Al Lido di Roma, fra la miriade di stupende ragazze che si godono quest'ultimo sole di fine stagione, fa spicco l'abbronzatura di Celina Cely, «stellina» di sicuro avvenire

I PRECEDENTI DELLA 2ª GUERRA MONDIALE

Le prime tappe sanguinose che percorse la furia nazista

I finanziamenti dei cartelli dell'acciaio tengono a battesimo il rinato militarismo prussiano - Dalla Renania alla Spagna, dall'occupazione dell'Austria a quella della Boemia e Moravia - Gli occidentali capitolano a Monaco - Ormai i blocchi che scenderanno in guerra sono delineati - Il fattore militare e quello sociale

«Questa non è la pace, è un armistizio di venti anni»: ecco il giudizio che pronunciò il maresciallo Foch all'indomani della firma del trattato di Versailles. Poco più di venti anni dopo, in occasione di un referendum popolare indetto da Roosevelt per definire la guerra allora in corso, Churchill si espresse così: «La guerra non era necessaria». Al contrario di Foch, intendeva dire che, se applicate, le clausole di Versailles (in particolare quelle concernenti il disarmo della Germania vinta) avrebbero evitato il ricorso alla forza.

Ancor oggi molte delle opinioni più diffuse sulle cause e sulle caratteristiche della seconda guerra mondiale oscillano tra gli opposti giudizi del maresciallo francese e dello statista britannico. Giudizi, è bene dirlo, che peccano ambedue di astrattezza, in quanto non tengono conto dei motivi di fondo che conducono in maniera inevitabile, o meno, alla rottura dell'equilibrio internazionale ed al punto critico della guerra (è nota l'analisi marxista — il capitalismo porta la guerra, come la nube porta l'uragano nel suo seno, diceva Jaurès — e la geniale indagine leninista che, muovendo dallo sviluppo ineguale e dal mutare dei rapporti di forza dei paesi imperialisti, indica nella tendenza del capitale finanziario alla conquista di nuovi mercati ed alla ridistribuzione di quelli esistenti, la causa fondamentale delle guerre nella nostra epoca).

Lontane origini

Meglio però di ogni teorizzazione, una rapida rassegna degli avvenimenti che condussero al conflitto può illuminare sulle origini e sulle caratteristiche dell'ultimo conflitto. Una mattina dell'ottobre 1929, decine di milioni di americani si destarono poveri. Piccoli risparmiatori cittadini, agricoltori del Tennessee e speculatori finanziari di Wall Street furono ugualmente coinvolti nel crack della borsa di New York. Ventimila banche locali sospesero i pagamenti. La crisi dilagò oltre le frontiere. Il numero dei disoccupati salì a 30 milioni.

Mentre, però, in America, la soluzione viene cercata nel coraggioso esperimento di Roosevelt, il *New Deal*, in Europa l'anno della fine della crisi coincide con l'avvento di Hitler al potere e con l'inasprimento della dittatura fascista in Italia. La borghesia fa la sua scelta: la via per uscire dalla depressione viene cercata nella militarizzazione dell'economia, preludio alla guerra. I salari nominali dei lavoratori italiani scendono del 50 per cento. Per soccorrere gli industriali, Mussolini crea l'IRI e l'IMI. Hitler stringe accordi definitivi con i rappresentanti della industria pesante tedesca e nomina il loro fiduciario, Funk, consigliere economico. Intanto, in Italia, dal 1935 al 1939, i dieci maggiori monopoli industriali — tra cui l'Edison, la Fiat, la Montecatini, la Pirelli — accresceranno complessivamente i loro profitti del 67 per cento.

I finanziamenti dei cartelli dell'acciaio renani e della Westfalia alle casse del partito nazista tengono a battesimo il rinato militarismo prussiano. Per dieci anni i centomila effettivi consentiti da Versailles alla Germania hanno costituito l'ossatura di un esercito più vasto, invisibile, che si è sviluppato ed addestrato nell'ombra, con mille trucchi (basti pensare che quei centomila uomini erano dislocati in ben 127 guarnigioni e che i sedicenti Ministeri della ricostruzione e delle ricerche ed innumerevoli organizzazioni sportive tedesche altro non erano che centri di istruzione e preparazione bellica). Ma adesso Hitler può portare alla luce del sole le sue forze, approvare la coscrizione obbligatoria, sbandierare il suo parossistico programma revanchistico: le frontiere della Germania sono sulla Vistola, in Ucraina, a Vienna, nella Selva Boema.

