? —

— Uh, non lo sa? — fece Gaetano. — Venne qui trasferito a tenervi compagnia un poco di buono, che prima cosa fece un discorso sovversivo al maresciallo. E il maresciallo che vi vuol bene, gli comandò di stabilirsi al paese vecchio perchè non facesse razza. Non ve l'ha detto?

Corradino guardò scuramente i due, giacchè Vincenzo aggiunse: — Voi gli siete simpatico al maresciallo, non temete. Se mandava voi lassù, stavate peggio. Sono stradette tra le case, che non ci si rigira.

Corradino disse: — Quand'è stato?

— Otto giorni.

— Non ne sapevo niente.

— Quello è storto, — disse Gaetano. — Non si parla così al maresciallo. Parola, che ci godo.

— Ma lassù non è mica carcerato, — disse finalmente Corradino. — Potrà circolare.

— Che scherzate, ingegnere? Non deve scendere e lassù non gli capiscono nemmeno l'italiano...

— E' giovane?

— Carmineddo dice che porta la barba e non piace al parroco, perchè è di pronta parola con le donne. Per ora sta seduto sul muricciolo e guarda il panorama. Ma se allunga le mani, finisce che lo buttano in basso...

Il maresciallo che passava in bicicletta e si fermava, piede a terra, sulla piazza, s'era lasciato avvicinare da Corradino e aveva sorriso.

— ... Non ha nulla a che vedere con voi, — aveva risposto. — State tranquillo e non uscite dal paese. D'inverno le strade sono guaste.

— Capisco, — aveva mormorato Corradino.

Ora Corradino passava davanti alla casa di Concia e pensava all'aerea prigione lassù, a quel breve spazio campato nel cielo, che nei vacui sereni del mattino guardava a strapiombo sul mare. Un'altra parete s'era aggiunta al suo carcere, fatta questa di un vago terrore, di una colpevole inquietudine. Sul muricciolo lassù sedeva un uomo, un compagno, abbandonato. Non c'era poi molto rischio nel concedergli una parola e visitarlo. L'appello aveva detto «solidarietà»: dunque usciva da quel gergo fanatico e quasi inumano, che in altri tempi si sarebbe espresso col precetto più dolce ma altrettanto grave, li visitare i carcerati. C'era pure qualcosa che faceva sorridere in quella «franca discussione» e in quei «diritti» — e forse il maresciallo quel giorno in bicicletta aveva sorriso ricordando parole consimili — ma la gaiezza non vinceva il rimorso. Corradino ammise di esser molto vigliacco.

Per vari giorni ebbe paura che Barbariccia tornasse a cercarlo, e ingannava la sua fantasia pensando all'anarchico e a Oreste insieme, carcerati entrambi, ma risoluti come lui non era. Fantasticava il mondo intero come un carcere dove si è chiusi per le ragioni più diverse ma tutte vere, e in ciò trovava un conforto. Le giornate si accorciavano ancora, e riprese a piovigginare.

Da quando era finita la stagione dei bagni, Corradino non si lavava più. Nell'abbandono della stanza passeggiava inquieto la mattina per scaldarsi, e si radeva qualche volta dal malumore, ma da molte settimane non s'era più veduto il torso nudo nè le cosce.

Nella semi-tenebra delle pioggie spazzate soltanto da burrasche livide, Corradino toccò il fondo della solitudine. O rimaneva nella stanza sul braciere, o protetto di un ridicolo paracqua raggiungeva l'osteria, semideserta nel primo pomeriggio, e comandava un boccale. Ma ben presto scoperse che il tempo è nemico del vino. Si può cercare l'ubriachezza quando non si è soli o, comunque, qualcosa ci attende e la sera è un'insolita sera. Ma quando le ore inalterate e uguali ci guardano bere e continuano indifferenti e l'ebrezza dilegua con la luce e altro tempo rimane da trascorrere; quando nulla accompagna l'ebrezza nè le dà un significato; allora il vino è troppo assurdo. Corradino pensava che nulla sarebbe stato più atroce che quello stesso boccale nella quotidiana cella di un tempo. Eppure anch'egli l'aveva desiderato. E certo anche Oreste doveva pensarci.

Forse Oreste, pensava Corradino, sarebbe felice di ubriacarsi una volta. Forse la prigione non è altro che questo: l'impossibilità di ubbriacarsi, di distruggere il tempo, di vivere un'insolita sera. Ma Corradino sapeva di avere una cosa più di Oreste: un caldo e incontentabile desiderio carnale che gli faceva scordare il disordine delle lenzuola e il sudiciume dei panni. Mentre, per lo meno all'inizio, la cella mortifica, come la malattia e la fame.

