L'OGGETTO MISTERIOSO

Salì sul piccolo palco, nel fuoco concentrato dei riflettori, un vecchietto secco, dall'aspetto serio, forse un funzionario del lotto in pensione, o un ex-maresciallo d'alloggio, e subito le telecamere lo presero di mira, come batterie antiaeree, pronte a distribuirne la faccia su mezzo milione di teleschermi. Il sorriso professionale del presentatore non parve disturbarlo. Quando gli fu mostrato l'oggetto misterioso rispose con grande prontezza e decisione, e le parole gli uscirono di bocca chiare e secche come succede soltanto quando esse sono il frutto di solitarie, sistematiche meditazioni.

— Secondo me — disse il vecchietto — non è un cavallo.

Il presentatore accusò il colpo.

— Lei mi sembra abbastanza vicino alla verità — ammise — però mi deve dimostrare quello che dice.

— Per essere un cavallo — spiegò il vecchietto — dovrebbe assomigliare meno a un manometro. Sono pratico di cavalli, perchè ho servito in cavalleria e dopo il congedo ho fatto il sensale sui principali mercati dell'Alta Italia. Posso affermare che i cavalli non somigliano nè ai manometri nè ai rubinetti del gas, e avrei piacere che qualcuno si provasse a smentirmi. Inoltre...

— Inoltre? — incalzò il presentatore.

— Inoltre i cavalli hanno quattro zampe, ed io qui — disse il vecchietto puntando l'indice accusatore sull'oggetto misterioso — non vedo zampe. Per lo meno non ne vedo quattro, e la sola apparenza di zampa che mi viene presentata non resiste a un esame più attento: dov'è lo zoccolo? E il garretto? Ecco, me lo dica lei: dov'è il ginocchio?

— Bisogna ammettere che su questo punto lei ha assolutamente ragione: non si scorge ombra di zoccolo.

— Lo vede? — commentò il vecchietto con un benevolo sorriso. — Dia retta a me. Ed ora, se permette, farò un'osservazione che non le lascerà dubbi.

— La faccia, prego — balbettò il presentatore asciugandosi la fronte sudata col fazzoletto.

— Questo oggetto non ha la coda. A rigore, lei potrebbe obbiettare che ci sono anche cavalli scodati, che qualcuno potrebbe avere arrotolato la coda in un nodo, come fanno qualche volta i carrettieri e come ammetto di aver fatto anch'io, quando se n'è presentata la necessità. Ma in questo caso si vedrebbe il nodo. Sfido chiunque a trovare in questo oggetto anche un principio di coda, o un mozzicone, qualcosa che una volta possa essere stato una coda. Per me, su questo punto concludo, non è un cavallo. Assolutamente. Forse...

Il presentatore drizzò le orecchie.

— Dica pure.

— Ecco, non vorrei sembrare pedante o maligno, perciò premetto questo «forse», che in fondo non sarebbe necessario, perchè anche di quello che sto per dire sono, nel mio intimo, perentoriamente certo. Forse, dunque, qualcuno potrebbe sostenere che si tratta di una scarpa. Se qualcuno è disposto a sostenerlo, io sono disposto ad ascoltarlo. Per me, scarpa non è. E mi spiego.

•

— Sentiamo — disse il presentatore, attentissimo.

— Permetta — fece allora il vecchietto, mutando tono di voce, per far comprendere che si preparava ad una breve digressione. E chinatosi rapidamente si tolse una scarpa e la mostrò al presentatore.

