SCIENZA E TECNICA

Una recente mostra a Milano

ARIA DI FANTASCIENZA NEI LABORATORI CHIMICI

E' sempre il vetro che vi domina — I rapporti con l'industria

La Mostra delle Apparecchiature Chimiche tenuta nei giorni scorsi negli ampi locali della Triennale di Milano non ha richiamato un grande concorso di pubblico come ad esempio la mostra degli elettrodomestici o quella del Mobilio) ma non per questo è stata meno interessante.

In primo luogo con la sua presenza con l'ampia partecipazione di espositori italiani ed esteri la mostra ha messo in rilievo un fatto cui l'uomo della strada di solito non pensa e cioè che i laboratori chimici sono oggi così numerosi così bene attrezzati così efficienti da costituire essi stessi un «mercato» tanto ampio da giustificare una mostra specializzata annuale di vaste proporzioni. Evidentemente un'esposizione di tale estensione si effettua soltanto se il giro d'affari attorno agli articoli esposti è di molte centinaia di milioni all'anno.

Un giro d'affari così ampio non ci meraviglia certo se riguardiamo ad esempio apparecchi radio macchine da scrivere macchine da cucire o altri tipi di prodotti che siamo abituati a «vedere» un po' dovunque nella nostra vita di tutti i giorni. Ma chi «vede» comunemente le apparecchiature per i laboratori di chimica se non gli specialisti che vi lavorano?

Ragionando un poco però la sorpresa che una simile constatazione può recare cessa di essere tale. La scienza e la tecnica in tutti i campi continuano a progredire e la gamma dei materiali disponibili dei trattamenti industriali che si possono effettuare delle lavorazioni da operare crescono di pari passo. Contemporaneamente si ha una sempre maggiore «specializzazione» dei prodotti ed esigenze sempre più differenziate e precise da parte di chi li usa. Basti pensare ad esempio alla gamma delle vernici di uso comune: fino a qualche anno fa dominavano il campo quelle a olio (di lino) alla nitrocellulosa e quelle cosiddette sintetiche non meglio definite oltre a qualche tipo speciale meno diffuso. Oggi la gamma è enormemente più ampia: si usano vernici e trattamenti superficiali a base di poliesteri resine fenoliche gliceroftaliche epossidiche vernici cosiddette «martellate» e molte altre.

Ogni tipo di vernice deve essere impiegato con una certa viscosità ed essiccata con modalità precise. La superficie verniciata in molti casi deve essere accuratamente controllata con mezzi tutt'altro che semplici per verificare lo spessore e l'omogeneità dello strato la sua elasticità la sua durezza e così via. Una operazione in apparenza semplice come la verniciatura si è quindi trasformata in un trattamento tecnologico da effettuarsi con molta cura valendosi di apparecchi per misurare viscosità e peso specifico di dosatori e mescolatori di forni a temperatura controllata in modo preciso e di tutta una serie di apparecchi meccanici ed ottici di controllo.

La famiglia delle «autoclavi»

L'uso delle apparecchiature chimiche avviene oggi praticamente in tutte le industrie. Ogni fabbrica utilizza materiale proveniente da altre officine e deve accertarsi che le caratteristiche di tale materiale corrispondano in modo preciso a quanto richiesto. Un centro specializzato e nelle industrie di maggiore dimensione un vero e proprio laboratorio sottopongono a controlli prove ed analisi leghe metalliche oli e grassi lubrificanti combustibili materiali isolanti e spesso anche i generi alimentari destinati alla mensa. Lo stesso laboratorio o lo stesso centro provvedono ad effettuare gli opportuni controlli di natura chimica in varie fasi del processo di lavorazione e sono spesso chiamati a mettere a punto nuovi cicli di lavoro e nuovi trattamenti.

Tutto questo vale sempre che si tratti di un'industria meccanica elettrica elettronica di un'industria che lavori il legno o fabbrichi laterizi e ceramiche oltre che ovviamente in tutte le industrie del ramo chimico farmaceutico ed alimentare.

Come abbiamo accennato le schiere di chimici che compiono il loro lavoro nelle industrie più diverse dispone di un'attrezzatura specializzata altamente efficiente che conferisce ai laboratori o comunque al locale ove essi opera una sua fisionomia inconfondibile.