CONGRESSO DI SCRITTORI A BELGRADO

Dal 17 al 20 novembre si è tenuto a Belgrado il primo Congresso degli scrittori jugoslavi.

Francia, Polonia, Romania, Bulgaria, Ungheria, Cecoslovacchia, Albania ed U.R.S.S. sono state presenti

«Anche noi, intellettuali francesi, — ha detto il noto poeta francese Bloch, — oggi ci interessiamo in modo vivo a quanto avviene da voi in Jugoslavia

L'avvenimento centrale è stato l'intervento di Zogovic, il quale ha parlato dell'atteggiamento assunto dalla letteratura jugoslava dopo la invasione. A fianco dei fascisti tedeschi si sono allineati gli intellettuali trozkisti, i mistici religiosi, i formalisti «dell'arte per l'arte»; mentre hanno affrontato la lotta gli scrittori della tendenza realistica e romantica attiva.

Con la guerra partigiana è cominciata la nuova letteratura jugoslava che reca l'impronta di quella fusione tra intellettuali e popolo.

Questo fatto nuovo nella società jugoslava non ha cessato d'essere anche oggi e lo dimostrano le cifre d'aumento della tiratura dei libri: di venti volte i versi, di dieci volte gli scrittori contemporanei, di quattro volte i classici.

Sulla linea del Rapporto di Radovan Zogovic, si sono svolte le discussioni di Vladimir Nazor, Oto Bihalj-Merin, Miroslav Krleza, Skender Kulenovic e moltissimi altri, tutti i più vivi della letteratura jugoslava d'oggi.

PIETRO ZVETE

l'Unita'

appartiene a voi, compagni e lettori. Noi vi invitiamo a partecipare alla vita del giornale collaborando con noi alla sua compilazione. Da questo numero abbiamo istituito

GLI AMICI della TERZA PAGINA

Riunitevi e discutete sui criteri con i quali è compilata questa pagina del giornale. Inviateci le vostre conclusioni indicandoci ciò che vorreste veder stampato e ciò che d. questa pagina non vi piace. Spedite i vostri pareri in brevi e chiare parole a «l'Unità», redattore della terza pagina - Roma, Via Quattro Novembre 149

GLI AMICI DELLA TERZA PAGINA

UN CONCERTO AL TEATRO ARGENTINA

TUTTO IL CONCERTO passò alto di lungo al di sopra della nostra testa senza sfiorarci nemmeno (si tratta del Concerto di mercoledì scorso al teatro Argentina). Passò dunque così, a volte e rivolte, soprappenienti, ora liscio silenzioso, ora fragoroso come l'espresso su un ponte di ferro.

Ero seduto, due metri più in giù, dei piedi del direttore i miei occhi prendevano d'infilata di sotto in su la sua simpatica persona che si proietta va fino al cielo del palco, sfolgorante di dodici lampade d'Archimede

Veramente era la prima volta che a causa del dislivello mi trovavo in una sì mortificante condizione di inferiorità. Questo era troppo per me essendo io proprio quella sera mondana di morale molto basso, forse perchè abbandonato dalla borghesia.

Insomma cos'è cosa non è la musica non mi veniva incontro: non mi trovavo sulla sua stessa strada. Del resto dovrò pur confessare che da un gran pezzo in qua, ormai non mi trovo sulla strada di niente e di nessuno di buono. Vuol dire che non sono sulla strada della fortuna. E questo starebbe a provare che io cronista non son più nella mia

Anzi adesso è la prima volta, con queste confessioni, che mi permetto di inserire quasi un mio fatto personale nell'obbiettivo compito della rubrica musicale de l'Unita

Non ho mai avuto gran domesticità con le buone regole introduttive presso il lettore, che forse non mi conosce, e di me non vuol saperne. Vorrà sapere il lettore piuttosto, chi era il direttore, e com'era il concerto di mercoledì scorso. Ecco, il direttore era Isay Dobroven, e il programma comprendeva Beethoven, Debussy e Scrabine.

* * *

ISAY DOBROVEN è un direttore d'orchestra di qualità pura, originale, russo al cento per cento — uno di quei capi che i suonatori chiamano nel loro gergo «un pezzo di musica» insomma è un artista.