— Questa è una scarpa, al di là di ogni dubbio — disse con voce nella, tenendo alto il suo mocassino perchè tutto il pubblico potesse vederlo, ed essere d'accordo con le sue conclusioni. — Ora vado ad accostarla all'oggetto misterioso per il necessario confronto. Ecco, signori, i due termini del paragone stanno di fronte, o meglio, l'uno accanto all'altro. La mancanza di somiglianza è perfetta, totale. L'assenza di elementi comuni — corte lacci, lacci, eccetera — balza agli occhi. Sulla differenza dei materiali non mi sentirei di insistere troppo: La mia scarpa è di cuoio, ma dopo le esperienze dell'ultima guerra, durante la quale abbiamo visto e portato scarpe fatte con le più diverse sostanze, compreso il latte, non escludo che il materiale di cui è fatto il presente oggetto misterioso possa essere usato anche per confezionare calzature. Se in futuro dunque l'oggetto misterioso possa diventare una scarpa, non è in mio potere affermarlo, prevederlo o profetarlo. Al presente, esso non è una scarpa.

Il vecchietto mostrò nuovamente al pubblico il mocassino, si chinò a calzarlo e rialzandosi, tra due colpetti di tosse, cambiando nuovamente di tono per far comprendere che stava per passare alle dichiarazioni più importanti, disse:

— Mi meraviglio che i concorrenti dai quali sono stato preceduto su questo palco non abbiano risolto un mistero tanto facile.

•

Si ficcò una mano nella tasca interna della giacca, ne estrasse il portafogli e vi trovò rapidamente una fotografia che mostrò al presentatore con un sorriso di trionfo.

— Ecco — disse.

— Ma questo — osservò il presentatore sbalordito — questo è... —

— Per l'appunto prosegui pacatamente il vecchietto — E' il *marchese* Montagna. Noti la somiglianza.

— E' stupefacente. E come ha fatto a scoprirla?

— Le dirò, fin dalla prima apparizione dell'oggetto misterioso sui teleschermi mi colpirono alcune evidenti analogie con l'affare Montesi — Piccioni, Polito, Montagna, Pavone, Lilli, Capocotta, ecc. ecc.: le stesse complicazioni, l'imbroglio dell'insieme, la ambiguità dei particolari, la molteplicità dei rapporti palesi e segreti. Poi, sa, con un po' d'applicazione, guardando meglio, mettendo una foto dell'oggetto misterioso tra quella di Scelba e quella di Gedda, mi sono avvicinato al vero. Ma la prova definitiva l'ho avuta dall'accento.

— Dall'accento di chi?

— Stia calmo, prego. Ascolti, se ne renda conto lei stesso...

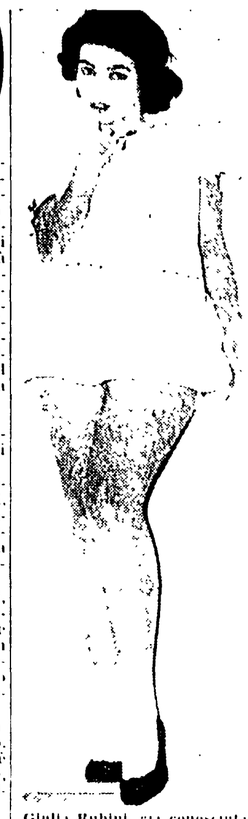
E nell'impressionante silenzio che subito si stabilì, tutti poterono udire chiaramente le parole che l'oggetto misterioso pronunciava con uno spiccato accento siciliano:

— Signor presidente, anzi, pardon, signor annunciatore: quest'uomo mente come Annamaria Caglio. Voi non sapete chi sono io. Vi mostrerò i miei registri: recano le firme dei migliori galantuomini...

— Ha sentito? — commentò il vecchietto, soddisfatto. — La prova dell'accento è irresistibile e irrefutabile, come la prova del nove nelle moltiplicazioni.

A questo punto il vecchietto si inchinò, scese dal palco e si confuse tra la folla.

