CONCERTO ELETTRONICO

Per un concerto di musiche contemporanee — strumentali ed elettroniche — un teatro romano, giorni fa, con bell'impeto è stato preso di assalto: tutto esaurito. Gli «anche tu qui?», affettuosamente aggressivi, gli «ah, no! Tu non puoi entrare», affettuosamente minacciosi, rivolti all'ascoltatore presumibilmente «reazionario», rimbalzavano da una stretta di mano all'altra, da un colpetto d'intesa a un ammicco, a un sorriso. Una effusa gioviali tà correva tra il pubblico più disparato e più insolito, quello che sfugge a un *Quartetto* di Schumann, ma che, in occasioni come questa, accorre a frotte, ben disposto a compunzioni mistiche e a complicazioni dell'intelletto, maliziosamente voglioso di una battaglietta, ove dai «fatti» elettronici, chissà, la serata avesse dischiuso anche altri fatti. In termini di musica elettronica non si parla ormai che di «fatti», non esistendo più un «discorso» della musica, eliminati gli impacci d'ogni tradizionale grammatica e sintassi.

* * *

Domina, così, il palcoscenico un robusto altoparlante (altri minori pendono dalle pareti), mastodontico come un robot tutto cervello. In alto, tra i posti lateralissimi della prima galleria, è installata la «centrale» dei suoni. Mentre l'autore si accinge a manovrare le sue leve, un comune elettricista provvede ad attenuare le luci e nella penombra si compie il «fatto» elettronico.

Da un nastro magnetico laboriosamente preparato, scorrono cioè fino agli amplificatori le invenzioni dei timbri a sommergere la sala con suoni affatto simili a quei gorgoglii che è possibile ottenere da un volgarissimo apparecchio radio, lavorando con un briciolo d'estro sulla manopola delle onde corte.

Più spesso, però, il risultato fonico sembra riflettere quei ritmi e quei timbri costituenti la colonna sonora dei disegni animati, quel sonoro «muto» e balbettante che punteggia le avventure di Topolino. Proprio così: quei guizzi, quel ciangottio, quel frusciare che poi, dai disegni animati, a poco a poco, sono stati trasferiti nella onomatopèia dei fumetti. Quella sfilza di *hummmmgrrr, aschhhh, svlak, scrascce, ooopppssscrunch, sniffzz, roamuuuuurrr*, ecc., alludenti pur essi a certi «fatti» i quali, per la loro rappresentazione, hanno ormai escluso l'intervento della parola, della frase, del periodo, della *consecutio temporum* (maledetta!) e cioè degli strumenti d'una lingua che avrebbe fatto il suo tempo, proprio come quella — e la sua tradizione e il suo sviluppo e la sua storia — che da Bach, attraverso le vicende del mondo cui pure è strettamente legata — è giunta ai nostri giorni. Questa lingua, per gli elettronici, non esisterebbe più, distrutta da un diluvio universale — peraltro prodotto in laboratorio — che avrebbe ora la pretesa di annegare, nell'intimo delle coscienze, la storia, la civiltà, la continuità stessa degli uomini, avviliti fino al punto da dover riconoscere sé stessi, le loro passioni, i loro sentimenti, il complesso intreccio della complessa vita negli «*svlak zùm zùm*» del fumetto *anche* musicale.

Ma ingegnoso nei limiti di un attivismo «topolinesco» (corrosivo, però, e distruttore), il fumetto rivela subito le sue contraddizioni. Nel momento stesso in cui irride alla superata «grammatica», esso non può fare a meno d'invocarla a soccorso. Non diversamente usano fare i bambini ai primi passi, quando respingono ogni sostegno, ma son poi sempre pronti ad aggrapparsi, magari con un dito, alle ripudiate gonne materne.