7 marzo 1936: occupazione della Renania. Mussolini ha già attaccato l'Abissinia ed il Giappone è impegnato da quattro anni in una guerra d'aggressione contro la Cina. Sotto questi colpi il sistema creato a Versailles si disgrega, la Società delle Nazioni (da cui mancano Stati Uniti, Germania, Giappone e poi anche l'Italia) è impotente a frenare la marcia degli aggressori. Come gli americani si sono trovati isolati in un'eventuale azione antinipponica in Asia (l'Inghilterra ha detto di no) così Londra dissuade Parigi dal mobilitare contro il Reich allorché le camicie brune di Hitler si affacciano sul Reno. A sua volta, il governo francese si pronuncia contro il progettato intervento inglese nel Mediterraneo ed a Suez, durante le blande sanzioni contro l'Italia fascista.

Ma il banco di prova della lealtà democratica degli occidentali è la guerra di Spagna: la commedia del «non intervento» è fatale per la causa dei repubblicani. Gli anni della guerra di Spagna vedono l'Anschluss e la crisi dei Sudeti. Il 21 maggio 1936 Hitler dichiara al Reichstag: «La Germania non desidera interferire negli affari interni dell'Austria». In quel periodo infatti egli non ha ancora completato le fortificazioni alla frontiera francese e belga: von Neurath confida a Bullitt: «Appena costruite le nostre fortificazioni ed appena gli Stati dell'Europa centrale avranno compreso che la Francia non potrà penetrare nel nostro territorio, questi paesi cominceranno a nutrire idee assai diverse in fatto di politica estera».

E' quanto accade due anni dopo: il 12 febbraio 1938 Hitler chiama il Cancelliere austriaco Schuschnigg a Berchtesgaden e lo costringe ad accettare la partecipazione dei nazisti al governo della Repubblica austriaca; un mese dopo le divisioni delle S.S. entrano a Vienna. Mussolini, che in occasione dell'assassinio di Dollfuss aveva mobilitato sul Brennero, questa volta non si muove. Hitler gli fa sapere: «Duce, non lo dimenticherò mai».

Il tradimento

La crisi dei Sudeti si conclude a Monaco, con la capitolazione vergognosa dei governi francese ed inglese ed il sacrificio dell'indipendenza ceca. Invano l'Unione Sovietica, che ha indicato nel sistema di sicurezza collettiva e nell'unità il solo mezzo per salvare la pace ed arrestare la catena delle aggressioni, propone di rendere operante a favore della Cecoslovacchia e contro Hitler l'alleanza franco-sovietica.

Eppure quasi quaranta divisioni ceche sono schierate ad est, l'esercito francese può guarnire la Maginot, la otta aerea sovietica può decollare dagli aeroporti cechi su Berlino. Gli stessi generali tedeschi sono perplessi. Raeder previene chiaramente Hitler: la flotta inglese sta mobilitando, un conflitto navale con l'Inghilterra sarebbe un disastro. Un gruppo di militari che fa capo al generale Halder ha deciso addirittura di arrestare il dittatore ed i suoi collaboratori, valendosi della terza divisione Panzer. E' la prima delle congiure dello Stato Maggiore tedesco contro il Fuehrer, che fallirà come le altre. Fallisce perché, proprio mentre la situazione evolve contro Hitler, Chamberlain fa sapere insperatamente che accetta di incontrarsi con il dittatore di Berlino e con Mussolini (questo ultimo nella duplice veste di apologista del collega tedesco e di «salvatore» della pace). Di fatto, le democrazie occidentali sperano di convogliare verso oriente la spinta nazista. La segreta illusione che si coltiva a Londra ed a Parigi è che la prossima vittima sia l'Unione Sovietica. In questa dura realtà maturerà il patto di non-aggressione tedesco - sovietico.