I primi elementi che si notano sono i banchi da lavoro ricoperti di piastrelle bianche in ceramica speciale muniti di un lavello in acciaio inossidabile e di condutture e rubinetti per l'acqua ed il gas. In ogni laboratorio è sempre presente un'ampia cappa dalle pareti scorrevoli in vetro sotto la quale sempre su un banco in ceramica si pongono i materiali che possono sviluppare vapori pericolosi o semplicemente di un odore disgustoso.

Il chimico nel suo laboratorio deve poi poter «riscaldare» con mezzi diversi in differenti condizioni e a temperature controllate i più vari tipi di materiali per cui gli elementi «forno» «fiamma» «riscaldatore elettrico» assumono caratteristiche particolari e ben differenziate.

Per un semplice riscaldamento alla fiammella diretta sono disponibili becchi a gas con fiamma controllata e dispositivi a rete a piastra di amianto e così via per manipolare la fiamma. Si usano poi vetri resistenti alla fiamma sotto forma di palloni vasi a fondo piatto o d'altra forma ancora crogioli di tutte le forme e dimensioni aperti e chiusi.

Per un riscaldamento in ambiente a temperatura controllata è disponibile tutta una gamma di forni le cui dimensioni sono per lo più quelle del domestico forno della cucina ma le cui caratteristiche sono differenti.

La famiglia delle «autoclavi» permette riscaldamenti in ambiente totalmente stagno fino a duecento gradi circa per sterilizzare essiccare ed effettuare le innumerevoli prove e manipolazioni che si operano in questa gamma di temperature. Per le temperature più alte e cioè dell'ordine di un migliaio di gradi si hanno piccoli forni a muffola dalle pareti interne rivestite in materiale refrattario. Per temperature relativamente basse si ha invece tutta una gamma di stufe e stufette chiuse di struttura più leggera.

Il chimico naturalmente deve poter compiere con la massima facilità una serie di operazioni tipiche: mescolare agitare macinare filtrare travasare decantare e così via. Anche per questo dispone di una ampia apparecchiatura che comprende intere famiglie di mescolatori agitatori pompe filtri di tutti i tipi rubinetteria speciale macinatori e mortai vagli vasche e vaschette e così via che portano nell'ambiente note di movimento con la loro forma bizzarra e spesso i colori vivaci.

I «pronipoti» dell'alchimista

Quanto a forme inconsuete che farebbero la felicità di un arredatore o di un architetto moderno occupano il primo posto gli apparecchi in vetro dei quali ogni laboratorio è abbondantemente fornito. Sono gli apparecchi derivati seppure alla lontana dai mezzi di cui si serviva l'alchimista del medioevo: palloni e matracci storte ed alambicchi tubi a doppia parete e serpentine palloni con quattro o cinque sbocchi tubi allargati a formare una serie di palloncini il tutto montato con giunti in gomma plastica vetro e metallo a costituire un castello alto anche due metri e più degno della fantasia di un disegnatore di fantascienza.

Anche oggi evidentemente nell'era delle materie plastiche e delle leghe speciali nel campo del laboratorio chimico il vetro ha ancora molto da dire con la sua resistenza chimica il suo basso costo la sua trasparenza e la facilità con cui può essere lavorato ad assumere le forme più elaborate. Un banco da «soffiatore» di vetreria era in funzione alla Mostra e ne dava una prova evidente: un vetraio esperto con l'ausilio di una fiamma a gas e di un piccolo banco e pochi arnesi in pochi minuti faceva assumere le forme più complesse a segmenti di tubi a palloni e a bulbi per adattarli ad un'apparecchiatura in fase di montaggio.