Egli trae tutto da questa sua natura privilegiata — voglio dire che non si regola sulle convenzioni e le maniere correnti del mestiere

E' un interprete d'istinto, un rinnovatore. Non è lo specchio ma quasi la sorgente dei suoni. La musica egli riesce a isolarla meteoricamente nello spazio, a metterla per così dire a punto come una nuvola — e poi ce la fa piovere addosso, o imperversare secondo il momento

Ha l'attenta applicazione d'un ramarro o d'una lucertola al sole. Eccolo là immobile come una stella, senza perdere tempo. Un ramarro attaccato alla finestra che dà sul giardino: non si muove, sta lì, respira col suo pancino contro il cristallo

* * *

TALE CI APPARE Isay Dobroven sospeso avidamente dinanzi all'orchestra, sul punto di attaccare le due braccia levate, il grugnetto beethoveniano oscuro schiacciato e fremente. Palpita e aderisce la sua persona a quel silenzio lucido dell'attimo, da cui traspare già un mondo pieno di lontananze e di trasformazioni mirifiche.

Il mondo della musica infatti è molto vasto quasi astronomico.

Dobroven crea gli stacchi, le distanze sonore che fan universo. Apre il suo concerto — la bacchetta —. Un disegno arcano misura i cieli, rompe con furore gli alti silenzi, multiple voci vanno a cadere oltre l'orizzonte come tanti bolidi, e poi un fragore musicale c'innesta e ci scuote spaventevole. E' un piccolo Padre Eterno il nostro mugik Isay Dobroven, specialmente quando si tratta di trarre dalla notte un poema cosmico di Scriabine

* * *

TUTTAVIA, al suo primo apparire, non si direbbe che questo artista arrivi a tal punto di profetica ispirazione. Con due profondi e rigidi inchini al pubblico e altri due amabilissimi ai suonatori

> *Nei prossimi numeri*
>
> **STORIA DEL MOVIMENTO OPERAIO**
>
> Articoli di **Togliatti, Montagnana, Platone, ecc.**

Isay Dobroven regola il suo ingresso prima di cominciare il concerto.

Un applauso di sortita lo accoglie. Egli sorride, con un cenno impercettibile, e rassicura l'orchestra. E' giovane. Il suo passo e le sue mosse sono semplici, svelte intelligenti. Simpatica e interamente sgombra d'affettazione e di solennità rituale è la sua faccia quasi infantile, un po' devastata, ma piena d'allegria. E le sue mani sono estremamente piccole e pie: due mani di violinista. Così è Dobroven al suo primo apparire sul podio: ma subito dopo ti accorgi che solitario e curioso animale sia costui.

BRUNO BARILLI

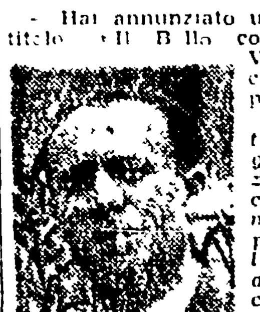
CULTURA d'oggi

« Il Bello come tecnicità »

(Intervista con Galvano Della Volpe)

Galvano della Volpe è nato a Bologna il 24 settembre 1895 ed insegna Storia della Filosofia all'Università di Messina. Autore di «Hegel romantico e mistico», di «Crisi critica dell'Estetica romantica», di «Critica dei principi logici» e degli studi su «Eckart» e «Hume» assai noti all'Estero più che in Italia, e fondamentali nella letteratura sull'argomento, ha scritto di recente un saggio sulla «Libertà Comunista» che stà per avere una traduzione in Francia. Milita nel Partito Comunista Italiano.

— Hai annunziato un tuo libro dal titolo «Il Bello come Tecnicità». Vuoi dirmi qualche cosa in proposito?



G. DELLA VOLPE

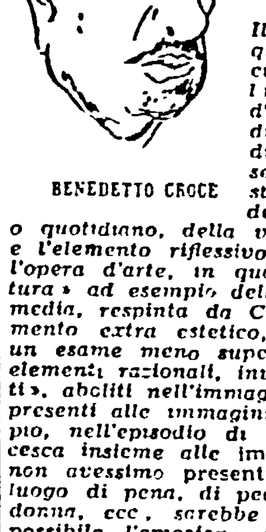
— *Il libro è un tentativo di reagire alla concezione conservatrice dell'arte come «intuizione pura», che tralascia sempre, anche se intesa crocianamente come «intuizione cosmica» (universale), il carattere di discorsività o intellettualità che essa deve avere se non la si intende separare dalla vita, dalla storia, dalla pratica*

— Dal concetto crociano di intuizione cosmica non c'è nulla che tu creda di poter salvare?

