

LA PASSIONE DI SANDRO BEVILACQUA

PER indicare le parti liriche della tragedia, recitate o cantate da un solo attore invece che dal coro, i romani coniarono il termine «cantica», facendolo derivare dal plurale del latino *Canticum*. Il termine acquistò poi maggiore significato simbolico nel Medioevo, quando esso venne usato per designare un complesso di componimenti poetici di tono solenne e di contenuto narrativo o religioso (tanto che anche la «Divina Commedia» è divisa in tre cantiche: Inferno, Purgatorio e Paradiso). C'è dunque nella cantica qualcosa che sta tra l'angoscia teatrale e il realismo lirico, tra il dramma della vita e la passione del sentimento.

E pur se questo tipo di poesia, carico di fucosa ed ardente vis lirica, è oggi in disuso, preferendo i poeti moderni l'aridità del verso spezzato alla passionalità del verso notturno, che trasforma la tragedia in parola, l'accostamento ci sembra di quel tipo indovinato per penetrare il mondo magico e avventuroso, drammatico e splendido della poesia di Sandro Bevilacqua, quale appare nei versi di questa recentissima raccolta *La passione* (Fiorini, Verona, pag. 96, L. 10.000), che, con una dotta ed affettuosa presentazione di Vincenzo Pugliesi, ci fa rivivere le 14 stazioni tradizionali della Via Crucis.

Già Sandro Bevilacqua, poeta e narratore con molti libri al suo attivo, oltre che giornalista (ricordiamo che è stato per sette anni redattore capo del nostro giornale), ha dato prove diverse nel tempo della sua vitalità poetica: testi lontani di *Notte senza memoria* del 1942 e *Sono gialle le foglie degli olmi* del 1946 a quelli più recenti di *Un vino più forte* del 1965 e di *Luminarie di sogni* del 1968. In mezzo a questo arco di attività poetica potremmo collocare un altro libro di liriche, uscito a Roma nel 1954 con l'editore De Luca: *Via Crucis*, dove è evidente l'affinità del tema, anche se è diversa l'impostazione lirica, con la nuova fatica del Bevilacqua poeta.

Infatti, quanto la *Via Crucis*, nel ripercorrere il mistero della tragedia divina, aveva un suo clima secco, lapidario attraverso l'enfaticizzazione drammatica della sofferenza umana del Cristo, tanto questa nuova *Passione*, spogliata da ogni mitologia corrusca, da ogni sedimentazione letteraria, assume il carattere del canto profondo dell'epica solenne, nella quale la parola simboleggia il dramma, ma è anche lo strumento che si piega ai suoni più svariati, come in una sorta di moderna melopea. Per questo parlava di cantica, volendo significare il carattere espressivo della meditazione lirica, che qui si veste di ritmi trionfali, di cadenze ora arcaiche ora romantiche.

D'altra parte, Sandro Bevilacqua, nella sua realtà visionaria di cantore-poeta, dove cantore sta per celebratore di gesta eroiche secondo formule che ci riportano alla figura dell'aedo nell'antico mondo greco, trova proprio nel linguaggio, al di fuori di ogni contentutismo di maniera, la forza per emergere sulle mode del momento. Il suo linguaggio infatti, non è simile a nessun altro, caratterizzato più del misto di aggettivazione epica, di elementare drammatizzazione, di magia delle cose evocate, che gli dà quel tono nello stesso tempo aristocratico e popolare, che è — letterariamente parlando — l'identikit della sua arte.

Non per nulla Mario Vissani, nel *Dizionario della Letteratura Mondiale del Novecento*, parlando di Sandro Bevilacqua, si sente autorizzato a fare certi accostamenti: è cita il realismo magico di Bontempelli, la tendenza meditativa e l'impegno lirico del linguaggio del francese Claudel, il simbolismo di forte impegno intellettuale della tedesca Gertrud von Le Fort.