Oramai i blocchi che scenderanno in guerra sono delineati. Da una parte le democrazie occidentali, preoccupate di conservare l'assetto europeo e mondiale, anche con qualche concessione a favore dei malcontenti di Berlino e di Roma. Dall'altra l'asse Roma-Berlino, saldato al caposaldo di Tokio, che preme minacciosamente per la ridistribuzione delle posizioni imperialistiche («l'ordine nuovo»). In posizione di vigile attesa le due maggiori potenze, l'Unione Sovietica e gli Stati Uniti, il cui *intervento sarà invece* decisivo per le sorti del conflitto imminente.

Una dura prova

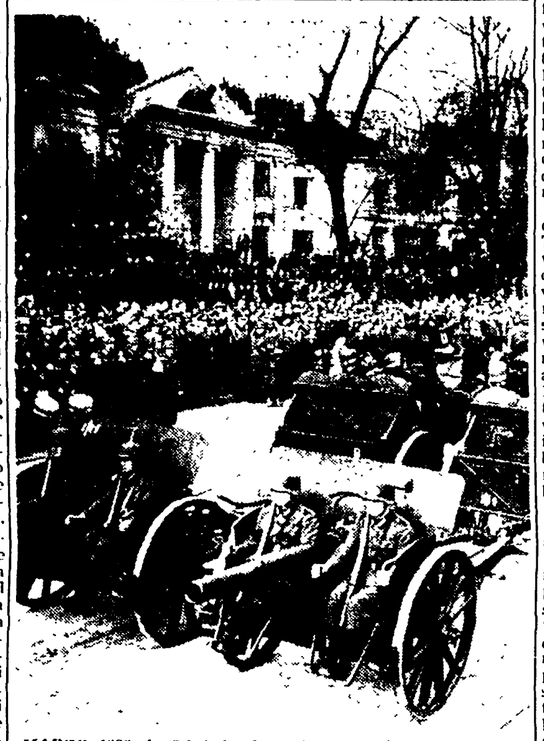
La prova che dovrà subire l'umanità sarà delle più dure, superiore anche alla tragedia del '14-'18. Le battaglie investiranno archi di fronte che correranno attraverso un continente, ed interi oceani. Se a Cambrai i tedeschi si trovarono nel 1916 dinanzi a qualche battaglione di tanks inglesi, dalla Curlandia a Vienna nell'inverno del 1945 piegheranno davanti a settantamila carri armati sovietici in marcia verso il cuore della Germania.

Mentre nell'attacco alle concessioni tedesche di Tsing-Tao i giapponesi avevano toccato nel 1914 qualche migliaio di perdite, nel vano tentativo di contrastare agli americani il possesso di una sola isola, Okinawa, cadranno ben 103.000 nipponici. L'orgoglio degli artiglieri che tiravano nel 1918 con la «Grosse Bertha» da 70 km. su Parigi, verrà superato dal micidiale impiego dei V-2. E le bombe di Hiroshima e Nagasaki rivoluzioneranno ogni realtà balistica.

Questo è lo scenario terribile che si apre il primo settembre del 1939.

Ma il fattore militare-tecnico, anche se tale da occuparlo fascinosamente, non sarebbe stato il solo elemento del conflitto. Il fattore decisivo si sarebbe rivelato, come sempre, quello dei popoli. La forza di quella unità sotto il comune denominatore della democrazia e della Resistenza si sarebbe dimostrata invincibile.

FRANCO DI TONDO



MARZO 1938: le SS tedesche entrano a Vienna. Sarà solo una tappa della sanguinosa marcia nazista attraverso l'Europa

UN FILM DELLA GERMANIA OCCIDENTALE A VENEZIA

"L'inferno" di Stalingrado non fu opera del demonio

Una certa rettorica pietà e una interpretazione storica errata (tutta basata sulla follia di Hitler) tolgono valore e drammaticità all'opera di Wisbar - Confronto con "Stelle"

(Da uno dei nostri inviati)

VENEZIA, 28. — *«Hunde - Wollt ihr ewig leben?». Ossia, per quel poco di tedesco che ricordiamo dagli anni di prigionia: «Cani, volete vivere in eterno?». Tale il titolo originale del film che la Germania dell'Ovest ha presentato oggi alla Mostra del Cinema. In Italia lo hanno giudicato troppo difficile e l'hanno sostituito col semplice «Stalingrado». Lo gusterete presto, dal momento che il pianto greco di quelle anime pie di Bonn trova pronti estimatori tra i proprietari dei nostri circuiti, e che le pellicole-alibi del rinnovato militarismo germanico servono anche dalle nostre parti.*