E' il caso del miscuglio di voci e di suoni (registrati) con i quali Gino Marinuzzi jr., ad esempio, rievoca elettronicamente la vicenda di Antigone (*Due intermezzi per l'Antigone*). Ha bisogno cioè («intenzionalmente» — dice Marinuzzi — e meglio direbbe «necessariamente») della voce umana, sia pure distorta dal nastro magnetico, e di Sofocle. Tale è l'atteggiamento di Karlheinze Stockhausen e del suo *Canto dell'adolescenza* il quale, oltre che alla Bibbia tle parole, i frantumi di parole, anzi, sono ricavate dal Libro del profeta Daniele) si appoggia a Stravinski, nel tentativo di agganciare la «religiosità» del *Canto* a quella della *Sinfonia di salmi*. Ma si tratta del contorto e dilamato suono di parole recitate da un ragazzino di dodici anni (guai se ne avesse avuto di più o di meno: il 12 è un numero sacro in certi riti comunque d'origine dodecafonica), registrate con vari accorgimenti, spezzettate in sillabe e consonanti prive di senso, impasticciate finalmente con timbri elettronici, gratuiti quanto prolissi. Ed è il caso persino di certi *Incontri di fasce sonore*. «partitura» (sic!) di F. Evangelisti, in apparenza più coerente allo assunto elettronico, ma fragile proprio per quella pretesa d'aver risolto «il problema fondamentale di non stabilire rapporti armonici di nessun genere». Una validità, pertanto, da *lucus a non lucendo*, da sonatina sui tasti neri in odio ai tasti bianchi, da componimento «poetico» che non tenga più conto del significato, del ritmo, della scansione delle parole. Proprio come nel *Thema* di Luciano Berio, ricavato elaborando «esclusivamente gli elementi verbali di una lettura dell'XI capitolo dell'*Ulysses* di Joyce» e impiegando «non i suoni elettronici, ma solo le parole, le sillabe, i fonemi d'una voce femminile che legge il testo inglese». Ne consegue una sorta di «omaggio» al suono della lettera *s*, nel quale vien pure macinata e stritolata, con Joyce e l'*Ulysses*, un'altra fetta di mondo, di cultura, di civiltà, a vantaggio del fumettistico gioco sonoro.

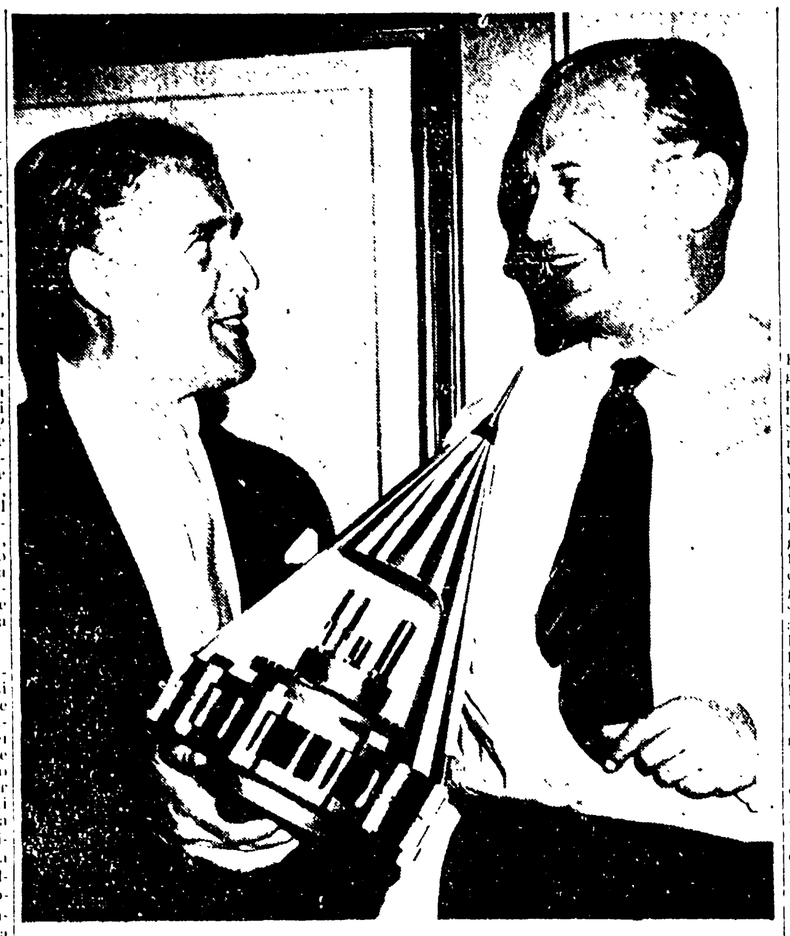
Ma fosse un gioco, beh!, per una sera ci divertiremmo. Non si tratta però soltanto d'un gioco, né si potrà all'infinito sostenere che sì, codesti suoni servono ottimamente a commentare le sequenze di film gialli. Può darsi, ma l'assassinio che essi, più che commentare cercano di perpetrare — e in un clima di linciaggio e di *hystérie collective* — è proprio quello della umanità della musica. Talché, maggiormente appaiono fosche e pericolose certe penombre proprie a siffatti «fatti» elettronici, ove si consideri che essi da un lato hanno ormai la benevola (seppure ironica) condiscendenza di Stravinski (l'*hystérie* propugnata da Boulez non dispiace al più autorevole musicista vivente), dall'altro — ad esempio — han contribuito a trascinare nell'attuale drammatica fase d'involuzione un musicista quale Goffredo Petrassi (con tutte le prevedibili e imprevedibili ripercussioni su quella che era, è e sarà la sua scuola).