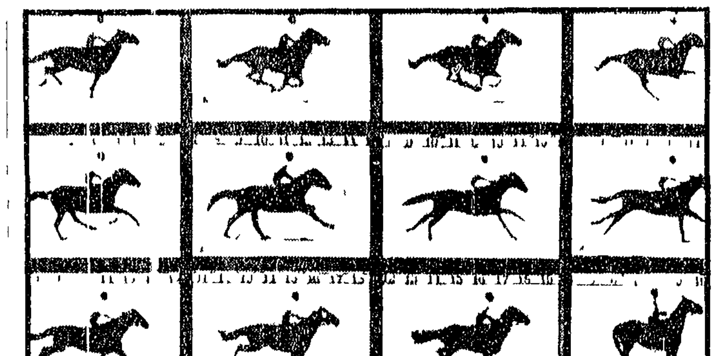
A questo punto il discorso si fa più difficile in quanto dovremmo parlare per esaurire il nostro colpo d'occhio su un campo così interessante e naturalmente su quanto visto alla Mostra di tutti gli apparecchi speciali che comunemente il chimico adopera nel suo lavoro. Fino a che ci limitiamo a prendere in considerazione le bilance di precisione i microscopi di vario tipo le centrifughe ed ultracentrifughe siamo certi di essere seguiti. Ma se parlassimo per esteso ad esempio di igrometri bilance di torsione conduttometri piaccametri spettrofotometri non ci basterebbe lo spazio e cadremmo in un arduo linguaggio specialistico. Ci fermiamo dunque a questo punto pur sottolineando il fatto che i mezzi del chimico moderno si sono arricchiti negli ultimi anni e continuano ad arricchirsi di strumenti specializzati di grande precisione assai costosi ma della massima utilità con i quali si possono compiere analisi rilievi e studi su fenomeni ed in campi che fino a pochi anni fa erano poco noti o addirittura inesplorati.

Paolo Sassi

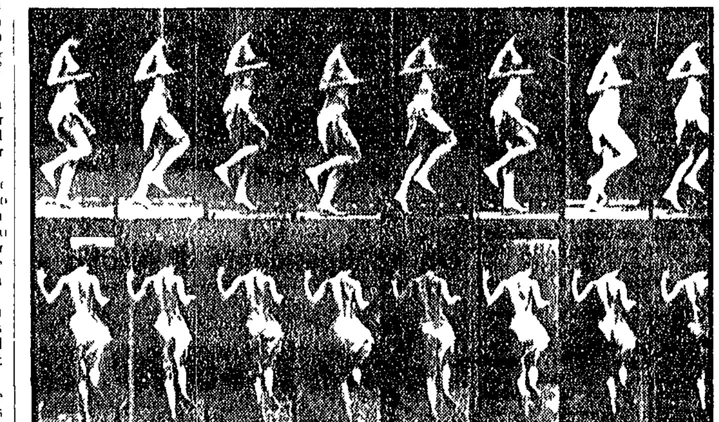
FOTOGRAFIA

1878: lo straordinario esperimento dell'inglese Muybridge

Una scommessa sui cavalli aprì la strada al cinema



Ecco le foto scattate alla cavalla «Sallie Gardner» da Muybridge. Nella seconda e terza foto in alto (da sinistra a destra) l'animale è completamente sollevato da terra



Muybridge, 1887 «figura che salta», successione di fasi di movimento fotografate simultaneamente da macchine multiple poste in due diverse posizioni

Il cinema ha settanta anni. Fu infatti nel 1895 che i Lumière con una proiezione ufficiale annunciarono al mondo la loro scoperta.

Non c'è piccolo manuale o libro di cinema che non parta dal punto fermo di questa data per portare avanti il discorso estetico o anche soltanto tecnico. Insomma il cinema ufficialmente è nato nel 1895. Poco o punto spazio trovano nei libri di cinema tutti gli altri precedenti esperimenti piccoli e grandi i tentativi curiosi e le ricerche pazienti che hanno portato attraverso il lavoro degli scienziati degli appassionati e di un gran numero di fotografi all'annuncio ufficiale del 1895 e diciamo così alla «vittoria» dei Lumière su tutti gli altri che del cinema si erano più o meno occupati. Sì perchè la scoperta del cinema come fatto tecnico (cioè come naturale evoluzione della fotografia che studiava il movimento) era nell'aria già molto tempo prima che i Lumière mettessero definitivamente a punto il loro cinematografo. Non erano infatti mancati decine e decine di esperimenti di ogni genere.

Uno di questi fra i più importanti di quel periodo risale a quasi un secolo fa ed ebbe origine da una strana scommessa. Da una parte il governatore americano Leland Stanford e dall'altra alcuni suoi amici. Oggetto del contrasto il modo di correre dei cavalli. Con le quattro zampe sollevate dal suolo o invece con qualcuna a contatto del terreno? La formulazione della scommessa risentiva di un certo clima pionieristico che si era andato formando in quegli anni in America per quanto riguardava certe questioni scientifiche che sembravano di minore importanza ma che comunque erano legate all'uomo alla sua vita e a quella degli animali che lo circondavano.