Sull'opera e sulla tragedia di Stalingrado abbiamo visto, in passato, documentari e film storici sovietici. Anche l'anziano regista Frank Wisbar deve averli visti appena reduce da Hollywood (dove s'era recato 20 anni fa (abbandonando la produzione lievemente polemica cui si dedicava nella patria nazificata), perchè ha deciso ora di inserirne qualche brano nella sua storia romanzata: vuoi sotto forma di riprese d'attualità trasportate di pari passo o imitate nella ricostruzione in studio, vuoi sotto forma di suggestioni per la sceneggiatura, come la sequenza del soldato impazzito che s'aggrappa disperatamente all'ultimo aereo in partenza, oppure l'altra di von Paulus che riceve la promozione a feldmaresciallo nel momento in cui ha stabilito di arrendersi al nemico coi pietosi resti della sua VI Armata. Non vorremmo essere maligni asserendo che questi brani di derivazione sovietica siano i migliori; ma certo contribuiscono a dare ogni tanto un po' di verità al film che, quando è lasciato alla libera fantasia degli sceneggiatori tedeschi, e s'ispira a libri di strani reduci piuttosto che alle «Ultime lettere da Stalingrado», segue una piega alquanto discutibile.

Esile incontro

Non parliamo neppure dell'esile incontro d'amore che incornicia, all'inizio e alla fine, il tentativo d'interpretazione storica. Basti pensare che la bella cittadina sovietica, la quale riceve aiuto da un leale ufficiale tedesco per poi restituirglielo tra le macerie della città, ha il risino tutt'affatto occidentale dell'attrice Sonja Ziemann; e subito svanisce ogni velleità di identificare in questa simpatica coincidenza sentimentale il reale rapporto tra occupati e devastatori. Nè tale rapporto si fa più probante nella scena in cui tre ufficiali della Wehrmacht, tra cui un cappellano, sono ospitati e nutriti in un'«isba» affollata di bambini: prima di coricarsi sulla stufa, come all'epoca dei narratori russi dell'Ottocento, i pargoli s'inchinano ai visitatori, quindi s'inginocchiano e pregano davanti all'icona di famiglia. E non per far piacere al cappellano.

Trascuriamo, tuttavia, questi sfoghi romantici, e vediamo se al fondo del film c'è un onesto desiderio di spiegare gli avvenimenti e di chiarire le responsabilità. Perchè, è evidente, non possiamo accontentarci oggi di piangere sulla sorte di centinaia di migliaia di vittime, senza fare uno sforzo per comprendere. A tale proposito ci sembra indicativo il commento finale, quando, sulla lunga teoria di prigionieri laceri, affamati, feriti che s'incamminano tra la neve verso oriente, lo speaker si chiede: «Avranno capito?», e risponde: «Non sappiamo». E' una dichiarazione di sincera impotenza, oppure esprime quella certa vaghezza intellettuale, per cui la tragedia è tragedia e basta, e la guerra l'hanno perduta gli uni, ma potevano benissimo perderla gli altri, che è così caratteristica di coloro che ostinatamente rifiutano l'esame di coscienza? (Mutatis mutandis, *lo stesso dilemma si potrebbe applicare alla commissione di scelta di Venezia).*

Il gen. Paulus

Propendiamo, ancora una volta, per quest'ultima ipotesi. E' vero che, a differenza delle altre pellicole della Germania occidentale, qui c'è perfino una scena, in cui un ufficiale (sempre un ufficiale) trae le conseguenze della disfatta affermando che la colpa non è solo di von Paulus, ma anche dei subalterni che hanno obbedito e si sono fatti obbedire. E' già qualcosa (forse Wisbar ha visto anche qualche film della Germania democratica); ma abbiamo l'impressione che la battuta si perda nel fragore delle cannonate e, soprattutto, nell'impostazione militare del film, dove di von Paulus (con ben minore realismo che nella seconda parte, praticamente dedicata a lui, della «Battaglia di Stalingrado» di Petrov) si fa un amletico cavaliere all'antica, che perde perchè ha creduto alle parole d'onore delle supreme gerarchie, mentre i suoi generali non facevano che dubitare del «Fuehrer» e richiedere a lui la trasgressione degli ordini. Circondato da simile illuminata coorte, non si capisce come il buon Paulus potesse ancora dubitare.

