UN CAMPO FECONDO DI STUDI STORICI

Guerra e politica in Italia

L'esperienza della lotta partigiana, le note di Gramsci sulla «direzione politico-militare» delle guerre d'indipendenza, la ripresa e l'approfondimento, da parte di taluni studiosi, della critica del Cattaneo alla condotta di guerra del 1848, la documentazione fornita, specialmente per la Sicilia, sull'apporto del movimento insurrezionale contadino alla guerra popolare di liberazione del 1860, hanno contribuito a dare ormai un contenuto concreto, specifico, adeguato alla situazione italiana, all'antico problema delle relazioni fra *guerra* e *politica* nella storia del nostro Paese.

Il famoso assioma del Clausewitz sulla guerra come «la politica stessa perseguita con altri mezzi», da principio metafisicheggiante, quale era nel generale filosofo, ha cominciato a divenire anche da noi criterio di interpretazione, che si applica, soprattutto per il Risorgimento, nella analisi del rapporto delle condizioni economiche e sociali e della politica che vi è connessa, con le esigenze della guerra e con il carattere delle vicende militari del nostro Paese.

Non abbiamo ancora il libro (auspicato dal Cattaneo più di un secolo addietro) nel quale, sottoponendosi allo studio dell'arte militare alla politica e alla istoria», si raccolga la sintesi delle vicende militari italiane dai «primi rudimenti della fanteria moderna adunati intorno ai carrocci delle città lombarde», ai «condottieri, la prima forma degli eserciti permanenti» fino al Risorgimento, dove maggiormente si rileva «il nesso fra il servigio militare e le emancipazioni civili». Ma su di un aspetto almeno, quello del peso della insurrezione di popolo nella guerra di liberazione del 1860 in Sicilia, con riguardo anche alle discussioni sulla sua condotta da parte del Bianco, del La Masa e del Landi, e sulla questione strettamente connessa della «guerra per bande» in Italia, abbiamo alcune annotazioni (nel mio scritto *I contadini nella rivoluzione del 1860* in *Momenti del Risorgimento in Sicilia*, e nell'articolo di Franco Della Peruta, *La guerra per bande*, su *Il Contemporaneo*, 5 marzo 1955) che servono ad indicare come il rapporto fra rivoluzione sociale e guerra rivoluzionaria, fra masse popolari e guerra di liberazione, fosse sentito e dibattuto nel nostro Risorgimento assai più di quanto solitamente non sia apparso.

A questo aspetto, di solito mal noto, della storia d'Italia nel Risorgimento, quasi come cornice più ampia, e risalente alle lontane origini rinascimentali, è dedicata ora in parte l'esposizione di Piero Pieri (nel libro *Guerra e politica negli scrittori italiani*, Ricciardi, Napoli, 1955). Il Pieri vi esamina le differenti posizioni degli scrittori italiani del secolo XIX, da Carlo De Cristoforis a Carlo Pisacane a Nicola Marselli, indicandone i tratti particolari e i limiti, al confronto delle concezioni militari dominanti nell'Europa in quel periodo, e in relazione ai nuovi problemi posti dalla esperienza militare della Rivoluzione francese, portata avanti da Napoleone, che erano dibattuti da scrittori come lo Jomini e il Clausewitz. Alle pagine che il Pieri dedica a questi scrittori, e che costituiscono la gran parte del libro, l'autore ha premesso alcuni saggi nei quali, attraverso il Palmieri e il Montecuccoli, sfocia al Machiavelli, quasi per mettere a paragone, e in parte a contrasto, la tradizione militare italiana con i temi, i problemi e le esigenze che si posero successivamente nel rapporto fra guerra e politica nell'età contemporanea. Ma solo in parte a contrasto, poichè, in realtà, c'è un tema intorno al quale direi drammaticamente, si presenta la continuità di una esperienza insoddisfatta, che questi scrittori pongono.

