SCIENZA E TECNICA

TORINO: il Salone della Tecnica documenta l'avanzatissimo stadio della tecnologia sovietica

Macchine per «miniare» l'acciaio e il diamante

La micro-miniaturizzazione nel campo delle radio a transistor, delle calcolatrici elettroniche e delle telecomunicazioni

Nell'ampia area occupata al Salone della Tecnica di Torino dalle macchine sovietiche, abbiamo per così dire, fatto conoscenza con la micro miniaturizzazione dei circuiti elettrici realizzata negli ultimi anni in URSS, ed in tale quadro, anche con una serie di macchine a raggi Laser, ormai entrate definitivamente nella tecnologia industriale sovietica.

Questo incontro ci è apparso di particolare interesse, specialmente allo stato attuale dell'evoluzione tecnologica, in quanto la maggioranza del pubblico, ed anche dei tecnici italiani, è convinta che la strada della microminiaturizzazione venga battuta solamente o specialmente dagli americani, e posta alla base delle loro imprese spaziali, della diffusione dei calcolatori elettronici ed in una serie di applicazioni elettroniche diverse.

Ciò che colpisce in primo luogo, nell'esposizione sovietica a Torino, è che le macchine e le attrezzature presentate sono di tipo industriale, e non sono macchine sperimentali o prototipi. Si tratta cioè di macchine destinate alla produzione in grande serie, ed adatte ad essere maneggiate da personale bene addestrato, e non certo solo da tecnici ad alto livello.

E' chiaro quindi che la microminiaturizzazione in URSS è ormai in fase di rapido progresso e di larga diffusione, in quanto quelle macchine, che vengono ormai prodotte in lotti consistenti, hanno ognuna una capacità produttiva di centinaia o migliaia di pezzi al giorno, e questi «pezzi» trovano immediato impiego in prodotti elettronici o d'altro tipo.

Consideriamo ora più da vicino alcune di queste macchine, per renderci conto delle loro caratteristiche. Cominciamo dalla K3M a raggi Laser, a rubino sintetico, capace di eseguire microsaldature o fori piccolissimi. L'area interessata dalla microsaldatura effettuata da queste macchine varia, regolando diversamente la macchina stessa da un diametro di mezzo millimetro a un diametro di un millesimo di millimetro. Equipaggiata con un sistema automatico di alimentazione e di scarico può eseguire una microsaldatura al secondo. Viene impiegata per le microsaldature di termocoppie piccolissime, di filamenti di tubi elettronici miniaturizzati, di terminali di componenti diversi (transistor, termistori) e dell'inserimento di questi (che si opera appunto per saldatura), nei circuiti cosiddetti «stampati» di nuovo tipo.

Si possono ottenere con tale macchina risultati inconsueti e sorprendenti. E' possibile ad esempio «saldare» un filo metallico su una piastrina di vetro, saldare due fili tra loro facendo attraversare al raggio Laser uno spessore apprezzabile di una lastrina di vetro di supporto. E' possibile saldare un filo ad una laminetta metallica cinquecento volte più sottile del filo senza che questa si deformi.

Sempre con questa macchina, e con le altre simili a questa, ma differenti per potenza e dimensioni, è possibile operare, su materiali molto duri (acciaio inossidabile, rubino sintetico, diamante) fori di diametro dell'ordine di venti millesimi di millimetro. Tali lavorazioni si richiedono soprattutto per la produzione delle filiere per ridurre in microscopici filamenti la massa pastosa, ed ottenere così le fibre tessili artificiali (nylon, movil, orlon e altre) e per forare i cosiddetti «rubini» impiegati nella costruzione degli orologi e degli strumenti di misura di precisione.