La petrassiana *Sonata per cinque strumenti* (flauto, viola, contrabbasso, clavicembalo e percussione) — recentissima — inserita non a caso nel concerto elettronico, che cosa rappresenta se non il definitivo atto di resa alla insinuosa *histérie?* Avvalendosi delle disparate sonorità degli strumenti, peraltro sforzate al massimo, e dei loro contrastanti timbri, Petrassi elude anche lui il «discorso», allude e prelude ai «fatti» elettronici, adeguando il fumetto sonoro (abilissimo, s'intende) a strumenti — ciascuno carico d'una sua civiltà — che meno sembravano adatti a tollerarlo.

* * *

Tali pressappoco i «fatti» elettronici. Intrapresi per arrivare al di là delle umane frontiere della musica, ricadono al di qua dei limiti conquistati dall'arte musicale. Che essi adesso possano o «debbano» far piazza pulita di tradizioni ben salde e sostegno della quotidiana vita degli uomini, è una presunzione della mente, una perversione dell'intelletto, inaccettabile come ogni altra — per raffinata che sia — tendente alla alienazione dell'uomo dalla sua coscienza di uomo.

ERASMO VALENTE



HOLLYWOOD — Werner Von Braun e Curd Jurgens si guardano sorridendo durante un ricevimento nel corso del quale è stato annunciato, per il prossimo ottobre, l'inizio delle riprese del film «Io miro alle stelle» in esso l'attore tedesco interpreterà il personaggio del famoso scienziato, creatore dei satelliti artificiali americani (Telefoto)

BILANCIO DI UN CONGRESSO INTERNAZIONALE

Mezzadria alla TV fra attore e regista

Il giudizio di Jean Louis Barrault — Il montaggio televisivo — Socialismo e libera iniziativa in TV — Una previsione di Gherassimov

Il grande attore Jean Louis Barrault ci ha regalato una gustosa descrizione del rapporto attore-regista così come lo intendono taluni registi cinematografici. «Al cinema — disse Barrault in un convegno di registi televisivi tenuto a Parigi nel 1957 — vi è un complesso di superiorità da parte del regista e dei tecnici nei riguardi dell'*animale* che essi fotografano. Sono due mondi, e lo constatate dall'atteggiamento del regista. Egli è seduto in poltrona, il naso all'aria, guarda l'attore con le narici... egli è lì, col suo berretto e tutto un esercito gli è dattorno. Ha di fronte l'attore "Datemi un po' di vita, mio caro, dell'umanità! Io vi registro e vi chiudo nella mia scatola, e poi potete andarvene. Io vi monto, io vi smonto, io vi faccio e vi distaccio, vi distruggo e vi ricompongo, e presto". Vi sono, in effetti, due mondi. Non vi è matrimonio nel cinema, mentre vi è matrimonio nella televisione. Io trovo che questa sia una differenza fondamentale»

Jean Louis Barrault, forte della sua esperienza di attore di teatro e di cinema, della sua straordinaria acutezza e capacità di sintesi ha centrato, fin dalle sue prime esperienze televisive, il rapporto nuovo e diverso che la TV istituisce fra i diversi elementi dello spettacolo. Non vi è nel cinema — afferma Barrault — *mariage*, matrimonio fra regista e attore. L'attore presta il suo volto, la sua bravura ma rimane estraneo a un momento fondamentale della creazione artistica, quale è il montaggio. Accade nel cinema il contrario di quel che avviene in teatro. Qui è invece il regista, per quanto suasiva possa essere stata la sua influenza nella preparazione dello spettacolo, ad esserne escluso nella realizzazione finale.