Si tratta del problema non eludibile che angosciava uomini come Machiavelli e Pisacane. Machiavelli vedeva nelle milizie mercenarie il maggior punto di debolezza degli Stati italiani; e, chiuso o meno che fosse il rinnovamento, propugnava, nel quadro della sua grande aspirazione ad un ordinamento forte e unito della nazione, l'addestramento militare del popolo. Ma senza rendersi conto, come ben ha rilevato il Pieri, della contraddizione insita nel voler chiamare alla difesa d'una oligarchia di mercanti la popolazione del contado, che la città opprimeva e a cui negava i diritti politici.

Per questo mi sembra calzante l'osservazione che più tardi faceva alla posizione del Machiavelli il Pisacane, pure andando oltre i limiti di concezione e di classe dell'età del Machiavelli. Per produrre quelle «virtù», che Machiavelli voleva ottenere con l'armamento del popolo — osservava il Pisacane — occorreva aver stabilito «la necessaria perpetua uguaglianza», ovvero bisognava risolvere quel problema sociale che da secoli va elaborandosi e che non ammette temperamenti mezzani». D'altro canto, oltre a tutto ciò che egli scriveva sugli accorgimenti pratici per la costituzione della «nazione armata» fin tema caro agli scrittori democratici fra i quali il Cattaneo) c'era per Pisacane un modo per risolvere insieme i problemi della guerra e della politica in Italia: quello di creare una nazione attraverso una rivoluzione sociale. Non «si può chiamare la plebe a farsi decimare dalla mitraglia» — scriveva nella *Guerra combattuta in Italia nel 1848-49* — «per poi tornare a vivere una vita di stenti e di miserie... lasciando ai capitalisti e ai proprietari la cura dei suoi interessi, e solo per la gloria di essere chiamata *sovrana*». Occorreva anzitutto partire dall'azione rivoluzionaria per modificare l'ordinamento sociale esistente: solo in tal modo, scriveva nel *Saggio sulla rivoluzione*, l'ordinamento militare come il civile sorgeranno dalle viscere della nazione».

Di questa concezione si potrà sottolineare, come fa il Pieri, il carattere generico. Ma è certo che, se Pisacane non riuscì ad elaborare una concezione articolata del rapporto fra ordinamento militare e rivoluzione, fra guerra e rivoluzione, e cioè fra gli interessi delle masse popolari e l'azione e l'ordinamento militari, egli ne avvertì acutamente il problema, nello stesso tempo in cui esso compariva negli scritti sempre più elaborati di Federico Engels.

Questi alcuni dei temi toccati dagli scrittori italiani sull'altra questione, tanto essenziale per il nostro tempo, dei rapporti fra guerra e politica, che occupa il libro del Pieri. Quello però che principalmente occorrerebbe per una più precisa comprensione, e un giudizio storico più rispondente alle domande che oggi si pongono in merito, è una analisi della realtà economica, sociale e politica del nostro Paese dalla Rivoluzione francese in poi, andando assai a quanto il Pieri ha altra volta fatto come premessa al suo ampio lavoro sulla crisi militare italiana del Rinascimento.

Intanto il suo libro ci dà una visione d'insieme del pensiero di quegli scrittori, degli argomenti da loro agitati, in una forma assai nitida e accessibile per ogni lettore interessato a tali problemi.

SALVATORE F. ROMANO

WALTER GALANTE

PARIGI — Walter Chiari cerca nella capitale francese attrici per la sua nuova rivista. Dopo aver scritturato Colette Marchand, ha concluso felicemente le trattative con un'altra danzatrice, Andrée Parizy. Eccolo mentre, al fianco di quest'ultima, esegue una umoristica e galante figurazione

IL FESTIVAL CINEMATOGRAFICO DI VENEZIA

Elegia contro la guerra in un'opera del Giappone

«Essi erano dodici», film presentato fuori concorso nella rassegna nipponica, ha costituito una rivelazione — Freddezza e teatralità di «La maschera e il destino»