Emergono allora, dal coacervo d'immagini, soltanto alcune contrapposizioni elementari, semplicisticamente espresse: i soldati tedeschi che non riescono a dormire perchè Radio Mosca implacabilmente ripete: «Ogni sette secondi un soldato tedesco muore a Stalingrado!»; il discorso di Goering per il decimo anniversario dell'ascesa al potere, ritrasmesso dalla radio dell'ospedale dove sono ammucchiati i moribondi e i feriti, orrida galleria di moncherini (accompagnata purtroppo, tra i lamenti, dalla musica di Herbert Windt, che fu il commentatore dei più allucinanti documentari nazisti di vittoria); e, infine, la risposta di Hitler, sullo sfondo, al generale che gli reca il bilancio della battaglia: «Che cos'è un'armata? Costituitene un'altra». Insomma, come di consueto, l'opera di un demonio pazzo, responsabile di tutto. Esorcizzando il demonio, si eviterà una prossima guerra.

Non occorre, crediamo, insistere oltre nell'analisi di un film, che non è stato se non la sesta prova artistica fallita dei primi sei giorni di mostra. Piuttosto possiamo fare un confronto. Non c'è frequentatore serio del Palazzo del Cinema, che non sia concorde nel ritenere che il film più bello visto in questi giorni (fuori concorso, in quanto già premiato a Cannes) è «Stelle», che un giovane regista della Germania orientale, il figlio dello scrittore antinazista Friedrich Wolf, ha realizzato in Bulgaria. Quest'opera semplice e forte è pur basata, come «Stalingrado», sulle figure di militari tedeschi, due sottufficiali in zona d'occupazione. E se il primo di essi è un intellettuale tormentato, il secondo è un normale tipo di bietolone incolto, cui piace bere, mangiare e distendersi sull'erba. Non vuole la guerra, coi suoi pericoli, le sue angosce, i suoi pochi divertimenti, l'assenza di donne, gli accomoda la tranquillità, la pace. Perchè, dunque, proprio questo realistico e non odioso personaggio diventa a un certo punto, con naturalezza, il simbolo di un sistema, ed è pienamente responsabile dei crimini del nazismo, della deportazione degli ebrei, dei massacri in massa, anche se lui in persona non ha forse mai alzato il braccio su una vittima innocente? Non dipende forse dal fatto che Konrad Wolf e il suo sceneggiatore bulgaro, il partigiano ebreo Angel Vagenstein, hanno impostato come si doveva, a differenza di Wisbar, sia l'esame di coscienza, sia l'esame della situazione storica?

UGO CASIRAGHI

Sonya Zeinmann, l'interprete del film «L'inferno di Stalingrado» presentato dalla Germania Occidentale, è a Venezia. La vediamo a colloquio con l'ambasciatore tedesco (Telefoto)

SCANDALO ALL'"INFORMATIVA"

Il selezionatore distratto

(Da uno dei nostri inviati)

Venezia, 28 agosto.

Finalmente non siamo più i soli a protestare. Ieri, fino a notte tarda, i giornalisti hanno continuato a parlare dello scandalo, scoppiato, poche ore prima al Palazzo del cinema, al termine della proiezione del terzo film della «sezione informativa» (la benemerita «sezione informativa», che ci mette in grado di confrontare il giudizio della commissione selezionatrice della mostra con il materiale a disposizione su scala mondiale). I primi due film dell'«informativa» erano stati piuttosto fiacchi: corretto l'argentino *Nell'ardente oscurità*, elementare l'indonesiano *Le tre colombelle* (con motivi canori che ricordavano quelli del nostro patetico «Trio Lescano»). Perciò, la più parte degli spettatori si era riversata nella sala Volpi, dove, in «retrospettiva», si proiettava *La grande illusione* di Renoir per il ciclo dedicato al cinema francese tra il 1932 e il '39 (e del quale vi parleremo diffusamente in altra occasione, possibilmente dopo aver visto i film della «Nouvelle vague», per tentare una comparazione tra queste due diverse, e parimenti fortunate, stagioni della cinematografia francese). Terzo, e ultimo, film in programma nell'«informativa» era *Il cappotto* del regista sovietico A. Batalov.