— *Non credo. Ecco, per esempio, un passo tipico dei «Problemi di estetica» del Croce: «Dinanzi ad una qualsiasi sensazione se non mi abbandono alle attrattive e repugnanze dell'impulso del sentimento (pratico), sono in quella disposizione medesima per la quale godo ciò che si suole chiamare opera d'arte. Vivo la sensazione, ma come puro spirito contemplatore. Nella vita ordinaria, alle sensazioni seguono fulmineamente riflessione e volizione. Ma per fulminea che sia quella successione, essa non abolisce il primo istante che deve essere di pura riflessione». Ora, è chiaro il carattere di mera descrittiva esteriore psicologistica che ha tale caratterizzazione dell'intuizione: questa è, infatti, pura intuizione, cioè mera intuizione, non già intuizione pura, cioè formale, universale, che tale dovrebbe essere strutturalmente per valere come intuizione cosmica.*

— Allora come dovrebbe essere intesa la cosmicità dell'opera d'arte?

— *La cosmicità crociana è, in ultima analisi, il risultato ultimo di un ammodernamento del concetto teologico, neoplatonico, dell'estasi o raptus. Partendo, cioè, il Croce dalla distinzione dell'esteticità in pura ed impura o pratica, giunge alla concezione di una «ascesi» o purificazione estetica, che, mentre parrebbe capace di attingere — nella cosiddetta serenità o catarsi estetica — la specifica purezza del sentimento del lirico, del molteplice, ne attinge, in effetti, solo una sorta di rarefazione, in cui esso sentimento perde proprio la sua natura (di sentimento o molteplice) in quanto è ridotto a veicolo di un universale intemporale, astorico, negatore, perciò, della molteplicità, della storia. Le figure artistiche sono infatti per Croce qualcosa di «eterno», ciò che ha «perduto» ogni «impronta storica» — divorzio di arte e storia. La cosmicità o universalità dell'opera d'arte, mi pare, invece, che si debba intendere come quella intellettualità o discorsività di essa che non può non risultare dall'elemento lirico, che è alla base dell'opera d'arte, se tale elemento è inteso come l'elemento della positività del molteplice, del discreto.*



BENEDETTO CROCE

— Penso che il contenuto e la tecnica dell'opera d'arte vengono, in tal modo, rivalutati. E' vero?

— *Certamente. Il contenuto, in quanto la cosmicità o universalità dell'opera d'arte, è sinonimo di riflessione o discorsività, è essenzialmente lo stesso di quello del fatto storico, o quotidiano, della vita. La tecnica e l'elemento riflessivo e pratico dell'opera d'arte, in quanto la «struttura» ad esempio della Divina Commedia, respinta da Croce come elemento extra estetico, ci mostra ad un esame meno superficiale che gli elementi razionali, invece che «calati», aboliti nell'immagine, sono compresenti alle immagini. Se, ad esempio, nell'episodio di Paolo e Francesca insieme alle immagini dei due non avessimo presenti i concetti di luogo di pena, di peccato, di uomo, donna, ecc., sarebbe del tutto impossibile l'emozione artistica, che è appunto questa complessità (anche se psicologicamente inavvertita). E' questo complesso, questa sintesi di sentimento e ragione, di discretezza e unità, che io chiamo intelletto, discorsività, tecnicità, che è la vera universalità, la cosmicità non mitica dell'opera d'arte donde la sua temporalità o storicità. Arte è vita. Del resto, la presenza del cinema con il suo carattere di immagine pratica (la propaganda) dell'architettura moderna, funzionale (con il suo carattere di bellezza utilitaria) sono già un avvertimento a mettere in dubbio il divorzio tradizionale, conservatore crociano, di poesia e non-poesia, di arte e vita. A meno di non negare il valore di arte al cinema e all'architettura funzionale!*

Concludendo: chi può negare che l'«opera d'arte», quanto più è pura, o «classista», tanto più presenta assieme due aspetti così contraddittori (apparentemente!), quali la massima liricità o puntualità e la massima chiarezza e significazione?

Ma la chiarezza è appunto virtù intellettuale.

Ad esclusione, forse, dei giovani «liberali» di Via Frattina (finiti, come meritavano, su un palcoscenico di «bistrot» a solleticare i nervi sfatti delle signore esistenzialiste), non vi è chi non veda l'estrema importanza, nella cultura italiana contemporanea, di queste teorie di Della Volpe.

G. P.

Si avvicina una crisi nel mondo capitalista

UN ARTICOLO DELL'ECONOMISTA EUGÈNE VARGA

AL culmine di un eccesso di produzione (probabilmente il più importante che si sia verificato negli Stati Uniti) il timore di una nuova e prossima crisi economica comincia a crescere rapidamente nel mondo capitalistico.

Tutti i paesi capitalistici che hanno combattuto durante questa guerra sono usciti impoveriti.

Contrariamente al continente europeo devastato, gli Stati Uniti sono usciti ancora più ricchi dalla guerra. La produzione industriale del 1946 è superiore di circa il 50% di quella del 1938; vale a dire che essa si trova al livello di un periodo di alta congiuntura.