Diciamo in questa *Passione* un po' di Claudel non manca, specie nella vitalità delle effusioni liriche, nel traboccare delle immagini e dei colori, nella teatralità degli eventi che, nel recitativo dei versi brevi e cadenzati, finiscono per assumere il valore della dimensione cosmica.

Anche leggendo soltanto i titoli delle varie Stazioni, che fissano il cammino dolorante del figlio di Dio e fanno una rappresentazione di sofferenza corale, noi avvertiamo l'allargarsi dei tempi della tragedia, il crescere di tutta la simbo-

jologia drammatica che accompagna il duro calvario: «L'ulivo insanguinato», «Canzone sulla chitarra», «Il vino dei vagabondi», «Il mantello rosso», «La tomba più grande», «Tra mandorli e vigneti», «Il velo della pietà», «La bufera celeste», «Come rosa di macchia», «L'albero più tragico», «Lamento nella tempesta», «Il regno del povero», «Un cuore tradito», «Il grido del morto».

Ecco, ognuno di questi titoli è un quadro a sé, nel quale la parola ha mille tonalità diverse come il colore sulla tela: il dramma viene prepotente alla ribalta proprio nella misura in cui la parola crea maggiori contrasti nel colore, mettendo a confronto una natura ricca di significati perenni e la storia di un uomo tradito e percosso, che «vacilla sulla viottola / sassosa e senza conforto / di malve e di font».

Proprio in questa diversità tra l'empire di uno scenario selvaggio («Sulla collina dei morti / batte l'ultimo sole. / Oro e viola / sui tronchi più antichi, / sulle chiome degli ulivi — spazzati dalla brezza marina, / sulle pietre millenarie / raggiunte dal fulmine»: così comincia la Stazione della Veronica) e il dolore patito da chi trascina stancamente la sua croce, sta il profondo respiro della tragedia che si consuma come il primo tentativo nel mondo di lanciare agli uomini un messaggio di pace.

Al di là del significato religioso e della problematica perenne sull'Uomo e la Croce (sul «caso Gesù» molti scrittori nel tempo si sono misurati con più o meno fortuna), vorremmo sottolineare in quest'opera di Bevilacqua, come un filo che tiene legati in fondo tutti i suoi libri, e non solo quelli di poesia ma anche i numerosi

di narrativa, la presenza costante della natura, che si estrinseca in richiami continui ora agli animali, ora alle piante, ora alle stagioni, ora ai processi ambientali.

E' un amore che probabilmente l'autore, veronese di nascita, porta con sé dall'infanzia e che ci dà la misura del ruolo che ha giocato nei suoi libri, a livello di testimonianza diretta.

In sostanza, nella poesia di Bevilacqua, ma soprattutto in questa recitazione non-violenta del Calvario, la natura è sempre esaltata, accarezzata, condivisa, fatta partecipare alle azioni degli uomini, in senso mistico e in senso fisico.

Essa è sempre, si può dire, uno scenario obbligato, come se non si potesse concepire una teatralità senza l'apporto di questi elementi naturali, che fanno da cornice alla vita dell'uomo o, come in questo caso della *Passione*, allo spettacolo della sua morte. Perché la natura è vita anch'essa e non può non essere coinvolta nelle grandi tragedie in cui l'uomo è spettatore e vittima.

Claudio Toscani, che ha intitolato il *démone meridiano* un suo libro di interpretazione critica su Sandro Bevilacqua, ha dimostrato di aver capito l'importanza di questo aspetto della sua opera, che ha bisogno di solarità e di drammaticità per creare, sulla pagina, lo scontro tra le fantasie del Bene e quelle del Male.

Anche nella «Passione» questo scontro esiste, evocando la tragedia antica e nuova dell'uomo crocifisso e il silenzio angosciato della natura che assiste impotente a quel rito crudele, nell'ultima sequenza dove «immensi diventano / lo stupore e lo sgomento».