Nuovissimi procedimenti

La produzione dei cosiddetti «circuiti stampati», di dimensioni ultraridotte avviene con un'altra serie di macchine, e con procedimenti del tutto nuovi. Si parte cioè da una piastrina di materiale isolante, grande come una carta da giuoco, e su questa vien fatta depositare una serie di spessori sottilissimi di materiali diversi, metallici e non metallici, sotto vuoto, ad ogni «passata», viene sovrapposta alla piastrina una mascherina, che è fatta di zone vuote e zone piene. Il materiale, evaporato sotto vuoto, si deposita sulla piastrina nelle zone che corrispondono ai vuoti della mascherina. Sulla piastrina si depositano successivamente gli elementi che costituiranno la resistenza del circuito, e cioè un disegno, spesso alcuni micron, di nichelcromo; poi gli elementi che ne costituiranno le capacità, e cioè piccolissimi condensatori costituiti da due strati altrettanto sottili di alluminio con interposto uno strato di ossido di silicio, ed infine i collegamenti elettrici, d'oro. Il circuito, a questo punto, è pronto, e deve essere completato saldandovi un certo numero di transistor e di piccolissime bobine, il che viene fatto con la macchina Laser di cui abbiamo parlato prima.

Tecnica per l'automazione

La tecnica è evidentemente del tutto nuova, e permette di ottenere risultati eccezionali quanto sorprendenti: su una piastrina grande, come abbiamo detto, come una carta da gioco, si ottengono nove circuiti completi, ognuno grande come un francobollo. Ognuno di questi viene completato ed utilizzato per costituire una radio a transistor completa e funzionante, presentata al Salone, grande come una bustina di fiammiferi «minerva», e perfettamente capace di ricevere tutte le stazioni locali e vicinali. Siamo arrivati, per così dire, alla «radio da polso», in quanto una radio simile è più piccola e leggera di un orologio da polso.

I sovietici, come hanno tenuto a chiarirci gli specialisti presenti al Salone, non intendono certo indirizzare queste nuove macchine verso la produzione in serie di radio a transistor, come ha scritto, evidentemente fraintendendo le spiegazioni, un quotidiano torinese. Le microradio esposte sono state realizzate per dimostrare le possibilità della nuova tecnologia con un esempio chiaramente indicativo anche per il pubblico. La microminiaturizzazione dei circuiti elettronici avrà un campo di sviluppo sempre più aperto in URSS nella costruzione delle calcolatrici elettroniche, delle calcolatrici analogiche per la regolazione di impianti industriali, nel funzionamento automatico degli impianti stessi, nel campo della telefonia automatica e delle telecomunicazioni in genere, nel campo delle ricerche spaziali e così via.

La serie delle macchine esposte è completata da alcune macchine ad elettroerosione, per la costruzione delle piccole maschere destinate a ottenere il deposito del metallo vaporizzato sotto vuoto sulle piastrine isolanti, secondo il disegno voluto. Tali macchine, che funzionano «rosicchiando» un pezzo in bagno d'olio mediante una serie di piccolissimi archi voltaici, sono note da qualche anno, ma non ne avevamo mai viste di così piccole e così precise, capaci di delineare profili assai più minuti e precisi di quelli degli ingranaggi degli orologi.

Le macchine esposte a Torino sono ormai in funzione da tempo in URSS e sono oggi disponibili per l'esportazione, anche in Italia. I tecnici sovietici sono pronti a fornire ad eventuali acquirenti nel nostro paese istruzioni ed assistenza tecnica per utilizzarle nel migliore dei modi.

Giorgio Bracchi

---

rassegna musicale

DAL MELODRAMMA AGLI ULTRASUONI

Dopo le recenti monografie teatrali pubblicate in Italia, e riguardanti il San Carlo di Napoli, il Comunale di Trieste e la Scala di Milano, è uscito ora per i caratteri della bolognese Alfa un ampio studio in due volumi intitolato Due secoli di vita musicale — Storia del Teatro Comunale di Bologna: *il primo volume raccoglie saggi di varia natura su diversi aspetti della vita del Comunale bolognese, il secondo un amplissimo «repertorio critico degli spettacoli e delle esecuzioni musicali dal 1763 al 1966» dovuta a Sergio Paganelli (i due volumi sono a cura di Lamberto Trezzini, pp. XV+250 e XIX+364; numerose le illustrazioni fuori testo; prezzo dell'opera Lire 6.000).*