GIANNI RODARI



Giulia Rubini, già conosciuta come l'ingenua numero uno del cinema italiano, si presenta qui in un atteggiamento per lei inconsueto

IL LIBRO DI UN GRANDE ARTISTA SOVIETICO

Capostipite di una dinastia gloriosa il primo pupazzo di Sergio Obraszov

La civiltà dei burattini nell'Unione Sovietica - Storia di Bi-ba-bo, inventato per giuoco, e di Petruscka - Una lezione di anti-divismo per gli attori - Singolari coincidenze col nostro Paese

Davanti a un negozio di bambole si ferma un ragazzino. Siamo in una via di Mosca, 1903. Da una tasca del cappottino del fanciullo, estasiato alla vista della vetrina carica di dolci nuova, fa capolino la testa di un pupazzo, un brutto pupazzetto che a confronto di quelli esposti dal pasticciere pare soltanto uno stracio.

Il bimbo lo trae di tasca, vi infila la mano, e ai passanti incuriositi mostra l'uomo di pezza che tende con il suo piccolo pugno il cristallo della vetrina, e vi si affaccia, a scrutare ciò che è messo in mostra, i cioccolatini, le bambole meccaniche, tutte cose più grandi e più importanti di lui.

Ed è soltanto il freddo che rattrappisce la manina del bimbo a porgli termine a quello spettacolo, a quello spettacolo di burattini.

Spettacolo i cui protagonisti non entrambi diventati celebri il pupazzetto, per essere il capostipite di una dinastia di burattini conosciuti in tutto il mondo; il ragazzino, per essere diventato uno dei più noti e applauditi burattinai del suo paese. I loro nomi? *Bi-ba-bo* il pupazzo, *Serghiej Obraszov* il burattinaio.

A Serghiej *Bi-ba-bo* l'aveva regalato la mamma: «*Era composto di una testina di cellulosa e di una vestaglietta blu, che si infilava sulla mano, come un guanto*». Il ricordo di lui tornava vivo alla sua memoria quando sua proprio un burattino ad andarlo ad entrare nella prima parte di attore che, fattosi giovanetto e recitando al Teatro d'Arte di Mosca, gli sarà affidata. Teropolo si chiamava il suo personaggio: e Teropolo fu il nome di un burattino che Serghiej creò e fece parlare per imparare a diventare lui stesso attore, Teropolo.

Poi fu la volta di un negretto, fatto con una calza nera e con gli avanzi di un collo di astrakan, creato per gioco.

Dal gioco per se alla piccola esibizione tra amici, al divertimento per grandi pubblici. Così si completa la carriera del grande maestro burattinaio Serghiej Obraszov, di cui abbiamo visto gli inizi, con *Bi-ba-bo* ed il negretto. Una carriera che la storia dello spettacolo registra, poiché essa rappresenta il portato, il frutto di una grande civiltà teatrale, qual è quella russa, in cui l'arte del burattinaio ha la stessa dignità di ogni altra arte; ha la stessa storia profondamente radicata nella tradizione nazionale e oggi ancora la stessa vitalità. Quella vitalità che è invece del tutto scomparsa da noi. In Italia, se esiste lo spettacolo delle marionette e dei burattini, esso esiste soltanto come fatto regionale (dai «pupi» siciliani al «Gerolamo» milanese alle marionette torinesi) come fenomeno del tutto marginale, e legato essenzialmente alla «cultura» della classe subalterna.

Così non era ai tempi del celebre burattinaio Giulio Preti, di cui il Ferrigni, nel suo libro sulla storia dei burattini pubblica una breve e succosa autobiografia. Rileggendo queste pagine di Yorick dopo aver letto il libro di Serghiej Obraszov a chi scrive è venuto fatto di annotare alcune curiose somiglianze. Forse le valgano per quel che valgono: coloro Giulio Preti — «*nato in Rolo Modenese da coniugi Carlo Preti e Paolina Galli a' 16 maggio del 1391 in pieno primo Regno di Italia*» — giovanetto fu avviato agli studi di pittura «*ma allorquando, come apprendista presso Sante Tacchi, genio enciclopedico*»; imparò il canto, esibendosi nella *Semiramide* di Rossini; e, al tempo stesso, non dimenticava il suo divertimento, i burattini. «*Quando il bisogno lo messe richiesto, io in tanto fabbricavo teste di burattini dipingevo scenari, facevo meccanismi*».