DAL NOSTRO INVIATO SPECIALE

LIDO DI VENEZIA, 26. — Non c'è nemmeno più gusto a indovinare nelle previsioni quello che succederà alla Mostra di Venezia, perchè il gioco è diventato troppo facile. Sono anni ormai che i film meno interessanti di certe nazioni sono presentati in sede ufficiali, con tutto il concorso del materiale pubblicitario, mentre i film più belli, semplicemente perchè prodotti da società indipendenti o da registi non conformisti, sono confinati in pettacoli mattutini o addirittura in Spagna. Tipico il caso del Giappone. Oggi che il colore è ritenuto alle pitture sceniche e ormai convenzionali ricostruzioni medioevali, gli argomenti contemporanei sono tutti trattati in bianco e nero. Ma se da un lato è bene che si conosca il patrimonio storico e figurativo dell'antico Giappone, se non altro per sprovincializzare un poco la nostra cultura, dall'altro è evidente che si desidera soprattutto sapere come vive il Giappone attuale. Però c'è un guaio: che tutti i più grandi registi nipponici, i quali trattano i problemi attuali del paese, sono dei sinceri democratici. Insomma si ripete più o meno la situazione di casa nostra.

Sabato all'inizio della XVI Mostra si è avuta la prova di quanto stiamo dicendo. Tra il film a colori proiettato all'inaugurazione, in presenza dell'ambasciatore giapponese, e il film in bianco e nero dato stamattina, a sale semivuote, c'è la stessa differenza che corre tra *Carosello napoletano* e *Ladri di biciclette*. Mentre *Sciuscià* monogatari, ribattezzato *La maschera e il destino*, è essenzialmente uno spettacolo folcloristico, rattristato fin che si vuole, recitato incredibilmente male, già vecchio esteriore, *Yijasci no hitonai* (che si può intitolare *Essi erano dodici*) è, più liricamente, come si è saputo dal soggetto, *Ventiquattro occhi* è un capolavoro del neorealismo cinematografico.

Vita d'una maestrina

Il tema è la vita di una maestrina, la quale alleva con amore una generazione che finirà in guerra. Essa inizia la sua carriera di insegnante nella scuola di una piccola isola, con dodici vivacissimi bambini da educare per cinque anni. I bambini crescono e il pericolo di guerra si avvicina. A questo punto si ha la scena-chiave del film. Il direttore convoca gli insegnanti annunciando che uno di loro è stato arrestato perchè «rosso»: gli è stato trovato in casa un libro «sovversivo». La nostra maestrina interviene anmettendo con serenità di averlo anche lei questo libro, e anzi di averne letto dei passi ai bambini, per farli partecipi di sentimenti così delicati e di questo solo fatto combatte per la pace e rientra nella categoria delle persone «pericolose». E la dolce maestra, che partecipa con intimo dolore ai drammi e al destino dei suoi dodici allievi, è costretta a lasciare l'insegnamento per le sue idee di umanità.

Solo dopo molti anni potrà riprendere la sua missione e troverà sui banchi della stessa scuola, nell'isola tranquilla restituita alla pace, i figli, e molto spesso gli orfani, dei suoi dodici diletti scolari e scolare, raccolti ai bei tempi, quando lei era una ragazzina appena diplomata e loro erano piccolissimi, nel gruppo fotografico della prima elementare. Questa fotografia, che è il ricordo più caro degli allievi superstiti, è l'unica cosa che riesce a vedere il soldato tornato cieco dalla guerra, che rappresenta il vivente dolore del Giappone, ma che ha fotografato nella propria memoria, fino ai particolari più delicati, l'idillio di una vita felice e pacifica.

Con *Ventiquattro occhi* il cinema ha la sua prima elegia completa e sincera. Si capisce benissimo l'entusiasmo dei critici di Tokyo che gli hanno assegnato il primo premio tra i quasi quattrocento film del '54, premiando nel contempo l'attrice principale, Hideko Takamine. Il primo posto gli fu anche attribuito al Festival delle arti organizzato dal ministero dell'educazione, dove lo stupendo *Ugetsu monogatari* di Mizoguchi, premiato a suo tempo a Venezia, non riuscì a superarlo. Il soggetto originale è della scrittrice Sakae Tsuboi, che non solo dev'essere molto addentro nei problemi di psicologia infantile e femminile, ma dev'essere anche sentimentalmente attaccata a questa isola, in cui già aveva ambientato la sceneggiatura del film *Calendario di donne* proiettato a Cannes.