Non c'è bisogno di essere studiosi della storia e del costume per sapere che lungo quasi due secoli il teatro d'opera è stato, in ogni città italiana che si rispettasse, un po' il centro dell'interesse e della vita culturale. Nei teatri lirici del nostro paese, culla del melodramma, si venivano formando i compositori, i cantanti, gli scenografi che avrebbero poi con fortuna esportato la lirica italiana in tutto il mondo civile. A Bologna la vita operistica non si iniziò certamente nel 1763, anno dell'inaugurazione del bellissimo teatro disegnato dal Bibiena: la capitale emiliana vanta una storia che affonda le sue radici ben più lontano, e un accenno all'attività musicale anteriore al 1763 non avrebbe guastato, almeno nel profilo storico dettato da Lionello Levi, che rimane invece una elencazione di fatti e di titoli abbastanza scortati senza un collegamento costante con la vita culturale e con la storia politica della città.

Ma a parte questa lacuna iniziale, il volume dei saggi offre uno studio abbastanza serio e meditato del significato che il Comunale venne acquistando non solo a Bologna ma in seno al dispiegarsi dell'attività musicale nazionale. Un interessante studio di Tito Gotti inquadra la figura di Gluck nei molteplici rapporti che legarono il musicista tedesco all'Italia nel periodo precedente la famosa riforma. Wanda Bergamini è autrice di una ghiotta comunicazione su «A. Galli-Bibiena e la costruzione del Comunale», con dovizia di informazioni tecnico-architettoniche e con riproduzione di piante e di spaccati che risultano del massimo interesse per lo studioso di problemi del teatro. «La questione wagneriana» è inquadrata con dovizia di particolari da Santini e Trezzini, che forniscono un esauriente profilo di uno dei fenomeni più singolari del costume musicale italiano di fine '800 e del primo '900. Ma lo studio certamente più importante e stimolante del volume è quello di Piero Santi su «Municipio bolognese, Teatro Comunale, Liceo Filarmonico», dove si dimostra con cristallina lucidità come siano state «le condizioni bolognesi, vale a dire lo stato degli istituti musicali cittadini» a rendere possibile l'impulso progressivo e modernista verificatosi in particolare alla fine del secolo scorso. E' l'unico studio del volume che abbia un'impostazione marxista, e i risultati sono davvero convincenti e ricchi di spunti nuovi il che non si può certo dire del «Divismo delle cantatrici» curato da Renzo Renzi.

Preziosa l'appendice di scritti e documenti sul caso Toscanini, che valeva la pena di riproporre all'attenzione del lettore con ricchezza di riproduzioni documentali tratte per lo più dai giornali dell'epoca.

Sull'indice delle rappresentazioni, che contiene quasi ottocento titoli d'opera per non parlare dei pezzi da concerto, non è qui il caso di soffermarsi. Diremo solo che si tratta di lavoro filologicamente prezioso, nuovo importante passo avanti verso una elencazione completa delle rappresentazioni di tutti i teatri italiani dalle loro origini ai nostri giorni.

• • •

Il Manuale del direttore d'orchestra *di Hermann Scherchen, scritto nel 1929, viene pubblicato in traduzione italiana dalle edizioni Curci di Milano nella traduzione di Gilberto Deserti (pagine 343 con numerosi esempi musicali, lire 3.000). E' indubbiamente un libro per «specialisti», ma anche qui l'estro e la genialità del maestro recentemente scomparso ha modo di ravvivare l'aridità della materia ponendo altresì il volume, per precisione di indicazioni tecniche, tra il meglio che oggi esista in Italia in questo campo. L'opera torna a lode della casa editrice milanese, anche per la chiarezza della stampa degli esempi musicali, e vorremmo solo augurarci che il libro venisse seguito da vicino da una traduzione di quell'Essenza della musica che è indubbiamente l'opera pubblicistica più interessante e ricca di fascino che Scherchen abbia scritto (nel 1946).*