Enzo Maizza

DOMANI, 25 LUGLIO, L'ANNIVERSARIO DI UNA DATA CHE HA CAMBIATO LA STORIA D'ITALIA

Quando cadde il fascismo, 40 anni fa

La drammatica seduta del Gran Consiglio che, con l'ordine del giorno Grandi, mise in minoranza Mussolini - Nel proclama di Badoglio una frase sottolineava la gravità della situazione: «La guerra continua»

ROMA — Quarant'anni fa, il 25 luglio, cadeva il fascismo. 19 membri del Gran consiglio del Partito, su 29 (contando anche il duce che lo presiedeva) votando l'ordine del giorno presentato da Dino Grandi, presidente della Camera dei fasci e delle corporazioni, mettevano in minoranza Benito Mussolini. Tra loro anche Galeazzo Ciano, genero del duce, ex ministro degli Esteri e in quel periodo ambasciatore in Vaticano. Otto votarono contro; uno si astenne. Mussolini, ovviamente, non partecipò alla votazione visto che l'o.d.g. lo riguardava direttamente perché censurava il suo operato.

Se Mussolini, a conoscenza del disegno di Grandi, non avesse convocato (e con notevole anticipo sulla data prevista dai congiurati, che era il 7 agosto) il Gran consiglio, non sarebbe scattata l'operazione del colpo di Stato. Una serie di fatti concorse al crollo del fascismo. Il principale fu la situazione militare, drammatica su tutti i fronti, e tragica in Italia dove, in Sicilia, il 10 luglio, erano sbarcate le truppe alleate al comando del generale Dwight Eisenhower.

Quando la crisi militare prese consistenza vi fu anche il crollo del cosiddetto «Fronte interno». Lo sbarco in Sicilia non incontrò neppure un'effettiva reazione da parte delle truppe italiane, mentre vi fu una palese manifestazione d'esultanza da parte della popolazione isolana. Ma il malcontento popolare si era già espresso nel marzo quando, nel triangolo operaio di Genova, Milano e Torino, vi furono scioperi qualche tumulto. Poi il 2 giugno vi fu l'incontro segreto tra il sovrano, «mossiere occulto» del colpo di Stato e Ivanoe Bonomi (presidente del Consiglio dei ministri nel '21), seguito, il giorno dopo, dal colloquio

tra il Re e Grandi: Vittorio Emanuele III chiese ed ottenne la garanzia del «mezzo costituzionale», cioè la riunione del Gran consiglio. Il 15 luglio il Re ricevette Pietro Badoglio al quale aveva già deciso di conferire l'incarico di presidente del Consiglio se avesse avuto esito positivo l'iniziativa di Grandi. Il 17 luglio aerei alleati sorvolavano Roma lanciando manifestini. Dicevano tra l'altro che «la sola speranza per l'Italia di sopravvivere era una onorevole capitolazione alla potenza travolgente delle forze militari delle Nazioni Unite». Il 19 bombardarono la capitale causando numerose vittime.

La notizia delle dimissioni di Mussolini, della fine del fascismo e dell'incarico di Primo ministro a Badoglio, venne a conoscenza dell'opinione pubblica nella tarda serata del 25 luglio attraverso il giornale radio delle 22.45. Manifestazioni di esultanza vi furono in tutta Italia anche se il proclama di Badoglio conteneva una frase che non contentò nessuno: «La guerra continua».

Nessun tentativo di difendere il fascismo o liberare Mussolini fu fatto dalle organizzazioni militari della Mvsn, nonostante che il capo di Stato Maggiore della milizia Enzo Galbiati fosse a conoscenza di quanto sarebbe accaduto essendo membro del Gran consiglio e uno degli otto che avevano votato contro l'o.d.g. Grandi.

In tutte le maggiori piazze delle grandi città gruppi di studenti e operai si riunirono convergendo dai vari rioni con bandiere e cartelli. I militari vennero ovunque festeggiati. Le manifestazioni si espressero contro i simboli del fascismo: fasci e ritratti di Mussolini spezzati; materiale di propaganda bruciato. Tuttavia furono repressi e con durezza per ordine di Badoglio. Gli italiani capirono subito che la guerra, purtroppo, non era davvero finita.