Ma il merito maggiore del film, che ha anche una fotografia e un commento musicale di una rara semplicità e di un intimo brivido, è dovuto alla regia di Kenosuke Kinoshita, uno dei pochissimi cineasti che i grandi studi non hanno ancora schiacciato, il quale con il vantaggio quasi di essere alla sua prima regia, ha fatto dei personaggi classici. Ce ne è esempio l'incontro festoso di due biciclette. Sull'uno dei quali sta la protagonista con dodici bimbi, e sull'altro sua marito maestro, che, per la capacità di rendere animate e vivaci le conversazioni che corrono, e di trascinare gli spettatori nell'entusiasmo e nella solidarietà, ricorda la forza di Eisenstein del *Potiomkin*.

Per tutto il film i protagonisti piangono. Piangono i bambini che hanno deciso di andare a trovare la loro maestra malata al di là del golfo, e iniziano un lungo cammino vispi e decisi, e poi durante la strada li prende la fame, la stanchezza, la paura, e ciascuno piange per proprio conto e tuttavia non c'è nessuno che molla, e queste gambe vanno avanti lo stesso. Piange la brava e povera che è stata costretta a fare la serva in una bettola, e guarda con disperazione il battello che porta via i suoi compagni in alto. Piange soprattutto la maestra, che ha tanti ricordi e tante tombe da custodire, e che spesso non può far altro che partecipare con un pianto silenzioso, e coprendosi il volto con la mano, al dolore senza rimedio che la colpisce in tutti i suoi affetti.

Una raffinata composizione del film a colori giapponese «La maschera e il destino»

Questo illustre signore, in uno dei suoi momenti di abbandono e di pianto, una parvenza di umanità, accetta di fargli la maschera. Ma, lavora e lavora, la maschera vien sempre fuori senza vita, come il viso di un cadavere. Lo scultore crede di essere in fallo lui, mentre invece è in fallo lo *Sciogun*, che con la sua indecisione e la sua mettitudine si tira addosso la morte.

Insomma, un dramma *Kabuki* che assomiglia piuttosto al *Ritratto di Dorian Gray* di Oscar Wilde.

Colori, costumi e scenografie non sono all'altezza dei migliori film giapponesi del genere. Si sente la ricostruzione di studio e sull'intero film, nonostante la bellezza di qualche scena e il coraggio di qualche dialogo, sembra incombere la stessa glaciale rigidità della maschera mortuaria.

UGO CASIRAGHI

DALLE SAMBE DEL SUD AMERICA AI MIMI DI PECHINO

Smagliante estate teatrale sui palcoscenici di Praga

L'esplosione del folclore brasiliano allo Stadio d'Inverno - Maturità artistica dei giovani di Corea - Affascinanti spettacoli dell'Opera classica cinese - "Rivoluzione contro il cielo,,

DAL NOSTRO CORRISPONDENTE

PRAGA, agosto.

Proprio nel cuore dell'estate i palcoscenici di Praga si sono illuminati per una serie di eccellenti spettacoli. Questa breve stagione è stata aperta da un complesso giovanile brasiliano del Teatro popolare, con uno spettacolo unico allo Stadio d'Inverno gremito di oltre 10.000 persone. Una serata in cui il folclore brasiliano è esploso con «sambe», «carioche» e canzoni eseguite nello spirito della loro autentica originale creazione. L'arte popolare brasiliana, traboccante di ritmo in cui prevale la vena della tradizione negra con la suggestiva ispirazione di danze e musiche africane, ha portato sul palco dello Stadio quel calore di motivi e di ritmi che hanno conquistato il pubblico praghese. La giornata organizzata in luglio nel Festival di Varsavia si sono protratte in una serie di certi tanti fantasmagorie, in un carosello cervicoso di balli. Non si può dire tuttavia che lo spettacolo abbia rivelato un rigore di interpretazione fatto di lunghe e dure esercitazioni, ma i contenuti folclorici ci sono ma espressi in modo assai più genuino e con il sapore più vero e penetrante della spontaneità.