La stessa via seguita da Serghiej Obraszov! Prima la pittura, poi il canto, la recitazione, infine i burattini. L'altro elemento in comune, l'autobiografia, e nella profonda differenza tra le due sta proprio la differenza delle due tradizioni burattinesche: l'una conclusesi praticamente alla fine dell'Ottocento (e sarebbe qui troppo lungo esaminare le ragioni dello spegnersi della civiltà delle marionette in Italia), e ristretta nei precisi limiti di un mondo artistico - culturale subalterno; l'altra, invece, ben viva oggi anche se alle sue spalle non ha i secoli delle nostre marionette e dei nostri burattini — e specificatamente nazionale e popolare.

La storia del burattino russo incomincia con *Petruscka*, nome di una maschera divenuto col tempo nome della stessa marionetta e guama «*marionette à gaine*», come dicono i francesi, cioè marionette di pezza in cui si infila la mano: ed è questa caratteristica che differenzia il burattino dalla marionetta vera e propria, che è mossa non dalla mano dell'operatore, ma dai fili che l'operatore tiene in pugno, dall'alto).

Petruscka nasce nel XVII secolo nelle fiere delle città e dei villaggi: ha spesso la lingua tagliente, e non esita a mettere in satira i potenti. Tanto che l'imperatore Alessio ne ordina la soppressione, dal 1648 al 1652. Ma in genere Petruscka può liberamente dire quel che ha in cuore: la censura non arriva fino ai piccoli teatrini fatti di un paravento e di una pedana in cui egli si esibisce. Così come non arrivò che assai difficilmente — aggiungiamo tra parentesi — in uno stato altrettanto vigile in materia di censura dello stato zarista: cioè nella Roma pontificia. Anzitutto il teatro dei burattini a Roma poteva continuare le rappresentazioni anche nel periodo della Quaresima; e poi riusciva a dire davanti al pubblico cose che avrebbero costato arresti e persecuzioni ad attori del teatro di prosa o del teatro lirico.

Ma torniamo alla Russia. Un ultimo ricordo storico, e poi ritorniamo a noi. Nelle sue *Memorie* Caterina II narra un episodio che dimostra a qual punto fosse giunta la passione per le marionette presso alla corte imperiale. Il gran duca, infatti, invece di occuparsi di cose più serie, passava il suo tempo a giocare coi burattini, per i quali si era fatto costruire un teatrino in camera sua.

Sorvoliamo sulle vicende di Petruscka nell'Ottocento (anche se ad esse si legano grandi nomi della letteratura russa, come quello di Puschkin, per esempio) d'un balzo eccoci al Novecento.

Quando Serghiej Obraszov andava in giro con *Bi-ba-bo* nella tasca del cappotto, Petruscka era ormai diventato un tipo decadente. I poeti, i musicisti, gli intellettuali borghesi se ne erano appropriati: e allora si vedeva Petruscka, strappato dal suo ambiente naturale, la piazza popolare, fare sfoggio di complessi sentimenti e di tormentate psicologie in poemetti, in liriche, in opere musicali.

Il profondo rivolgimento sociale determinato dalla Rivoluzione d'Ottobre, la nascita del primo Stato degli operai e dei contadini, diedero nuova vita ai burattini russi. Ciò che in essi sopravviveva di autentico spirito popolare fu pienamente valorizzato, e da fatto di una «cultura» subalterna, essi divennero presto elemento e complemento di una civiltà teatrale di tipo nuovo, che si andava liberamente realizzando nelle condizioni più favorevoli.