Marcello Coppetti

In Vaticano filtravano le incertezze del re

CITTA' DEL VATICANO — La Santa Sede, in quel mese di luglio, seguiva il deteriorarsi della situazione italiana e non poteva non tener conto delle prospettive di mutamento costituzionale che venivano ventilate. Già nel settembre del 1942 la principessa Maria José aveva avuto un colloquio con il Sostituto della Segreteria di Stato monsignor Montini sulla difficile situazione, dalla quale non si poteva uscire — diceva — senza l'allontanamento di Mussolini dal governo. Fece anche dei nomi di persone che avrebbero potuto assumere la guida del Paese. Monsignor Tardini, alto dirigente della Segreteria di Stato, messo al corrente del colloquio osservò che i nomi fatti dalla principessa rischiavano anche a lui: erano quelli di Badoglio e del conte Acquarone.

Nel mese di giugno del '43 il conte Dalla Torre, direttore de «l'Osservatore Romano», aveva scritto un appunto riservato per il cardinale Maglione, dando il resoconto di una riunione segreta che era stata tenuta tra l'avvocato Marcello Soleri di Cuneo e il conte Acquarone.

Questi aveva affermato che il re era convinto della gravità di una situazione che, permanendo al governo il fascismo, non aveva probabilità di risolversi senza la rovina del Paese. Il re, tuttavia, non era deciso sul da farsi «ma tutto lascia credere che farà e presto: Farà il sovrano perché di abdicazione non si intende né si deve parlare».

Si fece anche il nome del generale Ambrosio come esecutore materiale di una eventuale azione e si accennò a Badoglio come ad un aspirante «padrone d'Italia». L'appunto del conte Dalla Torre, dopo che lo ebbe visto Maglione, arrivò sul tavolo di Tardini che vi scrisse di lato: «Il cardinale ritiene che la notizia contenuta non fanno che confermare quanto sia prudente e opportuna la linea seguita dal Papa». Insomma, massima prudenza.

Il conte Dalla Torre fece un secondo intervento presso il cardinale Maglione con un nuovo appunto, dandogli notizia di un colloquio che il re aveva avuto con l'onorevole Bonomi: questi gli aveva prospettato la necessità di dare vita ad

un gabinetto militare per rovesciare Mussolini, gabinetto da sostituire, poi, con un ministero politico. «Il re ha ascoltato — scriveva il conte — parlato pochissimo, ha infine riconosciuto l'importanza di ciò che era stato detto, ma si disse «vecchio e malato» ed esclamò ripetutamente: cosa posso fare? cosa posso fare?». Il conte Dalla Torre dava notizia anche di un nuovo incontro del re con Soleri: «Tanto Bonomi quanto Soleri — scriveva — non hanno riportato l'impressione che il re abbia pensato ad una decisione qualsiasi e sia in procinto di prenderla: bensì che egli si senta impotente di fronte allo stato delle cose. Si parla di dieci divisioni tedesche già in Italia».

E si arrivò al venticinque luglio. E' noto quel che avvenne a Palazzo Venezia quando Mussolini fu messo in minoranza e sono note le decisioni del re. All'alba del 25 monsignor Montini veniva invitato «con urgenza» da monsignor Costantini nella sua abitazione a Propaganda Fide «per cosa grave». Monsignore raggiunse il palazzo di Piazza di Spagna

e qui trovò, insieme al prelado, Alberto de Stefani che, la sera avanti, aveva partecipato alla seduta del Gran Consiglio e che lo raggiunse su quanto era avvenuto a palazzo Venezia. De Stefani, quella mattina, non sapeva ancora quali fossero i reali intendimenti di Mussolini. Aggiungeva che, secondo il suo parere e di altri del Gran Consiglio sarebbe stato opportuno aprire una duplice trattativa da parte della Santa Sede verso la Germania per far sì che l'Italia tornasse neutrale e verso gli Alleati per cercare di evitare la occupazione ed avere una idea sulle condizioni di pace.