Il complesso artistico di giovani coreani che qualche sera dopo si è esibito sul palcoscenico del Teatro Nazionale ha dimostrato ben altra preparazione e una maturità artistica di più alto livello. La orchestra e il coro, composti da giovani che non superano i 25 anni, hanno eseguito brani di musica nazionale e popolare con grande bravura, lasciando un'educazione artistica di primo ordine. Un coro di dieci ragazze, vestite di lunghi abiti di seta bianca, ha interpretato, accompagnato da una fisarmonica, alcune arie descrittive con vera perfezione di stile. Nè al di sotto sono state le coreografie, in particolare quella eseguita da cinque danzatori in costume, che con il moto del capo roteano nelle più curiose e divertenti volute i lunghi pennacchi bianchi pendenti dai classici cappelli coreani a forma di coni sfrasati. Certo uno spettacolo che potrebbe figurare alla Scala o all'Opera e che riscuoterebbe sicuramente le stesse entusiastiche acclamazioni dal pubblico italiano, purtroppo diviso di questo tanto d'arte a causa della lontananza e dei costi che effettivamente oggi parte della terra comporta.

Un giovane artista brasiliano componente il gruppo folcloristico che si è esibito con successo in questi giorni a Praga

Complesso superbo

Ma l'opera di questa breve stagione si trova in programma al Teatro nazionale è stato il corso un'Opera classica coreana già nota fra noi per gli strepitosi successi riscossi a Parigi e nel Belgio. Lo spettacolo dell'Opera classica cinese e quanto di più affascinante si possa immaginare. Un complesso di artisti che possiamo senz'altro definire superbo. I Nô giapponesi, che lo scorso anno vennero rappresentati dalla Compagnia stabile del Teatro Imperiale di Tokio al Teatro Verde di San Giorgio a Venezia, durante il Festival drammatico — i quali oltre all'inconsueta tematica dell'arte classica giapponese mostravano un alto grado di perfezione tecnica nella ricostruzione della tradizionale forma di teatro antico, imperniate e austero e nella stupefacente ricchezza dei costumi e delle maschere — appaiono in tutta la loro formalistica aulicità nei confronti del teatro dell'Opera cinese, che pur rappresenta con rigore storico le scene classiche del dramma antico.

E' il caso di notare come proprio nell'armoniosa fusione di canto, danza, musica e mimica si scopra la chiave di una interpretazione realistica che si arricchisce straordinariamente ricche di motivi popolari e di significato tuttavia parlante per lo spirito moderno. Ma in particolare colpiscono la nostra sensibilità, educata evidentemente a una cultura diversa e più variamente stratificata di quella di questo grande popolo progenitore dell'altissima civiltà orientale, il mimo e i costumi. Nell'Opera cinese il mimo arriva alle sue espressioni più vibrate, più intensamente comunicative, spesso raggiunte attraverso un ardito linguaggio acrobatico che tuttavia non ha nulla di arido e anzi prorompe nel suo più impetuoso ritmo poetico. Il mimo ha conservato intatta la sua freschezza espressiva attraverso i canoni di una potente tradizione ed è rimasto un mezzo raffinatissimo di rappresentazione, impiegato per di più in una sbalorditiva varietà di toni, di movimenti, di esecuzioni, che non soffrono di alcuna schematica elaborazione formale: i costumi dell'Opera cinese appaiono nella loro meravigliosa ricchezza spettacolare, anch'essi linguaggio teatrale vivo, portato dalla vera vita sulla scena della rappresentazione realistica.