Di tale civiltà teatrale il libro di Serghiej Obraszov, che ora leggiamo in italiano (*Il mio teatro di burattini*, ed. Einaudi, Bari, 1956) è un interessante e gustoso documento. Tutta la prima parte vale a farci conoscere il mondo dello spettacolo in Russia negli anni della Rivoluzione e della guerra civile. Entrato come cantante alla studio-museo dell'Accademia del Teatro d'Arte, Serghiej divenne presto attore, attore di quella generazione che può meglio approfittare dell'insegnamento di Stanislavski. La figura del grande regista è rievocata con pagine, e ritorna anche verso la fine del libro, quando Obraszov narra del suo spettacolo di burattini eseguito dinanzi al maestro. Ma essa rimane sempre in serene, comuni dimensioni umane: Serghiej non dà prova di quella infatuazione, di quella cieca venerazione per Stanislavski, di cui furono, e sono vittime, molti. Nessuna adesione totalitaria e mistificante al famoso «metodo» stanislavskiano: l'Obraszov ne ragiona tranquillamente e criticamente, sempre ancorato com'è ad una sua visione della vita e del teatro molto pacata, dotata di una sua tipica razionale modestia.

E quanto potrebbe essere giovevole ad alcuni nostri attori leggere le pagine di Obraszov in cui si precisa come egli sia venuto a contatto col mestiere, sia entrato in una parte! Con un linguaggio che rifugge da qualsiasi teorizzazione, Obraszov segnala tutti i pericoli, indica la via giusta, e offre una bella lezione di anti-divismo, di serietà, di attaccamento al proprio lavoro, svolgendo il quale l'attore moderno, degno di tal nome, deve bandire qualsiasi forma di esibizionismo.

Come siano nati i vari personaggi, le varie brevi vicende rappresentate; anche qui le difficoltà, gli inciampi, i rischi, gli insuccessi e i successi, di tutto ciò Serghiej Obraszov ci parla, e il lettore sente nel suo discorso la passione per questo strano mestiere, l'amore per le marionette, il divertimento che esse hanno procurato all'autore. Dalle primissime pantomime (il negretto che cuce su il samovar», il malato che ringiovanisce grazie alla sostituzione della testa, l'amore del negro per una ragazza bionda) alle romanze sceneggiate, alle più recenti parodie anche a contenuto politico (molto divertente quella del «relatore», in cui il burattino rappresenta un dirigente che tiene una relazione su questo tema: «*Come, con chi, in che modo bisogna andare a passeggio e prendere il tresco*») il lettore ha modo di entrare a fondo nei segreti del burattinaio, di cogliere l'evoluzione della sua arte, e di sentire, dietro di lui, sullo sfondo, tutto un mondo, dello spettacolo ben altrimenti vivo e vitale del nostro.

ARTURO LAZZARI

Obraszov durante la sua visita in Italia, nel 1955

IL MINISTRO ZOLI HA RINVIATO DI 48 ORE LA RISPOSTA AL SENATO

Domani una decisione sulla sorte degli enti lirici

I sindaci, dopo un nuovo incontro negativo col ministro, hanno costituito un comitato ristretto per un estremo tentativo di revisione della legge Brusasca — Le ripercussioni a Napoli e a Firenze

Il ministro Zoli, a nome del governo, ha rinviato di altre 48 ore la decisione definitiva sulla gravissima questione degli enti lirici. Egli avrebbe dovuto — a quanto annunciato — rispondere ieri sera a una serie di interrogazioni e interpellanze presentate in Senato sull'argomento: risponderà invece solo nella seduta di domani mattina, venerdì.

L'annuncio è stato dato dal ministro del Bilancio al termine della nuova riunione, avvenuta ieri mattina e durata da mezzogiorno fino alle 13,30, coi sindaci o i rappresentanti dei sindaci delle dodici città interessate.