Dopo la caduta di Mussolini, il 27 luglio, la Santa Sede prese il primo contatto diplomatico con il governo Badoglio rinnovando l'invito a rendere e dichiarare Roma «Città Aperta». Il giorno dopo l'incaricato d'affari Babuscio Rizzo dava una risposta favorevole di massima. Erano giornate di ansia e di preoccupazione. La tragedia italiana non era ancora compiuta.

Arcangelo Pagliulunga

Il multanova sull'acqua



SCHLOSS GRYMAU (Svizzera) — Poliziotti del Cantone di Glarus, addetti al traffico, hanno introdotto dei controlli radar per misurare la velocità lungo i corsi d'acqua. La misura, per la prima volta in Svizzera, è stata presa in seguito a lamentele da parte dei pescatori: i veloci motoscafi nel Linth Canal hanno distrutto una quantità di pesci. Questi ultimi vengono gettati contro le rive del canale dallo spostamento d'acqua prodotto dai motoscafi. La velocità consentita controcorrente è di 15 km. l'ora; di 22 per chi viaggia nel senso della corrente (foto Upi)

L'immaginario nella città domenicale

Che ne è stato della vacanza concepita come un interludio collocato entro uno scorcio naturale per rifrangersi e levigare anima e pensieri? Roba d'altri tempi. Oggi si predilige il rapido consumo degli svaghi che ricostruisce all'interno della rassicurante ripetitività, le alienazioni cittadine: quindi la gente sempre più confusa, ansiosa e ingannata da false necessità rimane vittima compiacente degli schiamazzi, dei juke-box, delle moto a tutto gas, dei televisori berlianti oltre ogni soglia di sopportazione, talmente intrisa ormai di clamori da non poterne più fare a meno.

L'unica a godere una vera vacanza è la città che, mezza abbandonata, aspetta un finale scontato. Quando la frota vacanziera tornerà atterrata dalle escursioni modulate da ritmi frenetici, tutti prometteranno la fatidica frase: «finalmente a casa». La città di una domenica d'estate è una raffinata esperienza esistenziale che ti nasconde e ti mette nella clandestinità più inebriante. Chi parte forse intuisce d'istinto che il silenzio induce alla resa dei conti, a un bilancio, al momento dei ripensamenti. La città d'estate è silenziosa. Lo sanno bene quei pochi eletti che rimangono tra i vapori della canicola a vagabondare per gli angoli più reconditi e dimenticati.

Solitamente chi decide di stare in città sceglie per compagnia la solitudine, e rachiude e vive tra le mura domestiche quell'avvincente esperienza passionale che è il viaggiare. Una mentalità squisitamente consumistica ha decretato che il viaggio più gratificante è direttamente proporzionale alla migliaia di chilometri che si devono coprire per raggiungere una certa località. Niente di più falso. La più bella evasione infatti non consiste nella destinazione, in questo o in quell'itinerario, ma nell'intensità del desiderio, del sogno, o della fantasia che l'hanno provocata. Proviamo ad immaginare cosa può succedere a chi resta a godersi le culture atose in città soffocando

una certa ansia di esotismo ma riuscendo egualmente a provare quell'appassionato incantamento del ritrovare se stessi.

L'avventura inizia per le vie del centro caratterizzate da quel tipico andare un po' storto che hanno le strade padane; si riscopre pian piano una realtà di cui avvertiamo la presenza ma che non ci eravamo mai fermati a considerare. Si guardano con sorpresa le glicini che da sempre coprono terrazze e cortili e come volute ombreggiate facciate decrepite rendendo più dolce anche l'aria. Si attraversano piazzette frequentate da gatti sonnacchiosi e noncuranti, si osservano austeri palazzi con imposte chiuse, restituiti da poco agli antichi splendori. La rotondità ramata della cupola del duomo sembra levitare sotto la canicola mentre di sottofondo una fontana zampilla stancamente. Sui tetti stanno appollaiati colombi equidistanti l'uno dall'altro, immobili come antefissi. Si cammina senza meta come si faceva da bambini. Si seguono gli orli di un giardino, la rete metallica di un orto e all'improvviso una vaga sensazione di benessere ci pervade. Non è altro che la consapevolezza di quanto misura il perimetro della nostra casa. Vengono in mente le leggiadre fantasticherie di Xavier de Maistre nel «Voyage autour de ma chambre».