L'Opera classica cinese rappresenta scene e frammenti di un dramma che risale a circa sei secoli or sono e che da circa mezzo secolo è entrato nella tradizione. Narrando ci si narra la vicenda di un generale della dinastia dei Sung (ove del X secolo), incluso in un dissidio di frontiera per patriottismo dopo che aveva difeso con valore l'Impero. Un suo nuovo fedele lo perde nella locanda dove doveva alloggiare. Sospettoso i padroni della locanda, che sono contro un'altra coppia, del soldato fedele cacciato senza la sua spiegazione, per vendicare di disgrazia. Tutta la storia è incentrata sulla lotta e sul duello delle tre coppie, eseguiti con grande maestria.

Spesso divertenti e comici, si alternano in questa rappresentazione attraverso i secoli, momenti pieni di sorprendenti, a volte incredibili, volteggi acrobatici: gli interpreti hanno perduto la loro corporalità, il loro peso fisico: la loro recitazione fantastica raggiunge una portentosa incisività di stile. Alla fine contro la vanità il generale e per un po' la lotta nel buio continua fra i tre, quando a sciogliere l'incognito arriva con un lume la moglie del padrone della locanda: il generale riconosce il suo soldato fedele e così svaniscono i sospetti del locandiere. Un altro brano teatrale, intitolato Rivoluzione contro il cielo, è ricavato da una vicenda mitologica che ha avuto parecchie versioni anche in letteratura. Questa vicenda è stata tradotta in teatro nel XVII secolo e costituisce una delle opere più importanti della drammaturgia cinese, la più ammirata dagli spettatori cinesi e dei paesi stranieri.

Mimica perfetta

In breve, la vicenda narra del re delle scimmie che, entrato nel giardino del palazzo del cielo con altre otto scimmie, trova l'albero dei frutti della saggezza riservati all'imperatore, al quale soltanto devono procurare i doni miracolosi di cui sono portatori. Nella sala del palazzo, i ministri del cielo imbandiscono intanto sulla tavola dell'imperatore i preziosi frutti, ma il re delle scimmie — una figura popolaresca di astuto, sapido personaggio — ci entra di soppiatto e, dopo essersi saziato dei frutti miracolosi, mette gli altri in un sacco di seta per i suoi parenti. Così pieno di saggezza, il re delle scimmie — che per primo rappresentano simbolicamente l'anti-aristocrazia, la plebe del passato — affronta in una serie di duelli e di lotte le guardie del palazzo del cielo, le meravigliose, i ministri e lo stesso imperatore, rincuorati tutti.

I molti tipi di lotta e di duello realizzati in questo brano rispondono rigorosamente alla tecnica della lotta antica rappresentata nell'antico dramma. L'intelligenza, l'ottimismo e il coraggio nella lotta sono interpretati dal personaggio popolaresco, un mimo-ballerino dotato di eccezionali doti di artista e di un'efferrescente inesauribile vivacità.

I costumi e le coreografie rapide, improvvise come i repentini passaggi dello stato psicologico dei personaggi, erano in questa parte dello spettacolo quella meravigliante soggezione visiva che è una delle caratteristiche di questo teatro così ricco di luci e di colori contenuti in una gamma di tonalità cromatiche.

Quando si pensa che a questo genere di rappresentazioni non assistono forse primi tra gli europei, proprio un italiano sette secoli or sono, il grande Marco Polo, non si può fare a meno di deplorare che l'Opera cinese giunga presto sui palcoscenici italiani a portarci il messaggio di una civiltà che in un italiano ha avuto uno dei suoi più geniali scopritori e accreditatori.