Il montaggio TV

La televisione — sostiene Barrault — sembra realizzare questo *mariage* fra attore e regista.

Barrault allude certamente alla funzione che, nell'economia dello spettacolo, la TV riserva al montaggio, che in TV è contemporaneo allo spettacolo. Così come avviene nel cinema e si, anche in televisione, il regista a curare il montaggio, ma questo avviene nel momento stesso in cui l'attore recita la sua parte. L'attore, quindi, lungi dall'esserne escluso, ne è partecipe, in ogni momento. Al regista spetta il compito, «piazzate» le telecamere attorno all'attore che recita, scegliere via via le immagini che appaiono sui *monitors*, corrispondenti ciascuno alla ripresa di una telecamera, e mandarle direttamente in onda. A differenza del cinema, quindi, e anche del teatro, lo spettacolo televisivo presuppone, in ogni suo momento, la più stretta collaborazione fra attore e regista.

Quale diverso rapporto ne scaturisca con le altre componenti dello spettacolo, in particolare col testo, e quale col pubblico, ha costituito l'argomento del Congresso internazionale delle scuole di cinema e TV tenutosi a Roma la settimana scorsa. Vi erano rappresentati paesi le cui organizzazioni televisive e cinematografiche sono di pubblica proprietà, come la URSS, la Cecoslovacchia, la Polonia e gli altri paesi a democrazia popolare, paesi nei quali la TV opera in regime di monopolio mentre altri settori dello spettacolo sono in mano ai privati, come l'Italia, la Francia, la Germania; paesi ove il monopolio televisivo statale convive con quello privato, come l'Inghilterra; paesi ove sia il cinema che la TV sono nelle mani dei monopoli privati, come gli Stati Uniti.

E la discussione, al di là delle sovrastrutture e delle opinioni personali dei singoli delegati, ha finito per risentire della diversità di situazioni nelle quali sono chiamate a operare le singole TV. Il tema era: «L'attore nel cinema e nella TV». Marginale, quindi, sembrerebbe. Ma solo apparentemente. In realtà, il problema dell'attore e del suo rapporto col nuovo mezzo non può essere disgiunto da quello delle forme d'espressione e del linguaggio della TV, e da quello dei suoi rapporti con altri mezzi di espressione, il cinema anzitutto.

In Occidente, la TV opera in regime di concorrenza, assai più che di collaborazione, col cinema, col teatro, con lo spettacolo sportivo, perfino con la stampa. E la cosa è vera sia che la TV costituisca monopolio privato, come è in America, sia che costituisca monopolio statale, come è in Francia, in Germania, in Italia. E' vera altresì quando il monopolio statale, come avviene in Inghilterra, convive accanto alla organizzazione privata. In queste condizioni la TV, intesa nella sua funzione essenziale e di fermo strutturale, che è quella della cronaca, della «ripresa diretta» sia di avvenimenti cronachistici che culturali (film, commedie, sport), cerca una espansione sul piano dello spettacolo. Di qui la ricerca di un linguaggio nuovo, e di un nuovo tipo di spettacolo (il telequiz, la rivista televisiva, il telefilm, ecc.). Quindi anche di una recitazione nuova, cioè di un rapporto nuovo fra l'attore e il suo pubblico.

Nei paesi socialisti, i problemi sono del tutto diversi. I rapporti fra la TV da una parte, e il cinema, il teatro, lo spettacolo sportivo dall'altra sono di collaborazione, assai più che di concorrenza. In URSS i films possono andare in onda alla TV due mesi dopo la «prima», le commedie subito dopo, e così e per il Circo, la musica, il varietà. Gli avvenimenti sportivi, anche i più popolari, sono aperti alle telecamere senza eccessive difficoltà. In URSS quindi la TV, prima di cercare nuove e originali vie di espressione, cerca di colmare il vuoto, cola esistente, fra la domanda, enorme, e l'offerta, talvolta inadeguata anche se elevata, in assoluto. La TV è quindi, principalmente, *un ricevo* di cultura e di informazione. Basta scorrere i programmi della TV sovietica per constatare come la messa in onda di film, di commedie, di balletti, concerti, spettacoli circensi, gare di *foot-ball*, di atletica, e sportive in genere, abbiano la netta prevalenza su quelli creati appositamente per la TV.