• • •

Di un utilissimo libretto uscito a fine '65 siamo venuti a conoscenza solo di recente, e non ci dispiace segnalarlo ugualmente al lettore musicofilo. Si intitola Il suono e gli ultrasuoni, *l'autore è il professore americano di fisica Ira M. Freeman, la traduzione è di Giampietro Puppi, la parte grafica di Irving Geis (ed. Zanichelli, Bologna, pp. 136, L. 600) Con linguaggio pertinente, esattezza di spiegazioni e grande ricchezza di schizzi, fotografie e riproduzioni varie, questo volumetto racconta la storia del suono: come nasce, come si propaga, che velocità ha, quali sono le caratteristiche delle sue onde, quali i vari modi di produzione, quali le componenti del timbro musicale, quali i «suoni che non possiamo udire». La ricchezza di indovinate analogie con altri campi della fisica e della matematica elementare facilita enormemente l'apprendimento di una materia che non dovrebbe ignorare nessuno che abbia un qualche interesse per il mondo della musica.*

g. m.

---

schede

I MAGNATI E I POPOLANI DI GAETANO SALVEMINI

Magnati e popolani in Firenze dal 1280 al 1295, che Feltrinelli ha ora pubblicato nella collana delle opere di Gaetano Salvemini (1966, pp. XLI + 258, L. 3.500) con l'ampio saggio di Ernesto Sestan *Salvemini storico e maestro* (già comparso, nel 1958, nella *Rivista Storica Italiana*, e, nel 1960, nell'edizione einaudiana), è stato, e rimane, un *classico* degli studi di storia medioevale italiana, un punto di riferimento fondamentale per la comprensione di un periodo di decisiva importanza e di grande complessità nella vita del Comune fiorentino.

Questo libro uscì per la prima volta nel 1899 — come «lavoro dell'alunno Gaetano Salvemini, premiato dalla R. Accademia dei Lincei» — a cura del R. Istituto di Studi superiori pratici e di perfezionamento in Firenze (Sezione di Filologia e Filosofia). Il giovane autore, fra il 1894 e il 1895, «aveva divorato il *Manifesto dei comunisti* e gli scritti di Marx sulle lotte di classe in Francia nel 1848, sul colpo di stato del 1851 e sulla "Comune", aveva scoperto il suo vangelo nel *Materialismo storico* di Antonio Labriola e aspettava con impazienza ogni due settimane la "Critica sociale" di Turati».

Questi studi permisero appunto a Salvemini di tentare una nuova spiegazione delle lotte fra «magnati» e «popolani», che, fino ad allora, venivano presentate esclusivamente come frutto di risentimenti ed odii personali o di gruppi familiari: si che — come osserva il Sestan — la storia comunale fiorentina finiva per essere ridotta «a psicologia individuale o collettiva». Merito di questo limpido, impetuoso lavoro giovanile di Salvemini fu, dunque, l'aver rimesso la storia «con i piedi in terra», individuando in precisi contrasti economico-sociali le radici dei due «partiti» e i motivi della loro contrapposizione.

Le successive, talora anche assai acute, osservazioni critiche che furono mosse all'opera (per es. da parte di Nicola Ottokar) — osserva ancora il Sestan — «partenti da una diversa concezione della lotta politica nei comuni italiani, hanno sì rettificato e ammorbidito in vari punti la esposizione non di rado troppo rigida e schematica del Salvemini, ma in altri l'hanno sostituita con motivazioni un po' vaghe, in cui la volontà politica dei gruppi dominanti, non qualificabili classisticamente, non è bene afferrata in concreto, nelle sue ragioni».

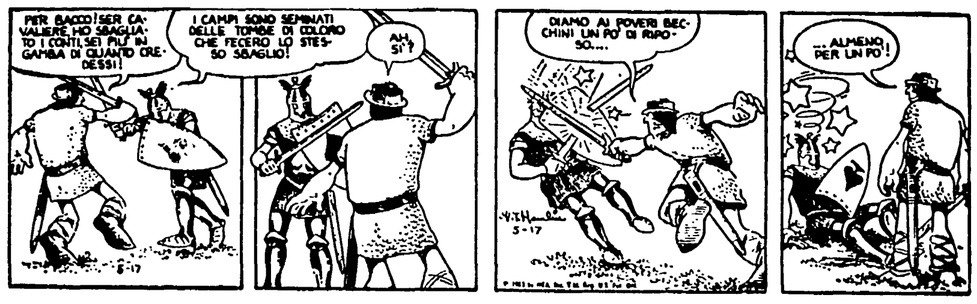
m. ro.