Fu il fotografo inglese Eadweard Mybridge a dare la risposta al quesito trasformando una semplice scommessa in una indagine vera e propria sul movimento animale. Oltre centomila sono le fotografie che Muybridge ha scattato nella sua vita per studiare il movimento dell'uomo e degli animali dal giorno della scommessa del governatore americano con i suoi amici. Immagini a volte strane è vero. Per la loro plasticità per la loro impostazione scientifica e per l'uso che ne fu fatto esse hanno finito comunque per dare un contributo originale allo studio della immagine non fissa e cioè del cinema. Contributo che è giusto ricordare proprio nel 70mo anniversario della nascita del cinema.

Muybridge era nato a Kingston sul Tamigi nel 1838. Solo nel 1872 gli fu proposto di dare risposta con i suoi «strani apparecchi» al contrasto sorto fra il governatore Stanford e gli amici. Erano in palio 25 mila dollari e un adeguato compenso per il fotografo che fosse riuscito a stabilire la verità sul movimento dei cavalli in corsa.

Muybridge, nel 1852 era già noto per alcune belle fotografie che aveva esposto. Nel 1868 era stato inviato per conto del governo americano al seguito dei soldati che si erano recati a prendere possesso dell'Alaska. Ed ecco nel 1872 la proposta di riprendere un cavallo in corsa, il purosangue «Occident». Il fotografo si mise subito al lavoro. Mise a punto per le macchine fotografiche con le quali avrebbe effettuato la ripresa una serie di otturatori rapidi ma fu tutto inutile. Le lastre fotografiche dell'epoca erano ancora troppo lente e non si impressionavano facilmente. L'esperimento fu così rimandato ed ebbe luogo solo nel giugno del 1878.

Una mattina il governatore Stanford invitò i giornalisti di San Francisco ad assistere all'esperimento che avrebbe dato risposta ai quesiti posti dalla famosa scommessa. Sulla pista di Palo Alto erano già state sistemate da Muybridge ben dodici macchine fotografiche. Da ogni apparecchio partiva un sottile filo metallico che traversava la pista. Sul terreno era stata sparsa calce in polvere mentre sullo sfondo erano stati stesi un gran numero di lenzuoli bianchi. Tutto per aumentare la luminosità dell'ambiente. Il fotografo era dietro le sue macchine fotografiche indaffaratissimo. Sotto gli occhi attenti di migliaia di persone emozionate la cavalla «Sallie Gardner» fu lanciata al galoppo dall'uomo che la montava.

Le macchine fotografiche erano state poste a 68 centimetri l'una dall'altra per riprendere le posizioni successive di una sola falcata dell'animale. «Sallie» passò a gran velocità davanti agli ingombranti apparati fotografici puntati sulla pista e ruppe tutti i fili metallici che mettevano in moto gli otturatori. Fu così che per la prima volta nella storia della fotografia Muybridge riuscì ad ottenere dodici negativi perfetti di un cavallo in movimento.

Il governatore Stanford aveva dal canto suo vinto la scommessa: la cavalla ripresa da Muybridge, infatti (anche se solo quando correva con le quattro zampe sotto la pancia) in certi momenti era completamente sollevata da terra. Il 14 maggio 1880 il fotografo inglese proiettava con una speciale lanterna magica (lo zoogiroscopio), le foto scattate sulla pista di Palo Alto. Il movimento sullo schermo fu ottenuto con una serie di dischi attraverso i quali passava la luce. Si trattò praticamente della prima proiezione cinematografica. I critici scrissero che sullo schermo mancava solo il rumore degli zoccoli della cavalla perchè la bestia sembrasse vera. Muybridge proseguì i suoi studi sulla locomozione umana e animale, scattando quasi centomila fotografie che furono successivamente raccolte in ben undici volumi.

Dal celebrato uomo della caverna di Altamira che disegnò, nell'età della pietra, un animale con più gambe per dare l'illusione del movimento agli studi di Leonardo da Vinci, a Leon Battista Alberti e a quelli di Edison Faraday Plateau Dickson Reymaud e Muybridge è stato tutto un susseguirsi di tentativi e di esperimenti. Il lavoro del fotografo inglese insieme a quello di tutti gli altri pionieri ha permesso ai Lumière la messa a punto dei loro apparecchi e in ultima analisi il raggiungimento degli ambiziosi traguardi tecnici e artistici ai quali è giunto oggi il cinema.