ORIO VANGLISTA

INDETTO DALL'ASSOCIAZIONE AMICI DELL'UNITA'

La giuria del concorso "L'uomo nella fabbrica,,

Le adesioni dovranno essere comunicate entro il 30 agosto
Il termine per l'invio delle opere prorogato al 5 settembre

Ecco i nomi dei componenti la giuria del concorso organizzato dalla Associazione Amici dell'Unità per premiare i migliori racconti italiani sul tema «L'uomo nella fabbrica»:

Alicata Mario, Antonicelli Franco, Assirelli Renato, Bassani Giorgio, Bernardini Mario, Bo Carlo, Bonsanti Alessandro, Bonsanti Sandro, Calvino Italo, Cassola Carlo, Cecchi Emilio, Cecchi Mario, Cecchi Suso, Cecchi Umberto, Chiaromonte Nicola, Cicognani Bruno, Cimino Leonardo, Comisso Giovanni, Contini Gianfranco, Corti Eugenio, Cremona Leopoldo, Debenedetti Giacomo, De Libero Libero, Del Vecchio Mario, Falqui Enrico, Fortini Franco, Gadda Conti Piero, Gatto Alfonso, Gatto Roberto, Gerratana Valentino, Ginzburg Natalia, Gramigna Giuseppe, Jacobbi Ruggero, Lajolo Davide, Lisi Francesco Leonardo, Longanesi Leo, Luzi Mario, Macchia Giovanni, Manacorda Guido, Marchesi Concetto, Marchesini Giovanni, Marotta Giuseppe, Mastronardi Lucio, Mazzacurati Giansiro, Mazzucchetti Lavinia, Moravia Alberto, Muscetta Carlo, Natoli Aldo, Pampaloni Geno, Pancrazi Pietro, Pasolini Pier Paolo, Pea Enrico, Pedio Tommaso, Petrocchi Giorgio, Piccioni Leone, Pintor Giaime, Pirandello Fausto, Pirandello Stefano, Pratolini Vasco, Prezzolini Giuseppe, Ramat Raffaello, Ravegnani Giuseppe, Repaci Leonida, Rosa Enzo, Saba Umberto, Salinari Carlo, Sapegno Natalino, Scalia Gianni, Scheiwiller Vanni, Sciascia Leonardo, Seroni Adriano, Silone Ignazio, Soldati Mario, Solmi Sergio, Spagnoletti Giacinto, Tecchi Bonaventura, Titta Rosa Giovanni, Trombadori Antonello, Vallecchi Attilio, Vigorelli Giancarlo, Volpe Gioacchino, Zavattini Cesare.

Il Comitato promotore del concorso è composto dai compagni: Luigi Longo, Giancarlo Pajetta, Mario Alicata, Paolo Bufalini, Davide Lajolo, Luciano Barca, Gian Carlo Pajetta, Antonio Pesenti, Mario Pessinetto, Carlo Salinari e Gastone Dario.

Domani, lunedì, inizio il bando del concorso.

1) L'Associazione Amici dell'Unità promuove ed organizza un concorso a premi per racconti italiani sul tema «L'uomo nella fabbrica».

2) Ogni autore può partecipare con un massimo di tre disegni, a colori, o in bianco e nero, eseguiti con qualsiasi tecnica.

3) Saranno assegnati un 1° premio di L. 100.000 (centomila) e 2 premi di L. 50.000 (cinquantamila) ciascuno. Saranno assegnati, inoltre, altri premi acquisti offerti da Enti e da singoli per l'invio delle opere al Concorso o a seguito del Concorso stesso.

4) Tutte le opere partecipanti al Concorso saranno esposte in una mostra che si terrà a Milano nel mese di ottobre.

5) I concorrenti possono inviare non più di tre disegni, che dovranno essere accompagnati da una dichiarazione firmata, in cui l'autore dichiari di accettare espressamente le norme del presente bando.

6) Le comunicazioni relative all'accettazione delle opere inviate saranno fatte dall'Unità di Genova - Salita Dinegro, 7.

7) Le opere dovranno pervenire entro e non oltre il 5 settembre 1955 completate della dichiarazione di cui al punto 5, alla Sezione Arte del Concorso «L'uomo nella fabbrica» - Salita Dinegro, 7.

8) Le opere dovranno portare sul retro, ben visibile, il titolo dell'opera, una dedica o un motto.

9) Le spese di imballaggio e di trasporto per l'invio delle opere al Concorso sono a carico dei rispettivi autori.

10) Tutte le opere partecipanti al Concorso saranno esposte in una mostra che si terrà a Milano nel mese di ottobre.