Che cosa significa questo rinvio? Forse la speranza di un punto d'incontro tra le posizioni di intransigenza mantenute dal governo e in particolare dai ministeri finanziari, e quelle dei rappresentanti delle città che reclamano il mantenimento degli impegni e quindi delle sovvenzioni indispensabili per evitare la rattura della chiusura della maggior parte dei grandi teatri lirici italiani? Non pare. In effetti le dichiarazioni rese al termine della riunione fanno comprendere che anche ieri il governo non ha acceduto a nessuna delle richieste. Da quanto ha detto l'on. Chiaramello, che vi ha partecipato in rappresentanza del sindaco di Torino, si deduce anzi che, di fronte al netto rifiuto, debbono essere stati i sindaci a chiedere una breve dilazione nella speranza di poter presentare al ministro un piano di economie fino all'osso e, su questa base, ottenere almeno il minimo indispensabile alla sopravvivenza.

A questo scopo, i sindaci sono tornati ieri sera a riunirsi nel gabinetto del sindaco Tupini. Al termine della riunione è stata annunciata una importante iniziativa. E' stato infatti istituito un comitato di sindaci (ne fanno parte i primi cittadini di Genova, Torino, Milano, Roma, Napoli e Palermo) che si metterà subito al lavoro per un completo riesame della situazione contingente degli enti. Compito principale del comitato, al quale vengono attribuite funzioni esecutive, è però quello di studiare il disegno di legge proposto dall'on Brusasca, analizzarlo e proporre varianti ragionevoli, atte ad assicurare la funzionalità della legge in modo che non si abbiano più a verificare per l'avvenire inconvenienti di sorta, ne di carattere economico, ne sociale ne artistico. Si vuole cioè, correggendo opportunamente le proposte del governo — ma accettando in sostanza il dato di fatto costituito dalla posizione intransigente del governo — esperire un estremo tentativo per assicurare agli enti lirici la funzionalità e garantire il successo delle finalità per le quali sono stati creati.

In questo lavoro i sindaci si gioveranno della consulenza di un comitato di sovrintendenti, limitato anch'esso a un pari numero di membri per rendere la procedura più rapida. A far parte di questo comitato «tecnico» sono stati designati i sovrintendenti dei teatri di Milano, Firenze, Trieste, Verona, Bologna e Napoli. Coordinatore della attività dei due comitati, ed eventuale relatore al Parlamento, sarà l'on Chiaramello, che agisce anche come rappresentante del sindaco di Torino, Peyron.

La prima riunione del comitato di sindaci è stata fissata per questa mattina alle ore 12. Il comitato si delea in Campidoglio.

In tutte le città interessate, la questione viene seguita con passione da tutta l'opinione pubblica. Il Consiglio provinciale di Napoli ha votato all'unanimità un ordine del giorno nel quale, per la salvezza del S. Carlo, si fanno proprie le richieste già formulate dai sindaci. Anche al Consiglio comunale di Firenze, si è stato un ampio dibattito. La Pira, che in mattinata aveva avuto un colloquio col Presidente della Repubblica, ha affermato: «Noi — ha detto La Pira — non siamo d'accordo col governo sulle soluzioni che esso vorrebbe dare a questi problemi. I sindaci delle città sede di enti lirici sono concordi su questa affermazione».

Riferendo del suo incontro con Gronchi, ha affermato che il Presidente della Repubblica ha assicurato che sarà fatto il possibile perchè sia finanziato il Maggio e perchè gli enti lirici siano salvati. Cosa intendendo, egli ha proposto la costituzione di uno studio, la questione dell'ente autonomo del Teatro Comunale.

I Soprintendenti per la difesa del patrimonio artistico

Gli on. Laura Diaz e Sergio Scarpa hanno rivolto una interrogazione al Ministro della Pubblica Istruzione, on. Rossi, per sapere se non ritenga assolutamente inadeguata la somma di un miliardo di lire stanziata annualmente dal Ministero della P. I. per le Soprintendenze ai Monumenti ed alle Gallerie e per le Biblioteche di Stato».

L'interrogazione precisa, rilevando che la somma di un miliardo è stanziata nel bilancio del Ministero della P.I. del 1946 ed è da allora rimasta invariata, e che essa viene suddivisa in 360 milioni per le Biblioteche ed in 760 milioni da distribuirsi fra le 58 Soprintendenze della Repubblica Italiana. Gli interroganti infine chiedono al Ministro della P.I. quali provvedimenti egli intenda prendere per garantire alle Soprintendenze ed alle Biblioteche di Stato la possibilità di esplicare tutte le attività necessarie al loro alto compito.