La vacanza cittadina si regola sulla trepida rivelazione di un piccolo ritaglio di mondo le cui distanze si calcolano sull'andirivieni del sogno e della realtà: un'altalena fra la fantasia e noi stessi. In verità quello che la città ci propone è un viaggio senza fine. Sulla strada di casa, dopo aver inciampato come ogni giorno nella stessa sponanza dell'asfalto, ci sentiremo rassicurati e felici d'aver appagato quel desiderio di lontananza, d'imprevisto e d'ignoto che è da ricercare solo dentro di noi.

Emanuela Zanotti

A VILLA MANIN DI PASSARIANO LE BIENNALI D'ARTE ANTICA

Un affascinante viaggio nel Friuli tra otto secoli di scultura lignea

La rassegna è testimonianza di religiosità dell'anima popolare

NOSTRO SERVIZIO

PASSARIANO — Una sessantina di opere d'arte, nella cerchia delle singole statue, grandeggiano il dolcissimo e inquietante *Crocifisso* del sec. XIII del Duomo di Cividale e circa venti tra ancone, polittici, altari, con il vertice massimo dell'arte rinascimentale di Giovanni Martini della parrocchia di Mortigliano, che supera i cinque metri di altezza e si compone di sessanta figure policrome intagliate e scolpite. Una mostra da capogiro. Una mostra-spettacolo nel miglior senso del termine, il teatro sacro dell'anima popolare friulana.

Dopo la retrospettiva dedicata al Tiepolo con clamoroso successo nel '71, questa, della *Scultura lignea in Friuli* (aperta sino ad ottobre), ottava nelle edizioni delle Biennali d'Arte Antica promosse dai Civici Musei udinesi e animate dal loro direttore Aldo Rizzi, è la più bella, suggestiva e riuscita rassegna che si sia allestita a Villa Manin da quando la principessa dimora estiva dell'ultimo doge di Venezia fu sottratta alle miserie del degrado in cui versava e restituita all'originario decoro architetture, arredi e ambiente naturale della Regione Friuli Venezia Giulia che la destinava a Centro di cultura. Sicuramente un grosso avvenimento culturale di stimolo a tutti i livelli d'interesse, importantissimo inoltre sotto l'aspetto del restauro e della conservazione di un patrimonio unico e insostituibile che tanta fatica ha sofferto nel tempo a causa di calamità naturali (si pensi alla più recente, il terremoto del '76), di incuranza, ignoranza, frode dell'uomo.

Aggirandosi per le sale di Villa Manin, soggiogati da siffatta offerta di tesori lignei fulgenti di ori e pollicromie, radunativi per lo più da paesi di montagna, non si può non porsi la domanda: Se ciò che oggi vediamo è quanto rimane, cosa doveva essere per copia e ricchezza tale patrimonio a risalire al Mille di un altro *Crocifisso* cividalese che inaugura il percorso della rassegna? Scultura, questa, miracolosamente superstita dal *secolo buio della rabies*

Hougarorum, che polverizza la maggior parte dei documenti della nostra civiltà passata», come scrive il Rizzi nell'introduzione del catalogo edito dall'Istituto per l'Enciclopedia del Friuli Venezia Giulia con il concorso della Banca Cattolica del Veneto; catalogo illustrato che porta scritti di Gino Pavan, Rossella Fabiani, Luciana Bros riguardanti i restauri operati e l'attività del Centro regionale di restauro che ha sede presso la Villa.

E' già fortunata sorte potere oggi godere la vista di tali testimonianze che documentano otto secoli di storia di un'arte ispirata e voluta dalla devozione popolare. Arte che si lega alle origini dell'affermazione del potere temporale dei patriarchi aquileiesi con lo svilupparsi e progredire in Friuli di una bottega di scultura locale, tributaria del crudo e drammatico linguaggio ottocentista (Rizzi).