Nel corso della guerra, la produzione ha più che raddoppiato il rapporto al 1939. Un aumento considerevole della produzione potè permettere agli Stati Uniti di soddisfare i bisogni non solo della guerra ma anche della produzione civile. Gli S. U. sono riusciti ad accumulare considerevole ricchezza mediante la costruzione di officine e di navi. Il fatto che gli Stati Uniti sono entrati tardi nella guerra ha avuto una grande importanza: sino al 1944 essi non hanno impegnato forze importanti sui campi di battaglia.

Questa differenza negli effetti che ha avuto la guerra sugli Stati Uniti e sul Canadà da una parte, e sugli stati capitalistici d'Europa e d'estremo Oriente dall'altro, ha avuto per conseguenza il fatto che attualmente, come già dopo la prima guerra mondiale, il capitalismo conosce un ciclo economico unico: si osserva un eccesso di produzione negli Stati Uniti, quando la situazione migliora negli altri paesi che hanno fatto la guerra e che sono ancora ad un livello inferiore, un livello di crisi.

Ma l'eccesso di produzione americano stesso non è normale.

Nonostante una produzione industriale raddoppiata nel corso della guerra, la popolazione degli Stati Uniti è incapace di realizzare pienamente i suoi introiti sotto forma di merci, per il fatto che una parte considerevole della produzione era distolta ai bisogni di guerra. Si sono accumulate in mano alla popolazione somme enormi sotto forma di biglietti di banca e di depositi nelle banche e casse di risparmio.

Queste somme presentano caratteri economici differenti. Non vi è dubbio che una parte di questo denaro, non destinato all'acquisto di merci, deve rappresentare tra gli operai e gli impiegati meglio pagati, economie in previsione di una disoccupazione, (gli operai meno ben pagati non hanno potuto mettere da parte nulla, come prova la statistica ufficiale). Ciò nonostante una parte importante di queste somme è stata messa da parte in previsione di un acquisto di merci. Si tratta di somme che i capitalisti hanno riservato in qualità di fondi di ammortizzamento destinati a sostituire il capitale di base completamente utilizzato durante la guerra.

L'accesso di produzione attuale è qualche cosa di anormale che non si può paragonare ad un fenomeno in tempo di pace quale la «prosperità». E' una liberazione sfrenata di somme di danaro, il cui enorme volume è senza precedenti». E nonostante l'eccesso di produzione si contano negli Stati Uniti due milioni e 500 mila disoccupati registrati e un milione e 500 mila soldati smobilitati che continuano a vivere sulla indennità che rimette loro il governo; il volume di produzione industriale ha subito nel 1946 una riduzione di più di un terzo rispetto al 1943; il salario reale pressione di ogni controllo sui prezzi produrrà un nuovo rialzo, ancora maggiore di quelli presenti e una corrispondente riduzione del potere di acquisto degli operai, impiegati e funzionari, cioè della massa fondamentale dei compratori americani, e ciò accelererà la fine dell'eccesso di produzione e produrrà il sopraggiungere di una nuova crisi economica.

Tre fatti indicano già che la crisi si avvicina.

In primo luogo la quantità di merci ha comincinto ad aumentare. Secondo i dati del Dipartimento del Commercio, la quantità di merci delle officine come del commercio all'ingrosso e al dettaglio è aumentata dal mese di agosto di un miliardo di dollari e tocca attualmente un valore totale di 31 miliardi di dollari. Il Dipartimento ha dichiarato che questo aumento record della quantità di merci porterà un sicuro danno allo sviluppo economico dell'avvenire.

In secondo luogo *i prezzi delle materie prime da smerciare hanno subito un forte ribasso in borsa* nel mese di ottobre. L'indice Dow Jones dei prezzi delle materie prime ha subito in una settimana una caduta senza precedenti dal 1933.

In terzo luogo, si osserva dal mese di maggio 1946 un *rapido ribasso del corso dei valori industriali.* Nella metà di maggio e la metà di settembre, il valore globale delle azioni alla Borsa di New York è caduto da 84 a 65 miliardi di dollari. L'esperienza dimostra che una tale caduta del corso precede generalmente da un anno a un anno e mezzo una crisi economica. Queste cadute del corso risultano dal fatto che gli agenti meglio informati dell'oligarchia finanziaria cominciano a vendere i loro valori industriali. Tutto ciò indica che ci si deve aspettare per il prossimo avvenire una nuova crisi economica negli Stati Uniti, probabilmente non più tardi del 1948 e forse anche prima. Alcuni fattori d'ordine differenti quali le grandi spese d'armamento, i crediti importanti concessi ad altri paesi, i grandi scioperi prolungati, non possono che ritardare di poco la crisi.