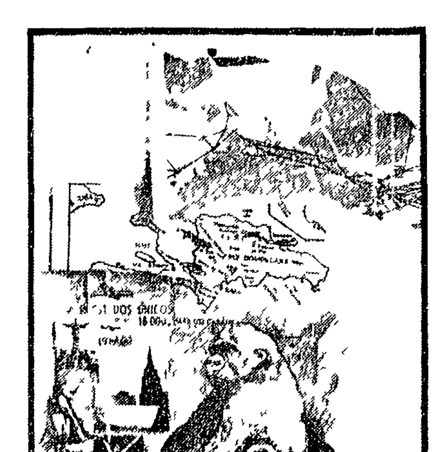
Wladimiro Settimelli

ARTI FIGURATIVE

Un'interessante mostra della nuova galleria romana «Due Mondi»

LE RICCHE MINIERE DELLA PITTURA LATINO-AMERICANA

Guayasamin disegno (1965)



A sinistra Benedetto «Il gorilla» (1965)

A destra Berni Incisione (1965)

La prima mostra della nuova galleria romana «Due Mondi» (via Laurina 23) è una rassegna di artisti latino americani di avanguardia.

Vi figurano con opere di varia data ma in gran parte recenti Aysanoa Arboleda Benedetto Berni Borges Bru Castagnino Cattolica, Cruz Cuevas Chamberland Gerardo Chavez e Santos Chavez D'Agnino Del Carril Downey Duke Lee Echave Femenias Gonzales Puig Guayasamin Hidalgo Lam Rodriguez Larraine Maldonado Matta Servando Cabrera Moreno Pedro Moreno Milian Pereyra Perez Piqueras Poblano Portocarrero Roca Rey Segui Solari Tellez Urruchua Yanes Tass e Bazurco. Molti di questi artisti sono ben noti in Italia ove vivono e lavorano per lunghi periodi a Roma particolarmente. Per alcuni si può parlare di stretta relazione con le vicende artistiche italiane.

Quella formidabile personalità artistica e umana che è Matta ha dato molto all'esperienza dei nostri giovani ma egli ha anche molto ricevuto dal clima culturale politico italiano. Il muralista argentino Castagnino ha recentemente dipinto uno splendido murale a Roma per la sede delle Linee Aeree Argentine e oggi lo si può considerare «romano». E così giovani vivacissimi come Benedetto Pereyra Roca Rey.

Il panorama che offre la mostra è assai complesso e per comprensibili ragioni non è tutto l'arco delle esperienze attuali degli artisti latino-americani. Gli artisti sono stati scelti in un vasto raggio di esperienze plastiche. Un fatto interessante che si ricava da una calma osservazione delle opere è questo: per quanto stilisticamente esse possano essere diverse e lontane — anzi all'interno dell'arte latino-americana è in atto un'aspra e magnifica lotta fra le correnti realistico sociali e quelle decorative e folcloriche — queste opere hanno una strana vitalità che nasce da un profondo a volte quasi segreto fondersi in qualcosa di plasticamente nuovo e originale della cultura plastica europea d'avanguardia con uno spirito primitivo vitalisticamente grandeggiante che in vario modo quasi geograficamente introduce nella cultura artistica contemporanea un sentimento autonomo della natura una particolare visione della storia presente: un segreto modo di far rivivere una tradizione gloriosa senza fare dell'archeologismo un sentimento di alba del mondo in mezzo a grandi nubi nere.

Direi che la mia impressione di visitatore potrebbe essere sintetizzata dal ricordo di quelle fantastiche e gigantesche città che Siqueiros ha dipinto sopra altipiani inaccessibili come viste dal cielo radente di una aeronave. Parlare di tutti gli artisti in questa cronaca è impossibile e me ne scuso con loro. Posso solo accennare ai più tipici fra tanti. Aysanoa per la dolce ossessione con la quale guarda la natura e riesce a far volare farfalle di colore in un intrico di aculei.

Berni lo strepitoso narratore di Juanito Laguna scugnizzo delle bidonvilles argentine per il suo inesauribile modo di sorridere e ghignare. Benedetto per quell'infuocato omaggio ad Orozco che è il quadro Il mostro della guerra vomita i mostri (dialogo con Goya) e soprattutto per quel disegno colorato bozzetto di un affresco coi falciatori che tagliano la canna che ha radici in una terra impastata di corpi umani.