COMICS

Il Secondo Salone Internazionale di Lucca

Fascismo e antifascismo in 10 anni di fumetto italiano

Tre importanti relazioni a completamento della mostra al bastione di S. Regolo sul comic italiano degli anni '30 - Il gruppo Zavattini ed il cedimento del Vittorioso - Analisi dei rapporti tra cinema e comics - Bilancio positivo malgrado la confusione - Due nuove organizzazioni di studio



Una striscia di Uup, il cavernicolo (di cui è uscito di recente il terzo «tascabile»), al quale è stato riservato uno stand al Salone di Lucca

Iniziato piuttosto fiaccamente, il secondo Salone Internazionale del Comic *(svoltosi sabato e domenica a Lucca), s'è concluso, fortunatamente, in crescendo: ben tre relazioni, infatti, hanno fatto riscontro alla sezione dedicata, dalla Mostra, al fumetto italiano degli anni '30. E la discussione che salvo pregevoli ma rare eccezioni si era mantenuta ai confini dell'evasione culturale e certamente all'insegna della confusione, ha trovato finalmente un nodo organico; riconfermando criticamente (e per quel che riguarda la cultura italiana, per la prima volta) l'elevata capacità del comic di rispecchiare i problemi di una società, le sue contraddizioni e le interne linee di resistenza all'ideologia dominante.*

Introdotto da Romano Calisi, direttore dell'archivio storico della stampa a fumetti e animatore dell'intera manifestazione, il discorso sul comic *fascista è stato aperto dalla relazione di Ernesto G. Laura con una esposizione rigorosamente informata (e i cui documenti, comunque, era stato possibile osservare sui pannelli della Mostra, al bastione di S. Regolo). Laura ha rapidamente potuto mettere in rilievo, attraverso l'esame delle principali linee editoriali degli anni '30 e la biografia dei singoli giornali, i modi della costante resistenza (ma anche di alcuni cedimenti) opposta dalla cultura italiana al tentativo di fascistizzare, drasticamente, il principale strumento di comunicazione per ragazzi (giacché, contrariamente a quanto è avvenuto in altri paesi, il* comic *nasce e si afferma in Italia esclusivamente come «divertimento» per l'infanzia).*

Alcune date sono particolarmente significative. Agli inizi (col «Topolino» delle edizioni Nerbini, diretto dal nipote di Collodi), il fumetto italiano si ispira direttamente — talvolta attraverso il plagio — a quello americano; storie affermate e personaggi appena nati (come il Flash Gordon *che appare in Italia quasi in contemporanea agli USA) costituiscono il materiale, totalmente disimpegnato, dei primi settimanali per ragazzi. Rapidamente, tuttavia, e soprattutto per le edizioni Mondadori, si costituisce un gruppo di disegnatori e soggettisti italiani, raccolti intorno ai nomi di Cesare Zavattini ed Albertarelli. Il* comic *italiano tenta di trovare una sua autonoma dignità; tenta, soprattutto, di dimenticare le «disposizioni» del Minculpop, ignorando totalmente l'ideologia dominante (non è un caso che l'opera più significativa del periodo sia l'elaboratissimo «Faust» di Albertarelli). Le pressioni, comunque, hanno il loro effetto: e, nella seconda metà degli anni '30, quando il fascismo sembra aver saldamente impugnato tutte le leve del potere, il* comic *comincia a rispecchiarne gli «ideali». E' così che appaiono, in corrispondenza all'aggressione dell'Etiopia, numerose storie di ambiente africano («La fiamma della rivolta», che vuol dimostrare come gli abissini si sentano schiavi sotto il Negus e aspettino a braccia aperte l'arrivo degli italiani); e, nell'esaltazione dell'impero, si moltiplicano le storie sulla Roma dei Cesari.*