La crisi economica che si avvicina negli Stati Uniti non potrà mancare di esercitare ugualmente una enorme influenza sulla situazione degli altri paesi capitalisti. La crisi americana porterà un colpo sempre più serio al lavoro di ricostruzione del dopoguerra in questi paesi, faticoso lavoro che pesa come un grave fardello sui lavoratori. L'effetto distruttivo della crisi non permetterà probabilmente a questi paesi di aspettarsi un periodo di prosperità economica.

Nei paesi capitalisti il passaggio dalla guerra alla pace è obbligatoriamente legato ad una contrazione brutale del mercato, ad una caduta del livello di produzione, alla chiusura delle fabbriche, all'aumento della disoccupazione.

Solo l'Unione Sovietica non conosce simili problemi. L'URSS ignora l'anarchia della proluzione tipica del capitalismo.

«Il popolo sovietico va fermamente avanti, senza temere la crisi economica e la disoccupazione, perchè poggia su un altro sistema superiore di organizzazione della economia, il sistema socialista che non conosce nè crisi nè disoccupazione». *(Idanov).*

Conferenza su Belinskj

La seconda lezione del corso di letteratura russa dell'Associazione italo-sovietica tenuta ieri dal dott. Zveteremich, è riuscita a presentare la figura di Belinskj, al di fuori dei morti limiti con cui è conosciuta in Italia, come lo scrittore e il critico democratico più radicale all'origine del grande moto della letteratura russa dell'ottocento. Zveteremich ha posto in luce il Belinskj, come il creatore della critica estetica russa, che si distacca con lui dal «puro gusto» per trovare nella ricerca filosofica e politico-sociale quella unità di cultura che è la grande gloria della tradizione letteraria del suo paese: il realismo. Ed indicandolo come lo scopritore degli scrittori che resteranno poi come il fondamento di quella letteratura stessa ha segnato il cammino seguito da Belinskj dall'idealismo al materialismo. Cammino naturale, perchè il suo sconfinato amore per il popolo lo porterà verso la fine della sua vita ad avvicinarsi al socialismo e ancora al socialismo non utopistico ma a quello dei giovani suoi contemporanei tedeschi Marx ed Engels. L'iniziativa di questo corso dovrebbe interessare tutti quelli che hanno a cuore le sorti della nostra cultura. Le prossime lezioni riprenderanno il 15 gennaio, ogni quindici giorni regolarmente, nella sede dell'Associazione in via Mercadante.

A CURA DEL CENTRO DIFFUSIONE STAMPA del P.C.I.

NELLA COLLANA «POLITICA COMUNISTA»

PALMIRO TOGLIATTI

CETI MEDI e EMILIA ROSSA

Edizione popolare L. 15

Edizione speciale L. 25

LE BELVE SPARIRANNO

Durante i secoli l'uomo ha dovuto combattere contro gli animali selvatici della Jungla e delle foreste, ed ora molti esperti temono che la sua vittoria sia troppo completa a meno che non intervenga una tregua.

IL SIGNORE della Creazione è stato detronizzato, il gigante della jungla è in ritirata; la «paurosa eleganza» della tigre cantata nell'immortale poema di William Blake, potrebbe un giorno essere niente altro che una leggenda. L'ippopotamo, l'elefante, la zebra ed il leone, e l'intera famiglia degli animali e degli uccelli selvatici che una volta esistevano in abbondanza sparsi su tutta la superficie terrestre, stanno combattendo una battaglia che si risolverà sicuramente in una disfatta, contro il più rapace ed il più distruttore degli animali: l'uomo. Questi sono i fatti su cui poggia una recente protesta del Prof. Julian Huxley, contro l'insensata ed ampia distruzione di animali utili e belli. Egli fa notare che i grandi mammiferi dell'Africa sono soltanto i resti di una abbondante fauna selvatica sparsi in tutto il mondo durante il pliocene (per esempio 600.000 avanti Cristo); che essa è scomparsa dall'Africa meridionale e occidentale e che ora sta per essere perseguitata anche nel suo ultimo rifugio dell'Africa orientale.

UN PROBLEMA MONDIALE - Sebbene, come fa notare il Prof. Huxley, l'Africa sia l'ultimo rifugio della bellezza lussureggiante che noi vediamo illustrata nei libri, o che possiamo ammirare nei giardini zoologici e nei circhi, ma di rado nel suo ambiente naturale, la distruzione della vita selvatica è un problema di portata mondiale. La natura ha provveduto tutti gli esseri viventi di armi e di mezzi protettivi adatti all'ambiente in cui vivono; alcuni possiedono la velocità, altri la forza o l'agilità, altri ancora si difendono mimetizzandosi. Ma tutti questi mezzi sono inefficaci contro il fucile automatico, l'autocarro e l'aeroplano.