Ieri, intanto, si sono riuniti a Roma i soprintendenti ai monumenti d'Italia per esaminare i problemi della tutela monumentale e paesistica nel nostro Paese. Il comunicato, diramato dopo questo primo e importante cambio di opinione, lo riassume dell'ordine del giorno e di interessanti propositi di attuare la situazione, dare vero avvio, che si è determinata.

I soprintendenti denunciano infatti per prima la «totale insufficienza di mezzi e come si vorrà in aggiunta la difesa a stato a «dei centri storici, maggiori e minori, per la salvaguardia dei loro specifici caratteri».

Si aggiungono pericoli ben individuati, le cui cause e origine «sono nella pressione degli urbano, sugli errori di sorpa, ati non purtroppo agli strumenti piani regolatori e alla inadeguatezza delle regolamentazioni edilizie comunali».

I soprintendenti hanno anche preso in esame i modi concreti con cui è necessario prevedere il più adeguato contributo nazionale in campo e promuovere una degradata dalla «fretta dell'attività edilizia non contenuta e non orientata da una sensibile coscienza e cura».

Unamuno all'indice

L'Osservatore Romano ha reso noto che con un suo decreto del 25 gennaio, il Sant'Uffizio ha inserito nell'Indice dei libri proibiti due opere del grande scrittore d'orientamento cattolico Miguel de Unamuno (Del sentimento tragico della vita e Lezione del Cristianesimo), ed ha annunciato il decreto con «monito» per mettere in guardia i cattolici dalla lettura «degli scritti dello scrittore, soprattutto non solo a negare la fede in Cristo e la ragione, ma di vivere in modo in generale». In Italia il nome di Unamuno è quasi ignoto. Tra il '26 e il '55 sono infatti state tradotte nella nostra lingua tre sue opere del grande scrittore, già Rettore della famosa Università di Salamanca, arcivescovo del Cristianesimo, esiliato nel '32 in un'intima traduzione di Carlo Bo. Il Cristo di Velasquez era stato pubblicato dall'editrice cattolica «La Morcelliana» di Brescia, mentre l'editore Cosmi di Roma, poco più di un anno fa, aveva stampato una grossa antologia di Rosario e di poesie di Unamuno, nella quale è inserito anche il racconto Sant Emanuele buono martire, citato nel medesimo commento dell'Osservatore di ieri.

Non sappiamo che nei suoi riguardi per quali motivi, se la autorità del Sant'Uffizio è mancata alla sua funzione di difensore della fede, o se è stata opera di cattolici, ci sembra che sia per lo meno un po' lenta e successiva la proclamazione di quelle alte autorità, se solo ora si è deciso di mettere all'indice due opere che, risalenti rispettivamente dal 1913 e dal 1931, stanno accennando la coscienza di centinaia e migliaia di cattolici. Sappiamo che Unamuno, morto poche settimane dopo lo scoppio della guerra civile, non era in odore di santità presso i falangisti, per una lettera da lui inviata al Generale franchista Millan Astray e Moscardo, la intelligencia y la espada. Sappiamo anche che nel '54, in occasione di cerimonie in onore di Unamuno (il 50° della morte), ricorda delle Canarie, Pidal y Zapata e il cardinale Pla y Deniel (cfr. dalla Osservatore) «cercano in modo — il secondo per vendetta personale con gli scritti — al vecchio Maestro e il giornalista J. Marias (una delle più belle intelligenze di Spagna) di tenere lontano, se solo scrittore di libro, sapevano pure che da qualche tempo si era entusiasmato la carriera del clero spagnolo contro la opera di Unamuno, e, indirettamente, contro tutti quei «modernisti» cattolici (pensiamo al vescovo Aranguren) e quei laici cattolici di parte cattolica spagnola e non spagnola (ricordiamo che si stroncarono al rogo e dalla cattolica Espri trovarono che si stroncarono al rogo e dalla l'insegnamento di cultura per chiedere un rinnovamento serio nella vita e nei politici spagnoli). Ma non è caso che il cardinale Pla y Deniel ci ricorda che nel '31 uno dei libri incriminati di Unamuno uscì nella Madrid repubblicana della dominazione cosa. Questo non significa solo che i cattolici di oggi, e la cultura laica e democratica, hanno in Unamuno un nuovo di pensiero (Unamuno cattolico liberale, citato da Premio de Riccia), non potrà essere negato nemmeno da oggi un monopolio clericale ma significa che, con i tempi che stanno in questi giorni in Spagna (mentre cioè i cattolici combattono, in una parte, per strappare una successione monarchica a Franco e dall'altra, per imporgli quei soluzione moderatissimamente liberaleggianti, anche la Chiesa orientale, come sempre, cerca una Spagna «sempre buona» senza fare la minima concessione alle «movimenti» e ai cattolici moderni).