La guerra civile in Spagna, la propaganda antisovietica ed «antibolscevica» e, infine, i primi anni di guerra trovano diretta testimonianza nei settimanali per ragazzi; in questa ondata di retorica nazionalista si segnala particolarmente (anche se Laura, per l'esattezza, ha tentato una distinzione fra fascismo e esasperazione nazionalistico-borghese) il settimanale «Vittorioso» delle edizioni A.V.E. Le resistenze, tuttavia, non mancano: ed il Minculpop, nel '38 e nel '39, è costretto ad emanare una circolare che vieta la pubblicazione dei comics *stranieri; quindi — levandosi in difesa della cultura italica — ordina che i settimanali per ragazzi dimezzino lo spazio destinato ai fumetti.*

E' una battaglia perduta in partenza: il pubblico (e quindi gli editori preoccupati dalla diminuzione delle vendite) resiste. Il comic *per ragazzi continua sostanzialmente, anche in piena guerra, ad evitare l'impegno politico in favore del fascismo; addirittura continuano ad apparire, sia pure sotto falso nome, storie e personaggi americani. Anche attraverso i* comics, *insomma, si manifesta — in maniera esplicita — il profondo travaglio della cultura italiana degli anni '30 e il sostanziale contrasto che divide il regime dagli italiani.*

Questo tema è ritornato, con nuova documentazione, nelle relazioni di Rinaldo Traini («La tecnica dei comics *italiani») e di Sergio Trinchero («Trentamila pagine a fumetti»); e l'esposizione, nella parte riservata al* comic *italiano lo ha ribadito con un materiale rarissimo (dal numero 1 del Topolino di Nerbini, agli albi del '45, con i primi eroi della Resistenza).*

Altre relazioni, comunque, avevano già sollevato, nelle due giornate del Salone, importanti momenti di dibattito (e spiace che l'eccesso di «comunicazioni» e manifestazioni collaterali abbia impedito una discussione certamente proficua). Il comic *è stato affrontato in modo talvolta inatteso (s'è perfino avuta una relazione sulle «grotte nei fumetti»), con i francesi impegnati in sofisticazioni critiche che ricordano da vicino, purtroppo, certi eccessi e certi errori della critica cinematografica d'oltralpe (anche se di notevole interesse sono state le comunicazioni di Lacassin sull'evoluzione degli eroi del* comic, *e della Sullerot sull'onomatopea dei fumetti).*

In tanta confusione, ha fatto spicco la relazione di Claudio Bertieri sul rapporto tra cinema e fumetto: con la consueta ricchezza di documentazione (per la quale siamo costretti a rimandare alla imminente pubblicazione degli atti del Salone in un «quaderno» dell'Istituto per le Comunicazioni di Massa), Bertieri ha rilevato le analogie formali, strutturali e storiche tra i due mezzi di espressione; sostenendo tuttavia, con tesi ancora tutta da discutere, la sostanziale autonomia reciproca, sottolineata dalla mancanza — nel fumetto — del movimento e del suono (ma già la relazione della Sullerot sulla particolare onomatopea visiva del fumetto, apre un nuovo spiraglio di indagine).

Una conclusione globale non è possibile (e del resto il Salone, non a caso, si è chiuso senza mozioni riassuntive). Ma già queste poche relazioni (più la Mostra) ci sembra che giustifichino ampiamente il dispendio di energie, e l'interesse, provocati dal secondo Salone. Tanto più che, a Lucca, l'organizzazione culturale ha segnato due rilevanti successi: la costituzione di un Centro Internazionale di ricerca e la formazione dell'Associazione internazionale critici del comic *(della quale fanno parte italiani, francesi, americani, belgi, spagnoli e svedesi). Dal lavoro che questi nuovi centri di studio e di elaborazione sapranno svolgere dipenderà probabilmente il destino delle prossime edizioni del Salone; e, soprattutto, spetterà ad esse — con un paziente lavoro — restituire il comic a quell'attenzione scientifica che, così spesso, gli è mancata in questi anni. Lucca, certo assai più che Bordighera nel '65, ha dimostrato quanto proficuo possa essere questo attento lavoro di ricerca: per il quale, in Italia soprattutto, le premesse non mancano certamente*

Dario Natoli

Una tavola originale di Flash Gordon di Alex Raymond.