La «Società per la Conservazione della Fauna dell'Impero» ha fatto molto per impedire la distruzione [illegible] di insostituibili bellezze naturali. Essa non contrappone le necessità degli animali selvaggi agli interessi legittimi della specie umana, nè vuol pregiudicare il progresso dell'umanità, ma ritiene che le due cose possano conciliarsi. Uno dei più gravi pericoli per le specie selvatiche proviene dalla coltivazione di territori in precedenza non occupati dall'uomo. Gli interessi umani vengono prima, ma in tali casi la fauna locale ha poche possibilità di sopravvivere a meno che non se ne permetta lo sviluppo in parchi nazionali, in riserve o in altri luoghi in cui viga l'immunità per gli animali.

Già ora un miscuglio di follia e di selvaggia avidità, ha provocato lo sterminio completo di certe specie. Il quagga (un tipo di zebra) che viveva nelle steppe del sud-Africa, fu sterminato per la sua pelle pregiata, ed ora ha somiglianza del Blaaubok e del lupo antartico delle isole Falkland, può esser visto soltanto negli album fotografici delle società zoologiche. Altre specie che corrono un imminente pericolo di estinzione sono il Bubal, l'asino selvatico delle Indie, almeno quattro delle cinque specie viventi del rinoceronte e molti dei marsupiali dell'Australasia, compresa la tigre della Tasmania (il marsupiale è una specie di mammifero che genera i piccoli sviluppati solo in parte e poi li alleva per un certo periodo tenendoli in una specie di borsa).

ECATOMBI IN RODESIA - Nel 1860 venne organizzata nello Stato libero di Orange una grande partita di caccia in onore del Duca di Edimburgo e in essa furono uccisi oltre 6.000 animali; da allora tale sterminio è andato crescendo: oggi le cifre della distruzione in corso sono spaventose. Il numero degli animali selvatici uccisi in Rodesia durante lo scorso anno fu, secondo una notizia diffusa dal Parlamento locale, di 27.772, diviso come segue: 6.590 duiker, 5.456 stambecchi, 3.281 impala, 2.347 warthog, oltre 1.000 zibellini e grandi quantità di zebre, bufali e antilopi; erano compresi pure 13 elefanti, 26 leopardi, 3 leoni, 3 ippopotami, 1 lince e un leopardo cacciatore.

Commentando questo fatto un corrispondente scrive al giornale «East Africa and Rodesia»: «Considero con vero orrore l'enorme distruzione annua della fauna della colonia. Ritengo che non vi sia alcuna speranza per gli animali selvatici eccetto che nella riserva di caccia Wankie. L'ultimo dei nostri rinoceronti bianchi è scomparso e il rinoceronte nero seguirà presto lo stesso destino, e l'inyala ha ben poche possibilità di sopravvivere». Dal Kenia, dall'Uganda e dal Niassa giungono notizie d'una distruzione generale.

DENNIS BARDENS

UNA GLORIA DELLA SCIENZA SOVIETICA

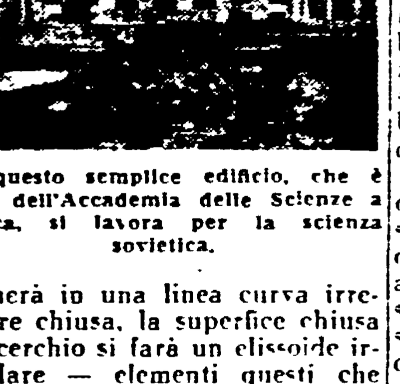
Paul Alexandrov

SI SONO RIUNITI a Mosca, qualche giorno fa, nell'aula di Meccanica della Facoltà di Matematiche dell'Università, in sessioni riunite, i membri dei principali Istituti di scienze matematiche della città, e cioè l'Istituto Matematico dell'Università e l'Istituto Matematico Skielov dell'Accademia delle Scienze, per salutare, nel suo cinquantesimo compleanno, il grande scienziato sovietico Paul Alexandrov.

La seduta ha avuto il carattere di riunione normale e hanno letto relazioni Alexandrov, Louzine, vecchio maestro di Alexandrov, Potriaghine, premio Stalin, Kolmogorov, accademico delle scienze e Stepanov, direttore dell'Istituto Matematico. Essa si è svolta secondo il metodo di studi sovietici, che tende ad escludere ogni pubblicità rumorosa — non piccolo motivo della poca conoscenza nel pubblico europeo delle scoperte sovietiche — reclamismo che è invece la condizione di tanta scienza americana ed europea e la cui conoscenza nel pubblico rimane, naturalmente, alla superficie di una moda.