Sorte fortunata, se si considera che il suo depauperamento è continuato anche dopo i disastri tellurici del '76 con il trafugamento, nel novembre 1981, delle statue del grande *Polittico* della chiesa di S. Pietro di Zuglio Carnico, opera di Domenico da Tolmezzo, artista emergente del Quattrocento friulano, il quale era stato prelevato alcuni anni prima da quello di altra antica di Domenico nella chiesa di S. Floriano di Illegio.

Un Museo della scultura lignea in Friuli dove radunare e conservare il restante patrimonio? Sarebbe forse la soluzione. Ma come spogliare le chiese cariche di opere che la devozione della comunità ha donato a esse nei secoli? Allora, ci si arrende, si accetta come inarrestabile la lenta emorragia. E, mentre qui si ammira commossi, dalle forme e dal sentimento che le ha dettate, dentro la spina punge dell'amarezza, dell'impotenza, quasi rabbia. Qui, dinanzi a soavi, miti, composte, virginali madonne e sante, che

vengono modulandosi d'espressione e atteggiamento secondo l'animo e lo stile della stagione a cui appartengono, dal romanico al gotico, dal classicismo rinascimentale al barocco in un concorrere di influssi che sono propri di una terra posta all'incrocio di diverse culture, la latina, la tedesca e la slovena.

L'affascinante viaggio lungo i secoli, dominato dalle forti personalità di Domenico da Tolmezzo e di Giovanni Martini che profondono a schiere madonne e santi, oristi crocifissi e cristi deposti in compianto, si conclude con l'arrivo in Friuli degli intagliatori veneti, il bellunese Andrea Brustolon in testa. Mostra più degna non poteva essere pensata, anche sotto l'aspetto dell'*ethnos* friulano, come contributo alle celebrazioni millenarie in corso del primo documento scritto dalla città di Udine.

Gino Nogara

ASSEGNATI A PESCARA I PREMI FLAIANO

Gina Lagorio vince per l'opera teatrale

PESCARA — Proclamati a Pescara i vincitori della decima edizione del premio internazionale Ennio Flaiano di teatro, letteratura, cinema e televisione. Il premio, promosso e organizzato dall'Associazione culturale Flaiano, di Pescara, e dalla rivista «Oggi e domani», ha visto all'opera quattro distinte giurie, presiedute da Carlo Bo. Per la sezione teatrale, i tre milioni destinati ad un'opera inedita e mai rappresentata sono stati assegnati a Gina Lagorio, autrice di «Racconti mitici» e di «Ficus».

Il premio Flaiano '83 ha assegnato poi i riconoscimenti per le sezioni cinematografica e televisiva. I premi, consistenti nel «Pegaso d'argento» — scultura originale di Giuseppe Di Prinzio — sono stati attribuiti a Tullio Pinelli, per lo sceneggiatore stranieiro; per la sceneggiatura televisiva è stato premiato Ennio De Concini, autore di «Storia d'amore d'amicizia».

Ricorrendo al decennale della sua fondazione, il «Flaiano» prevedeva l'attribuzione di premi speciali e interpreti di opere teatrali, cinematografiche e televisive. I «Pegaso d'argento» previsti per questa particolare sezione sono andati a Valeria Moriconi, Leopoldo Trieste, e Tino Carraro. Medaglia d'oro della regione Abruzzo sono state consegnate a Suso Cecchi D'Amico e a Tonino Guerra, sceneggiatori tra i più rappresentativi del nostro cinema del dopoguerra, che per essere giudici del «Flaiano» restano esclusi dal premio riservato agli sceneggiatori, ma sarebbero candidati a pieno diritto.

E' intervenuto alla manifestazione Nando Gazzolo, che ha interpretato versi e brani di prosa di Ennio Flaiano. In chiusura è stato proiettato in anteprima assoluta per l'Italia il film «Patrimonio nazionale», scritto da Rappalè Azcona e diretto da Louis Garcia Berlanga.