ARTI FIGURATIVE

FIRENZE

Un'interessante mostra-premio organizzata dal Circolo Garcìa Lorca alla Casa del Popolo «Vie Nuove»

Cento opere di dieci giovani artisti toscani

Alessandro Goggioli e Hans Glattfelder hanno vinto rispettivamente il primo e secondo premio

E' noto che in Italia numerosissime sono le manifestazioni artistiche che fioriscono al di fuori dei «circuiti ufficiali» (o tradizionali) che normalmente fanno da tramite tra artisti e pubblico. Oltre alle grandi «collettive» nazionali (tipo Biennale di Venezia), oltre alla «libera iniziativa» delle gallerie, miriadi di piccoli o grandi «premi», di piccole o grandi «collettive» nascono — e si spengono — nel giro di una stagione estiva, su iniziative turistico-culturali di comuni, di enti, di circoli culturali

Purtroppo si verificano generalmente due possibilità: o la partecipazione (richiesta e sollecitata) dei «grandi nomi» fa di queste iniziative collaterali un doppione più o meno ben riuscito delle imprese «nazionali» consacrate ed uffi cializzate, oppure esse restano al livello di piccole iniziative a scopo semi turistico, per reclamizzare luoghi di villeggiatura o acque termali, con un tono spesso di dilettantismo e di improvvisazione.

Manca infatti un tessuto generale organico ed articolato che permetta alla maggior parte dei piccoli premi di pittura di svolgere una loro specifica funzione culturale, come sarebbe altamente auspicabile.

In questo ambito la piccola esposizione apertasi in questi giorni al Circolo *Garcia Lorca* della Casa del Popolo Vie Nuove di Firenze («Cento opere di dieci giovani artisti toscani») merita una particolare attenzione. E ciò non solo perché l'iniziativa ha permesso un contatto con artisti d'ogni tendenza, provenienti dalle ultimissime leve della pittura (il bando di concorso poneva come unica condizione, oltre alla residenza in Toscana, l'età dei partecipanti non superiore ai trent'anni), ma in quanto si può in certo senso considerare un esperimento-pilota per una politica culturale seria e cosciente.

L'esposizione è stata organizzata sotto forma di concorso a premio (e l'iniziativa dovrebbe ripetersi ogni anno) aperto, attraverso un bando pubblico, a tutti gli artisti che rientrassero nei limiti d'età stabiliti; la partecipazione è stata superiore alle previsioni. Il criterio di selezione adottato è stato di scegliere, ad un primo esame, in base alle opere inviate, una «rosa» di dieci artisti: ciascuno di questi è stato presentato alla selezione finale, nella esposizione pubblica, con una scelta di dieci dipinti per artista. A differenza delle normali collettive, invece delle farraginose antologie e dello stillicidio di opere e di nomi, la formula adottata offre il doppio vantaggio di garantire un giudizio criticamente motivato e verificato da parte della giuria, ed inoltre di permettere al pubblico una maggiore comprensione dell'opera degli artisti precetti, attraverso una serie di opere che, per ogni artista, offre una succinta idea di un «curriculum» pittorico.

Da segnalare perciò il modo in cui gli organizzatori della piccola mostra fiorentina hanno brillantemente superato lo «impasse» del tono medio dei piccoli premi di pittura a carattere regionale, troppo spesso tinti di un bonario colorito da «strapaese» o, peggio ancora, da un tono di gaio e improvvisato dilettantismo. «Cultura popolare» (termine fin troppo ambiguo ed aperto ad equivoci) non dev'essere infatti, come spesso accade, sinonimo di improvvisazione, di non specializzazione o peggio, di tono da ingenuo «peintre du dimanche» con tutto il folklore che questa figura ha assunto nella storia della pittura d'ogni paese.