La sala si è subito riempita. Molti erano i motivi di curiosità: per i più raffinati il confronto tra questa edizione di *Il cappotto* e quella girata, circa trent'anni fa, dai registi sovietici Kosinzev e Trauberg; per i più cattivi, la curiosità di vedere se per caso i selezionatori della Mostra avessero commesso un'altra *gaffe*; per tutti, il ricordo del tentativo operato in Italia da Alberto Lattuada di attualizzare il racconto di Gogol — si disse allora — in chiave neorealistica. Non era trascorso un quarto d'ora di proiezione che tutti avevano capito di trovarsi di fronte a un'opera di notevoli proporzioni. Noi stessi, che sosteniamo una caparbia lotta contro il cinema di derivazione letteraria, abbiamo dovuto immediatamente riconoscere che quello che il film sacrificava (in partenza) sul terreno dell'invenzione e della scoperta, lo ricuperava (almeno in parte) sul terreno della cultura. Sentivamo nel film di Batalov, un giovane esordiente nella regia, affiorare il meglio della tradizione teatrale russa, e un meditato rapporto critico con l'opera dei classici.

Batalov, infatti, pur collocandolo nell'esatta cornice storica del tempo, e in una scenografia all'apparenza naturalistica (ma solo all'apparenza, perchè basterebbero a smentirla quegli scorci di cronaca del piccolo scritturale che passeggia lungo la Neva a Leningrado), non ha imbalsamato Gogol: ha attualizzato il suo messaggio, proprio in quanto è andato alle più profonde radici del suo mondo poetico. Batalov, d'altro canto, non ha fatto che inserirsi in un filone rigoglioso del cinema sovietico, come abbiamo potuto verificare, proprio in questi giorni, assistendo alle retrospettive di *Uragano* tratto da un testo letterario di Ostrovski, o di *Le notti di Pietroburgo* che Grigori Rosal e Vera Stroeva hanno tratto da Dostoievskij.

Il cappotto era dunque un film su misura per la mostra di Venezia, che vuole essere una mostra d'arte, e che si picca di fornire un panorama aggiornato della produzione mondiale. Un film, inoltre, che sarebbe sicuramente entrato in gara: per un premio finale. Parliamo dell'interpretazione di Rolan Bykov, la cui gamma espressiva si muove dagli accenti della satira a quelli del dramma, fino a condurre il suo personaggio alla soglia di un simbolo surreale. Al termine dello spettacolo il coro delle proteste è stato unanime. Tutti chiedevano perchè sia stato scelto per la Mostra l'insignificante *La vita nelle tue mani* e non questa notevole riduzione di *Il cappotto*. La malafede, di cui parlava giorni fa Casiraghi, sembra provata. Ma, forse, si tratta d'altro: di incultura, per esempio, o di pigrizia. Uno dei selezionatori pare si giustificasse dicendo che lui *Il cappotto* non aveva fatto in tempo a vederlo. Come quei ragazzi che giustificano la loro ignoranza, dicendo: «Ma io quel giorno non ero a scuola».

ENZO MUZII

DIBATTITO ACCESO TRA I GIUDICI DI VIAREGGIO

Sempre in alto mare l'assegnazione del premio

I «pasoliniani» e i sostenitori di Marino Moretti pare si equivalgano — L'ultima rosa dei candidati per gli altri allori

(Nostro servizio particolare)

VIAREGGIO, 28. — Era ormai da prevedersi che la riunione dei giudici di giovedì notte non avrebbe risolto il complesso problema del maggiore premio, quello riservato alla narrativa, ossia il *Viareggio* vero e proprio. Ungaretti, giunto appositamente da Roma in treno rapido quando già i colleghi siedevano nel munitissimo salone del Grand Hotel Royal, potè dire la sua. Si accalorò, insistè e non poco sullo spirito e i compiti del *Viareggio*, rinato per indicare al pubblico, non solo italiano, opere che fossero rappresentative della realtà nazionale, per sentirsi parte viva di un futuro che cammina col suo tempo, anzichè opere morte, o di elettuari, ricche di ingredienti aromatici a base di laudano per consolare in età di pensione la gente di buona famiglia. Ungaretti ripartiva all'alba, ancora in treno rapido, subissato di impegni professionali. Quel suo intervento, chiaro e preciso, era suonato là dentro come un monito solenne e severo, ma purtroppo vano.