Ricerca formale

Così, al congresso delle scuole di cinema e di TV è avvenuto che i delegati occidentali, in particolare quelli della Francia e dell'Italia, abbiano approfondito, nelle loro relazioni, l'aspetto riguardante i rapporti fra il cinema e la TV, e le esperienze di nuovi linguaggi nella produzione televisiva e nella recitazione.

I nuovi problemi creati dalla TV, in definitiva, tendono ad essere risolti allo interno dello spettacolo, nei rapporti fra le varie componenti di esso. Questa impostazione è apparsa particolarmente chiara nelle relazioni di Angelo D'Alessandro e del francese Voissin.

Per contro, a una ricerca astratta e tenuta sul piano strettamente tecnico, i delegati dell'URSS e degli altri paesi socialisti hanno contrapposto il tentativo di spostare la questione ai rapporti che il nuovo mezzo ha col pubblico. Gherassimov, ci ha parlato, per esempio, delle recentissime esperienze della rivista centrale di cinematografia di Mosca, e della produzione, per la TV, di diverse serie di telefilm i più riusciti fra questi, oltre ad andare in onda sulla rete televisiva, vengono proposti nei circuiti cinematografici. La TV, cioè, crea degli spettacoli originali, immettendoli poi nella circolazione culturale del paese attraverso il cinema. Allo stesso modo come le pellicole cinematografiche tracciano la via dello spettacolo TV.

A un giornalista che gli chiedeva se egli credesse nelle possibilità artistiche del nuovo mezzo, Gherassimov rispondeva: «Penso che sia una domanda prematura. Aspettiamo e teniamo gli occhi aperti. Quando avremo un'opera d'arte, allora diremo anche la TV può produrre un'opera d'arte». E allo stesso giornalista che gli chiedeva cosa facesse lui, Gherassimov, per favorire la nascita di simili opere, il regista rispondeva: «Cerco di preparare buoni registi e buoni attori. La risposta ce la daranno loro».

ARTURO GISMONDI

UNA FASE NUOVA NELLA PARTITA STATO-REGIONE

Non si può cacciare l'orso dicono i sardi, se non si è uniti

L'orso è il "Piano di Rinascita,, per dibattere il quale avranno luogo nel decennale della Regione tre grandi convegni unitari - Riproposti i problemi dell'Autonomia - La Sardegna 1959 appare ben diversa di cinque anni fa

(Dal nostro inviato speciale)

CAGLIARI, maggio.

Dopo la Sicilia e dopo la Val d'Aosta stanno per maturare nella situazione politica italiana le scadenze sarde. In questi giorni cade nell'Isola il decennale della autonomia regionale ed è stato lo stesso governo regionale, presieduto dal democristiano on. Corrias, a decidere di celebrarlo con tre grandi convegni, ai quali sono invitate tutte le forze politiche, sociali ed economiche dell'Isola. Avranno luogo il primo a Cagliari, l'altro a Sassari, il terzo a Nuoro, rispettivamente il 31 maggio, il 7 e il 14 giugno e saranno tutti e tre dedicati alla discussione del rapporto conclusivo della Commissione economica per il piano di Rinascita. I comunisti vi avranno per necessità di cose un posto di primo piano e se per caso qualcuno vorrà nel corso dei dibattiti riferirsi, ad esempio, al recente decreto del Santo Uffizio vi farà senza dubbio una figura da marziano, quanto meno da zotico.