11) I concorrenti possono inviare non più di tre disegni, che dovranno essere accompagnati da una dichiarazione firmata, in cui l'autore dichiari di accettare espressamente le norme del presente bando.

12) La Associazione Amici dell'Unità si riserva la facoltà di conservare per due anni i lavori premiati, nessuna altra responsabilità per eventuali danni o deperimenti che dovessero subire i lavori per qualsiasi causa, anche per quelli che non saranno ritirati entro il termine di un anno dalla chiusura della mostra.

13) La partecipazione al concorso implica la piena accettazione di tutte le norme del presente bando.

14) Con l'esito del concorso sarà data ampia notizia sulla stampa.

15) Per tutte le norme non contemplate nel presente bando si rimanda a quelle contenute nello statuto e nei regolamenti delle associazioni artistiche internazionali ufficiali.

16) Con l'invio delle opere al Concorso gli artisti dichiarano di accettare espressamente le norme contenute nel presente bando.

17) Le comunicazioni relative all'accettazione delle opere inviate saranno fatte dall'Unità di Genova - Salita Dinegro, 7.

I restauri alla cupola di S. Maria del Fiore

FIRENZE, 26. — La cupola di Santa Maria del Fiore resterà sospesa in aria legata a corde d'acciaio per l'inizio dei lavori di restauro di quattro travi, conclusi i quali terminerà l'opera di revisione della pergamena, che sovrasta la cupola, costruita su disegno del Brunelleschi.

Si tratta di alzare il «bottone», la «palla» e la croce in maniera da permettere agli operai di sostituire o modificare la parte superiore delle quattro travi di quercia su cui poggia l'intelaiatura interna del «bottone» e della «palla».

I lavori che ora hanno inizio tendono appunto ad accertare se le travi siano del tutto da cambiare ovvero se con un piccolo lavoro alla intelaiatura in metallo si possa evitare la sostituzione. Nel secondo caso si tratterà di lavoro di pochi giorni, altrimenti, non si può prevedere quanto il «bottone», la «palla» e la croce dovranno rimanere sospesi.

Glaciale rigidità

Ma la vita, come lei ripete, è preziosa, e il film ce lo fa capire proprio attraverso questo sommesso tono elegiaco che si tramuta ogni volta, al termine di ogni incontro o di ogni separazione, in uno spirito di naturale ribellione alle forze distruttrici per lasciare campo libero alla volontà di continuare degnamente. Mai come nelle due sequenze della partenza dei soldati e del ritorno delle loro ceneri — la prima con la fanfara e lo sventolio ritmico delle bandiere, in quella enorme tristezza che segna il viso dei rimorenni mobilitati, la seconda sotto la pioggia, con gli ombrelli dei parenti a proteggere il corteo delle madri che reggono la cassettina dove sono i resti dei loro figli — abbiamo sentito la desolazione della guerra e la sua assurdità disumana.

Anche il protagonista della *Maschera e il destino*, a dire il vero, piange ogni tanto. Ed è pure terribilmente bello vederlo piangere con tanta arte. Salvo che non ci commuove per niente.

Egli è uno *Sciogun*, cioè un signore feudale, che per le mene del primo ministro ambizioso viene spodestato e confinato in una magnifica località dove c'è il tempio buddista Sciuzenji, una sorgente termale, un bosco, e una fanciulla che sogna di diventare la sua favorita e poi di morirgli al fianco. Lui, sebbene volitivo nel gesto e pertino nel gioco del *kamari* (specie di foot-ball dell'epoca) e dello *yabusamegi* (tiro con l'arco a cavallo), è in realtà un indeciso e un debole, una sorta di Amleto giapponese il cui dramma ci sarebbe anche vicino, se ci fosse spiegato e non servisse invece ad imbastire il macabro gioco della maschera, che non sa tanto di Medioevo, quanto di decadentismo moderno.

Si tratta di un vecchio maestro scultore che, credendo di ravvisare nel volto di que-