La mostra del circolo *Garcia Lorca* ne è una piccola dimostrazione, per la serietà e la competenza dell'organizzazione (la mostra è corredata da un elegante catalogo) e per il buon livello dei dieci artisti presentati. I pittori, per lo più giovanissimi, appaiono impegnati in ricerche diverse, talora contrastanti. La giuria non ha posto alcuna pregiudiziale di «tendenza». Così di fianco ai dipinti di Alessandro Goggioli (cui è stato assegnato il primo premio), che mostra di rimeditare, con una notevole maturità di mezzi espressivi, esperienze di avanguardie storiche del primo novecento (di Boccioni in particolare), troviamo le ricerche visuali di Hans Glattfelder (secondo premio) che pare orientato verso esperienze assai vicine a Vasarely. Citeremo ancora la pittura virulenta e sanguigna di Graziano Prussi (a cui fa da contrappunto il «costruttivismo» di Mario Bassi), nonché i dipinti di Francesco Martera, Renato Ranaldi, Maurizio Bini.

Laura Malvano

STORIA

Due libri di Galliano Fogar e Bruno Steffè

La guerra di Liberazione nel Friuli-Venezia Giulia

Pietra su pietra si vanno ricostruendo le complesse vicende della lotta di liberazione nel Friuli Venezia Giulia. Ormai la memorialistica, i saggi, il lavoro di documentazione, i tentativi di interpretazione compiuti da più parti rappresentano una base abbastanza ampia perché gli studiosi che a quella ricostruzione storica continuano a dedicarsi possano farne oggetto di confronti e verifiche, di approfondimenti, di un ideale dibattito a un più alto livello, come è dimostrato anche dai due libri che oggi segnaliamo

Galliano Fogar (*Dall'irredentismo alla Resistenza nelle provincie adriatiche: Gabriele Foschiatti*, Udine, Del Bianco, 1966, Pagg. 295, L. 1000), tratta degli sviluppi storici e politici a Trieste e nella regione dai tempi degli Asburgo alla Resistenza, inquadrando nell'analisi dell'evoluzione dei vari gruppi etnici, sociali e politici quella che fu la vita e il pensiero di una delle più nobili figure dell'antifascismo triestino, Gabriele Foschiatti, combattente garibaldino in Albania e in Grecia nel 1911-1912, irredentista della corrente democratica, volontario nella prima guerra mondiale, ma sempre in polemica contro quanti speculavano sul sentimento nazionale, fu militante antifascista, tra i fondatori dei gruppi giuliani del Partito di azione e del CLN triestino, deportato e morto a Dachau.

Bruno Steffè (*Partigiani italiani della Venezia Giulia*, Trieste, edito dall'autore, 1966, Pagg. 247, L. 1350), ripubblica una sua memoria del 1945 sulla vita dei partigiani italiani che combatterono alle dipendenze delle maggiori unità dell'esercito di liberazione jugoslavo, memoria nella quale, accanto a notazioni spregiudicate e obiettive, non erano mancati spunti polemici e riflessi di patemi d'animo dovuti alla presenza di elementi nazionalistici in entrambi i movimenti di liberazione. Ma a ciascuno di quei vecchi capitoli l'autore aggiunge un ampio commento, ricco di dati integrativi, in cui la nuova documentazione storica avvalora tesi più mature e spassionate.

Sia il libro del Fogar che quello dello Steffè contribuiscono in tal modo a una chiarificazione delle ragioni che mossero durante il ventennio fascista e la Resistenza i diversi raggruppamenti antifascisti italiani e slavi della regione, facendoli assumere a volte posizioni contrastanti che poterono talora incrinare il fronte della democrazia, ma che oggi, viste in prospettiva, appaiono, come in realtà furono, di importanza solo relativa e contingente di fronte ai ben maggiori e perenni valori ideali, morali e politici che furono quelli della Resistenza, comuni allora e oggi agli uni e agli altri.

Mario Pacor