Si deve ai comunisti, tra l'altro, se il rapporto, che oggi è al centro degli interessi non soltanto politici, ma sociali, dell'intera Sardegna, è stato sottratto al segreto, nel quale sin dallo ottobre scorso era tenuto, e portato alla luce pubblica. Le sue parti essenziali, difatti, furono pubblicate nel numero del febbraio 1959 di «Rinascita Sarda», rivista appunto comunista, ed è da questo momento che la partita Regione-Stato, autonomia-potere centrale è entrata in una fase nuova, che nessuno può prevedere dove porterà, ma certamente porterà lontano. Non è raro oggi udire nell'Isola che per la Sardegna sta per suonare un'ora «storica», dapprincipio può stupire, ma poi ci si convince che è giusto. Dal «Piano di Rinascita», dal modo come esso sarà promulgato, attuato e realizzato, dipenderà il destino dell'Isola per almeno una generazione e i sardi lo hanno compreso.

Un passo indietro

Per meglio valutare la situazione bisogna fare un passo indietro. La Sardegna 1959 appare ben diversa all'osservatore «continentale» che non quella di tre o quattro o cinque anni addietro. E diversa in peggio. I bagliori di un certo slancio rinnovatore, che allora si manifestarono in vari settori della vita isolana, ora si sono spenti. Per certi aspetti l'Isola si presenta eguale a quella che era non negli anni di questo dopoguerra, ma nell'anteguerra. Nelle campagne ritorna l'abigeato e capita che i pastori si rubino l'un l'altro le pecore per pagare le fittanze del pane così, l'Eftas, l'ente per le trasformazioni agrarie, si è arroccato su di una linea di difesa, rinunciando persino ad assegnare buona parte delle stesse terre già espropriate. Gli assegnatari, da parte loro, sono carichi di debiti; Carbonia è un pozzo di disoccupazione e la super-centrale promessa da Zoli e da Fanfani è stata dimenticata da Segni.

Non si vogliono negare i progressi e le modificazioni che vi sono stati, ma questi si rivelano ora ben marginali di fronte, se così può dirsi, alle strutture della miseria e dell'arretratezza sarda. Le stesse poche iniziative industriali, realizzate però dai monopoli continentali, e le stesse grosse opere pubbliche finora eseguite restano come isole nell'isola, mancano i raccordi con l'economia locale. Un nuovo ceto imprenditoriale sardo non si è formato, i pochi che hanno tentato sono quasi tutti falliti; anche i proprietari fondiari, che hanno voluto in questi anni far nascere nelle loro terre aziende agricole moderne, sono in crisi. Aumenta il numero degli iscritti alle Università, ma una cultura più vivace, riflesso di una vita nuova e di una società che si trasforma stenta a manifestarsi. E' un dato di fatto l'ep odio culturalmente più moderno è oggi nella Isola la rivista dei comunisti, che dal prossimo numero si era con il titolo di «Rivista sarda» e con direzione comune socialista e comunista.

Tuttavia la delusione maggiore, che questi ultimi anni hanno portato alla Sardegna, non è da ricercarsi tanto sul terreno strettamente economico, quanto su quello dei rapporti tra l'Isola e lo Stato, tra la Regione e il Governo e il potere centrale. Sul terreno, cioè, dell'Autonomia. A questa delusione vanno collegate la caduta del primo governo regionale Brotzu, sostenuto dai voti della destra; la formazione del nuovo governo Corrias, al quale partecipano i sardisti, il rilancio dell'autonomismo e il ricostituirsi di una base di una unità democratica, che preme sempre più dal basso e che potrebbe assumere come una morsa intorno alla direzione regionale della DC, le cui basi non sono uguali, anche a quanto era accaduto in Sardegna.

Sono due le più Cirecorda il clima che si era determinato in Italia nel decennale dell'insurrezione della Liberazione, può ritrovarne oggi certe tracce in Sardegna. Allora il grido comune, lanciato per primo dai comunisti, fu «Giustizia al Mezzogiorno». Nell'Isola oggi si dice e si scrive «Giustizia alla Sardegna», e lo scrivono tutte lettere anche membri dell'Assemblea regionale sarda, che appartengono alla Democrazia Cristiana.

C'è però una profonda differenza di petto a quegli anni, ed è che questo grido viene detto ora, dopo che è stata consumata fino a fondo l'esperienza amara del fallimento della politica sin qui condotta dalla DC per la «rinascita». Un fallimento che ripropone non soltanto l'autonomia come istituto costituzionale che deve regolare i rapporti tra Regione e Stato, ma tutti i problemi di uno sviluppo autonomo, non asservito ai interessi e trarci, della società e dell'economia sarde. In questo senso, se la Sardegna ricorda oggi il Mezzogiorno all'indomani della Liberazione, essa anticipa anche una situazione che è in maturazione in tutto il Sud e che in que l'Isola potrebbe manifestarsi in modo più avanzato persino che nella stessa Sicilia.