Questa riunione, invece, come sanno tutti coloro che si interessano di scienze matematiche, raccoglieva scienziati che godono una fama universale pienamente giustificata, attorno ad un uomo che è, quasi da solo, il creatore di una nuova importantissima scienza, *la topologia*, e che ha saputo organizzare attorno a sè una delle più grandi scuole matematiche del nostro tempo.

LA TOPOLOGIA ha permesso alle matematiche di fare un grande passo avanti, di misurare rapporti che sfuggivano al dominio dell'uomo. Lo sviluppo della fisica, della meccanica, dell'astronomia, della chimica, ecc. aveva fatto sì che l'analisi matematica — nei suoi limiti del XIX secolo — fosse ormai insufficiente a calcolare i rapporti di interdipendenza **degli elementi costitutivi di queste scienze.** Era necessario abbandonare i vecchi metodi di calcolo — qualitativi e quantitativi — per poggiarsi su nuovi metodi qualitativi. Spieghiamo questa parola con un esempio che riporta Armand Denjoy: Prendete un foglio di gomma e disegnatevi sopra un cerchio, poi tirate il foglio da due parti: la figura del cerchio si deformerà in una linea curva irregolare chiusa, la superfice chiusa dal cerchio si farà un elissoide irregolare — elementi questi che non possono essere calcolati dai tradizionale calcolo geometrico. Pure tra la prima e la seconda figura qualche cosa di comune è rimasto: per esempio, la linea chiusa divide ancora il piano in due spazi, di cui uno è finito e l'altro infinito. E' abbandonando le differenze di quantità, e individuando le permanenze di qualità, che si può trovare il nuovo calcolo, le nuove dimensioni. Queste ricerche hanno realizzato progressi all'inizio anche per merito di Paul Urysohn, morto in Francia nel 1934, ma per la maggior parte si basano sugli studi di Alexandrov. La topologia si è poi sviluppata in topologia combinatoria o algebrica, un grado superiore di questa scienza, che deve ad Alexandrov se oggi è un capitolo **ormai acquisito della geometria.**



In questo semplice edificio, che è sede dell'Accademia delle Scienze a Mosca, si lavora per la scienza sovietica.

E' DIFFICILE per il lettore che non è tecnico rendersi conto del valore progressivo di questa scienza, che da venti anni acquista importanza sempre maggiore ed è all'avanguardia delle matematiche. Da quindici anni Alexandrov con i suoi lavori, che sono un modello di precisione scientifica e di eleganza formale, come membro corrispondente dell'Accademia delle Scienze, Presidente dell'Istituto Matematico, che ha portato come organizzatore in prima linea tra i migliori Istituti scientifici del mondo, ha dimostrato di essere una delle menti più universali del nostro secolo. Nella sua opera ciò che lo interessa non è mai la soluzione isolata di un problema, ma la soluzione che spieghi la natura d'insieme del fenomeno: e tutti i suoi lavori beneficiano della vastità delle sue conoscenze.

L'attività scientifica di Alexandrov si spiega in tal senso, perchè si è svolta intieramente nelle condizioni offerte all'insegnamento e alla ricerca dalla rivoluzione bolscevica e dall'edificazione socialista. Essa si è svolta di pari passo con i progressi raggiunti dalla democrazia sovietica, e nel campo delle scienze matematiche ha segnato essa stessa i massimi successi.

Alexandrov è uno dei creatori della scienza sovietica, una scienza educata dalla Rivoluzione e che è prima in tutto il mondo, perchè insegna che se il compito dello scienziato è il dominio dell'uomo sulla natura, si tradisce la scienza e l'uomo se esso non si pone a servizio dell'uomo stesso. E' questo il motivo nazionale per cui la Russia può andar fiera oggi in tutti i campi della cultura di tanti uomini di primissimo piano, di scienziati come Vinogradov, Louzine, S. Bernstein, Kolmogorov che riscuotono l'ammirazione degli scienziati di tutto il mondo. Alexandrov ha educato una generazione a questa scienza. Perciò Paul Alexandrov è Premio Stalin.

FRANCO CAGNETTA

LA RIVISTA

mensile di arti plastiche pubblicata dalla «Encyclopédie de la Renaissance Française»

ARTS de FRANCE

E' indispensabile a tutti coloro che vogliono seguire lo svolgimento delle arti moderne francesi nel loro senso progressivo

Amministrazione: 33, rue Saint-André des Arts, Paris - Redazione: 25, rue Quai d'Orsay, Paris