I sostenitori di Marino Moretti uniti agli antipasoliniani, rifatta la somma, contavano quanto i pasoliniani. Fra questi ultimi, e in modo particolare, si erano battuti e tornavano a farlo con elementi validi e vivi Debenedetti, Jahier, Sbrana, Antonicelli e Gallo. Altri, fra cui Titta Rosa e Schiaffini, proposero nuove candidature sperando di far breccia così nelle massicce mura del gerico *Viareggio*. Titta Rosa si esercitò a lungo nel far comprendere che non era il caso di cercare e pretendere capolavori: ciò che occorreva era invece un libro che esprimesse le condizioni reali della società del nostro tempo, quella viva, e cioè un libro come per esempio «Donnarumma all'assalto» di Ottiero Ottieri. La proposta che riaccese le discussioni, alla fine non ebbe alcun esito concreto. Mancava un giudice: Geno Pampaloni che sarebbe arrivato nel pomeriggio dello indomani e la decisione, almeno per la narrativa, si è rinviata ad una riunione straordinaria. A parte il peso di quel nuovo voto (in verità quasi determinante in una situazione paritetica) la notte dovrebbe portare certamente il proverbiale consiglio.

Passando alle altre categorie, la discussione ha assunto un tono e un ritmo più sereni e obiettivi. Rèpaci che attendeva per telefono un milione di lire da un anonimo mecenate, ritornando in sala annunciò che si sarebbe potuto istituire anche il Premio per la saggistica teatrale. I milioni assommavano così a 7. Alle 2 di notte, e vale a dire al termine della riunione, le opere rimaste in gara nelle varie categorie erano le seguenti. Per la narrativa «Una vita violenta» di Pier Paolo Pasolini e «Tutti i racconti» di Marino Moretti. Per la saggistica, «Aneddoti e svaghi arabi e non arabi» di Giorgio Levi Della Vita, e «Lineamenti di storia delle religioni» di Ambrogio Donini. Per la poesia: «La bellezza intravista» di Giuseppe Villaroel e «Il seme del piangere» di Giorgio Caproni; per la saggistica teatrale: «Il comico di carattere da Teofrasto a Pirandello» di Eugenio Levi, e «Majakowski» di A. M. Ripellino. Per l'opera prima «La civiltà contadina» di Michele Lacalamita e «Le colline si muovono» di Maria Malloggi. Per l'inchiesta giornalistica «La grande svolta» di Giuseppe Boffa e «Ma chi è questo Milazzo?» di Felice Chilanti.

Per il premio internazionale ad un'opera straniera: «Kandinsky» di Will Groman, «Casa Howard» di E. M. Foster e «Marcel Proust e altri saggi di letteratura francese» di Leo Spitzer.

La premiazione avverrà domani sera nel Grand Hotel e Royal durante la solita grande festa mondana di ogni anno.

SILVIO MICHELI

Esplorata a Spina la duemillesima tomba

FERRARA, 28. — Nella necropoli greco-etrusca di Valle Pega è stata esplorata, alla presenza delle autorità provinciali, la duemillesima tomba di Spina. Una analoga cerimonia avvenne nel 1953 in occasione della apertura del millesimo sepolcro. Dei 1999 sepolcri esplorati finora nella Valle Pega, 342 furono aperti nel 1956 — anno in cui ebbe inizio la campagna archeologica —; 389 nel 1955; 455 nel 1956; 355 nel 1957; 260 nel 1958 e 189 nel corso di quest'estate.

Tra i corredi funerari sono stati trovati non meno di 2[illegible] mila oggetti archeologici, di cui 70 d'oro, 50 d'argento, oltre 300 di bronzo, 150 tra paste vitree e d'ambra, 50 di alabastro, 200 pezzi di osso e di avorio, nonchè altri reperti del tipo più svariato.