Borges per il piccolo quadro della «signora» dove l'erotismo del colore è folgorante. Castagnino col suo grande anelito di libertà realizzato nel motivo dominante dei cavalli che nel segno e nella macchia partecipano della violenza esistenziale di Pollock come della sottigliezza di pensiero della pittura orientale. Cuevas sempre a colloquio coi mostri e che sa così mantener bene le distanze con la sua razionalità vigile e giudicante sempre delineando quel che è lurido con un segno che vuol essere più sottile di quello di un Ingres o del Picasso innamorato di Ingres. Gerardo Chavez che fa dell'introspezione sanguigna e vorticosa come se descrivesse un paesaggio sotto il giro del sole. E Chavez che forse può rivoltare come un guanto in senso critico sociale la «Pop Art» di Rauschenberg.

Il muralista Guayasamin con quel suo sobrio disegno di un uomo che urla. E Lam con il quadro dell'uccello dove non sai se sprofondare in quel calmo grigio dello spazio o metterti in guardia per quelle lame che ne spuntano: un quadro d'una purezza asciutta di segno e colore che lascia stupefatti. E parimenti la felicità con cui l'azzurro e il giallo dell'estate si accompagnano nelle meravigliose incisioni di Matta e fanno una gran festa di natura sulle figurine umane graffite con una ironia che dà felicità. Maldonado per la sua fredda grazia decorativa e per quel suo invecchiare la materia quasi a celebrarla.

Cabrera Moreno per l'eloquenza delle sue figure di ribelli. Roca Rey unico scultore della mostra per la sua capacità di chiudere in reti da orafo le forme umane o animali le più possenti e selvagge. Tellez un incisore che dovrà liberarsi in senso oggettivo ma che tratta il colore con sottile sensibilità psicologica. Infine Segui presente con delle grandi litografie che sono dei formidabili grotteschi sui militari e sull'educazione alla violenza.

Stilisticamente Segui deve aver tenuto presente la lezione del dada berlinese di Dix Grosz e Heartfield tecnicamente deve aver cavato qualcosa dalla ripetizione meccanica dell'americano Warhol e dall'immagine composita di un Kitaj. Forse si era divertito davanti ai generali di Baj e ai «personaggi grossi» di Berni. Ma nuovo è suo irresistibile è l'umor nero e scritto come in un sillabario quel feroce disegnare didascalico dove il così anche se non vi pare di Bertolt Brecht un seme lo ha piantato.

Dario Micacchi

si dice così

La casata degli «affitti»

Una lingua si muove nei suoi tentacoli in tutte le direzioni e si arricchisce in mille modi diversi applicando particelle davanti o in coda a termini usuali (*sur* in *surgelati* *ale* in *decisionale*) adottando *tout court* elementi di altri idiomi (*night club*) adattando o traducendo parole straniere (*transistore* da *transistor* *montante* da *uppercut*) accoppiando o fondendo «ingredienti» già noti (*autoscola*) estraendo nuovi aggettivi e nuovi sostantivi da verbi esistenti (*ferito* e *feritoia* da *ferire*) o viceversa (*addolcire* da *dolce* *questionare* da *questione*) caricando vocaboli comuni di nuovi significati (*fusto* per giovanotto aitante) eccetera.

Anche l'albero genealogico linguistico del termine *affitto* esemplifica qualcuno di questi processi: ci troviamo infatti davanti a un sostantivo deverbale derivante dal verbo *affittare* che a sua volta discende da *fitto* esito italiano del latino medievale *fictus* il quale *fictus* viene da *figere* e significa «fissato» e quindi ellitticamente «prezzo stabilito per la locazione». Tra i discendenti diretti e non di *figere* ci sono numerosissime altre voci: *trafiggere* *fitta* (nel senso di dolore improvviso) *fittone* (cioè radice) *fitto* (cioè folto) *fittaiolo* e *fittavolo* (questo secondo di origine lombarda sembra oramai in vantaggio sul compagno) *prefisso* *soffitta* *affittuario* ecc. Ma attenzione! Non fanno parte della casata né *fittizio* né *fittile* (che derivano dal latino *fingere* foggiare) né *profitto* (che è figlio di *proficère* giovare).