D. P.

I Soprintendenti per la difesa del patrimonio artistico

Gli on. Laura Diaz e Sergio Scarpa hanno rivolto una interrogazione al Ministro della Pubblica Istruzione, on. Rossi, per sapere se non ritenga assolutamente inadeguata la somma di un miliardo di lire stanziata annualmente dal Ministero della P. I. per le Soprintendenze ai Monumenti ed alle Gallerie e per le Biblioteche di Stato».

L'interrogazione precisa, rilevando che la somma di un miliardo è stanziata nel bilancio del Ministero della P.I. del 1946 ed è da allora rimasta invariata, e che essa viene suddivisa in 360 milioni per le Biblioteche ed in 760 milioni da distribuirsi fra le 58 Soprintendenze della Repubblica Italiana. Gli interroganti infine chiedono al Ministro della P.I. quali provvedimenti egli intenda prendere per garantire alle Soprintendenze ed alle Biblioteche di Stato la possibilità di esplicare tutte le attività necessarie al loro alto compito.

Ieri, intanto, si sono riuniti a Roma i soprintendenti ai monumenti d'Italia per esaminare i problemi della tutela monumentale e paesistica nel nostro Paese. Il comunicato, diramato dopo questo primo e importante cambio di opinione, lo riassume dell'ordine del giorno e di interessanti propositi di attuare la situazione, dare vero avvio, che si è determinata.

I soprintendenti denunciano infatti per prima la «totale insufficienza di mezzi e come si vorrà in aggiunta la difesa a stato a «dei centri storici, maggiori e minori, per la salvaguardia dei loro specifici caratteri».

Si aggiungono pericoli ben individuati, le cui cause e origine «sono nella pressione degli urbano, sugli errori di sorpa, ati non purtroppo agli strumenti piani regolatori e alla inadeguatezza delle regolamentazioni edilizie comunali».

I soprintendenti hanno anche preso in esame i modi concreti con cui è necessario prevedere il più adeguato contributo nazionale in campo e promuovere una degradata dalla «fretta dell'attività edilizia non contenuta e non orientata da una sensibile coscienza e cura».

Opinioni nel mondo

TIME

Una barzelletta su Franco

Una barzelletta circola in Spagna. Franco, recatosi a Madrid per compiere una delle sue rare visite al capoluogo, si sarebbe rivolto al Caudillo al momento di lasciare Madrid: «Mi raccomando, Franco, sono sotto lo Stato spagnolo». Il Caudillo: «Non ti preoccupare, Franco, sono io lo Stato spagnolo». Franco: «Ma io sono Franco». Il Caudillo: «Non ti preoccupare, Franco, sono io Franco». Franco: «Ma io sono il Caudillo». Il Caudillo: «Non ti preoccupare, Franco, sono io il Caudill