C'è un altro «autonomismo» sardo, infine, che è necessario tenere presente. L'attuale governo regionale fu costituito mentre a Roma era presidente del Consiglio l'on. Fanfani. Fu, in sostanza, il governo «fanfaniano» nell'Isola. Caduto a Roma Fanfani, i «fanfaniani» del governo sardo restano, invece, e bene. Per quali motivi? Una prima risposta si può dare subito. Il «fanfanismo» a Roma aveva e suo metro di misura in ultima analisi, una determinata politica e un determinato calcolo degli grandi monopoli. In Sardegna, invece, il «fanfanismo», se ancora si può dire così, ha oggi, nella determinata e concreta situazione isolana, a suo metro di misura il «Piano per la Rinascita».

La posta in gioco

I sardi sono [illegible] che essi adoperano spesso [illegible]. Non si può cacciare — e si dicono. Per [illegible] non c'è un lo. L'orso è appunto il «Piano», previsto dall'art. 13, Titolo III, dello Statuto della Regione sarda, che dice: «Lo Stato, con concorso della Regione, dispone un piano organico per favorire la rinascita economica e sociale della Isola». Ci sono volti dieci anni dal quale ha, [illegible] per stanare [illegible] all'appello [illegible] dei rapporti [illegible] dalla Commissione [illegible] cosa da studiare il piano. Adesso, soltanto perché sta per aprire la stagione della battaglia, o se si vuole, della caccia.

Naturalmente ci sono tra i cacciatori varie posizioni, ma la prima sostanziale divisione riguarda i rapporti tra la Sardegna e il governo di Roma. Nella loro grande maggioranza gli uomini politici sardi, ivi compresi anche molti dirigenti democristiani della Regione, sono ormai ben consapevoli che perché il piano abbia successo è necessario che esso sia affidato alla Regione e ne sia tenuto lontano lo zampino o la zampaccia dei monopoli. Questi, però, da parte loro, non mostrano più alla Isola il volto riformista dell'on. Fanfani, bensì quello, oggi, apertamente padronale dell'on. Segni, il quale, tuttavia, è sardo. Vale a dire che nella sua terra almeno egli tenta di mo trare un volto sorridente.

Ma l'ambiguità non è mai una soluzione, la politica in quella [illegible] — l'orso — è troppo grande, e le delusioni fanno subito troppo forti, perché sia possibile eludere le responsabilità che si sono accumulate in questo decennio. Non è stato possibile in Sicilia, non lo sarà in Sardegna, e vedremo meglio domani, dopo questa prova, come ora oggi la unità che si sta realizzando nell'Isola e il crollo totale di ogni sterile autonomismo rappresentano un'arma troppo preziosa perché possa riuscire con le blandizie o le minacce di privarne i sardi.

NINO SANSONE

Aperto il congresso di storia del Risorgimento

MILANO, 28 — Il III congresso nazionale dell'Istituto italiano per la storia del Risorgimento ha aperto stamane suo lavoro alla Piccola Scala presenti rappresentanti del mondo politico del PCI del ministero della scuola, dell'ufficio scolastico del Comune, del mondo della cultura, [illegible] Francia e Spagna. L'onorevole cardinale Montini era rappresentato da [illegible] Cattaneo, erano presenti, le massime autorità civili e militari cittadine. Il prof. Ghisalberti, presidente dell'Istituto ha preso la parola per affermare che compito del congresso è [illegible] stabilire con coscienza storica il significato e [illegible] dell'opera del popolo [illegible] che fu il 1859.

UN LIBRO DI LAURA CONTI

Assistenza e non beneficenza

Come lo Stato italiano si è mosso nella selva delle «opere pie», nella confusa situazione assistenziale-previdenziale, aumentando la confusione preesistente

[illegible] previdenziale, qual, nel fiche [illegible] aspetti [illegible] [illegible] La Corte [illegible] [illegible] [illegible]