Affitto è poi una di quelle parole che possono rinviare al più ampio discorso sulle varietà regionali della lingua italiana. È noto infatti che taluni termini del parlare quotidiano non sono impiegati in tutta la nostra penisola ma solo in certe aree di essa: solo il Nord o quasi usa *stracciaio* (per cenciaiuolo) e *dopopranzo* (per pomeriggio) solo la Toscana o quasi dice *midolla* (per mollica) e *diaccio* (per freddo), solo Roma, o quasi, si dice *menare* (per battere) e *fruttarolo* (per fruttivendolo) solo il Sud o quasi usa *corto* (per basso) e *scendere* (per portar giù). Ebbene nell'Italia meridionale si preferiscono alle forme *affitto* e *affittasi* le forme *locazione* e *locasi* e in Toscana le forme *pigione* e *appigionasi*. Siccome però la terminologia giuridico amministrativa ha optato per *affitto* e *fitto* (ma si parla anche di *contratto di locazione*) per questa non molto simpatica via verrà risolto uno dei tanti casi di «ipertrofia sinonimica» (=eccessivo numero di vocaboli con uguale significato) che affliggono la nostra lingua in quanto non unificata.

Interessante è la posposizione del pronome *si* nella formula *affittasi*: è un modulo non comune nel linguaggio parlato (tranne che negli infiniti nei participi e nei gerundi *lavarsi lavatosi lavandosi* ecc.) e ha un passato letterario (come dimenticare l'alle uno sassi per si sa?) ma oggi vive soltanto negli annunci pubblicitari e simili anche perchè può costituire un'utile abbreviazione. Tale modulo è sovente sentito come in tutto unico riferibile immediatamente anche a nomi plurali: si vede infatti scritto *affittasi* (anzichè *affittansi*) stanze *vendesi* (anzichè *vendonsi*) appartamenti ecc.

Tiziano Rossi

Il signore di...

SANSONI NOVITÀ OTTOBRE 1965

IL MONDO DELL'ARTE
In coedizione con Thames & Hudson
Una storia universale dell'arte in maneggevoli monografie accuratamente svolte e ampiamente documentate da un eccezionale apparato iconografico

Seton Lloyd
L'arte dell'antico oriente
pp 304, 250 ill di cui 93 a colori, L. 4 500
Lo sviluppo delle arti figurative nelle antiche civiltà orientali

Talbot Rice
L'arte russa
pp 288, 251 ill di cui 62 a colori L. 4 500
Una sintesi storica dell'arte russa dal X secolo d C fino al periodo post-rivoluzionario.

ATTUALITÀ STORICA
Mario Schettini
La prima guerra mondiale
Storia - Letteratura
pp. XII-716, L. 6 000
Scrittori italiani, austriaci e stranieri parlano della "grande guerra" combattuta sul fronte italiano.

OPERE COMPLETE DI GIOVANNI GENTILE
Studi su Dante
pp. VIII-258, L. 3 500
Tutti gli scritti gentiliani su Dante.

STORIA ANTOLOGICA DEI PROBLEMI FILOSOFICI
Collana diretta da Ugo Spirito.

Giovanni Malagodi
Liberalismo in cammino
1962-1965
La battaglia liberale, iniziata nel volume Massa Non-Massa, continua in questa raccolta di saggi
pp 275, L. 1 500

EDIZIONI ECONOMICHE
ultimi volumi usciti

UNIVERSALE SANSONI
William Shakespeare
Amleto / L. 500
Bernard Berenson
I pittori italiani del Rinascimento / L. 600
Francesco Lemmi
Storia d'Italia fino all'unità
L. 1200
Euripide
Ippolito / L. 400
Francesco De Sanctis
Storia della letteratura italiana / L. 1 000
William Shakespeare
Macbeth / L. 400

BIBLIOTECA SANSONI
Leopold Ranke
Storia dei papi / L. 2 000
Dimitrij Tschiževskij
Storia dello spirito russo
L. 1 300

CAPOLAVORI SANSONI
10 Ch. de Laclos
Le amicizie pericolose / L. 450
11 Th Gautier
Madamigella di Maupin
L. 350
12 H James
Ritratto di Signora / L. 450
13 R Stevenson
Il signore di Ballantrae
L. 350