RETROSCENA DI UNA TRUFFA ELETTORALE

De Gasperi e la legge Acerbo

Gramsci ha giudicato lo sviluppo impetuoso del Partito popolare nel primo dopoguerra come l'irrompere delle masse contadine, dei loro bisogni e delle loro aspirazioni, sulla scena politica italiana, in forma organizzata e su scala nazionale. Non è in contraddizione con questo giudizio di Gramsci affermare che, nei confronti del profondo e largo movimento popolare-rivoluzionario degli anni 1919 e seguenti, il Partito popolare ha assolto una funzione di freno. Anzi, è proprio nel suo *concedere* al movimento delle masse, è nella sua *elasticità* che si deve riconoscere la sua specifica capacità di *smorzare* l'urto rivoluzionario, di *contenere* e di *trattenere* le masse in movimento, distogliendole dalle loro organizzazioni indipendenti, di classe, imbrigliandole in organizzazioni controllate, « interclassiste ». Del resto, questa funzione storica i popolari l'hanno espressamente e reiteratamente rivendicata (cfr. Jacini, *Storia del Partito popolare*).

Ma forse non c'è nulla che valga meglio a dimostrare questa funzione obiettiva del Partito popolare negli anni 1919-22, al di là di tutti i suoi programmi radicali di rinnovamento e di eversione della società italiana, che il fatto puro e semplice della partecipazione dei popolari a tutti i governi della borghesia italiana, al fianco e sotto la direzione delle vecchie formazioni e dei vecchi gruppi politici liberali-conservatori, responsabili da anni e da decenni di quel regime che si sarebbe voluto rinnovare dalle fondamenta: Orlando, Nitti, Giolitti, Bonomi, Facta e poi Mussolini ebbero tutti la collaborazione di ministri popolari.

Non sarebbe esatto affermare che la funzione di freno dei popolari si esaurisca con l'ottobre '22; alla funzione di freno del movimento popolare, assolta dai popolari, succede, è vero, la reazione antipopolare scatenata dal fascismo; ma i due movimenti sono convergenti ed è naturale, quindi, che, a un certo momento, si incontrino e che, per un certo tratto, procedano insieme: poi l'uno potrà fare a meno dell'altro e sarà l'epilogo. L'ottobre '22 segnò l'incontro dell'un movimento con l'altro, anzi la subordinazione di questo a quello: la « marcia su Roma » — è stato dimostrato — cela proprio quest'incontro, la integrazione, cioè, del fascismo con le vecchie classi, con i vecchi gruppi dirigenti, sulla base di una piattaforma politica comune, antioperaia, antisocialista, di *repressione* ormai, non più di freno. L'ottobre '22 non vi sarebbe potuto essere senza il concorso indispensabile dei popolari (e dei liberali) che sanzionarono in Parlamento, con la loro maggioranza, l'investitura di Mussolini, azzardata dalla Corona. La solidarietà così costituita non era occasionale, era organica, era, cioè, destinata a sopravvivere anche ai motivi di divisione ed agli attriti che non potevano tardare a manifestarsi. E — ciò che più interessa notare — la solidarietà dei cattolici (e dei liberali) fu volta non solo a quel che il fascismo era stato, ma a quel che sarebbe divenuto, alla marcia del fascismo verso un nuovo regime.

Il blocco fascismo-fiancheggiatori sarà soprattutto efficiente nel porre le basi di questo nuovo regime, nell'assicurare, cioè, il trapasso « legale » dal regime liberale, democratico-rappresentativo, al regime plebiscitario, paternalista, assoluto. A questo compito i fiancheggiatori sacrificheranno se stessi.

La legge Acerbo rappresenta l'episodio saliente, il momento più delicato e decisivo di questo trapasso. Le elezioni politiche del 1919 e del 1921 avevano bocciato il fascismo: il fascismo aveva guadagnato il potere a prezzo di complicità e di alleanze. Si poneva il problema di assicurare *direttamente* il potere al fascismo; senza interposte persone, senza la mediazione parlamentare dei partiti fiancheggiatori. A ciò soccorse la riforma della legge elettorale architettata dall'allora sottosegretario alla Presidenza, Acerbo, ben nota, ormai, perchè puntualmente richiamata, nei suoi tratti essenziali, dall'attuale progetto Scelba. La posizione in cui verranno a trovarsi i popolari sarà determinante. Essi, in Parlamento, verranno a trovarsi tra i liberali proni (salvo pochissime eccezioni) alla volontà del governo e al progetto proposto dal governo, ed i socialisti (massimalisti, riformisti) e i comunisti irriducibilmente avversi: i popolari posseggono, dunque, la chiave di volta della situazione.

E' difficile comprendere il nodo di contraddizioni entro il quale i popolari si trovarono a dibattersi, se non si tiene conto di quello che la rappresentanza proporzionale (affossata dalla legge Acerbo) aveva rappresentato per il P.P.I. Il Partito popolare, in effetti, era nato con la proporzionale, nel senso che la proporzionale aveva assolto persino una funzione di organizzazione del partito, sospingendo quasi le forze cattoliche a raggrupparsi ed a ordinarsi attorno al partito. La rappresentanza proporzionale era stata perciò principio conclamato ed agitato dai popolari sin nel loro primo programma diciannovista (ed assai prima ancora, con la celebre associazione proporzionalista milanese): essi si vantavano di aver imposto, loro, la proporzionale all'approvazione del Parlamento e la consideravano una loro conquista, una loro vittoria, una pregiudiziale di giustizia e di moralità politica. « E' bene, per sincerità e per chiarezza delle singole posizioni, riaffermare che noi popolari non siamo dei convertiti dell'*ultima ora* alla proporzionale... noi fummo fra i sostenitori primi della riforma, perchè fra i primi ad essere convinti della sua bontà », poteva affermare alla Camera il popolare Cavazzoni, sostenendo la estensione della proporzionale alle amministrative.

La contraddizione che strinse il Partito popolare può ben essere riassunta da due nomi: don Sturzo da una parte, De Gasperi dall'altra

Don Sturzo, autore ed anima del partito, era l'uomo che più esitava ad inoltrarsi sulla strada della capitolazione di fronte al fascismo; cedere le armi al fascismo, bruciare il Partito popolare nel nome di una superiore coerenza di classe, perchè al « freno » doveva seguire la « reazione » e perciò il fascismo, non poteva essere opera di chi al Partito popolare e alle sue prime battaglie aveva indissolubilmente sposato il proprio nome. Don Sturzo, « l'uomo della proporzionale » per antonomasia, fu costretto ad assumere un atteggiamento *intransigente* e di *battaglia*, contro il progetto Acerbo: il partito, *bene o male*, lo seguiva.

De Gasperi appariva, invece, come l'*homo novus*, come l'uomo delle trattative e del compromesso; ed è lui che giocherà da perno intorno al quale il partito opererà la conversione necessaria per far passare la legge. Nonostante che appena due mesi prima avesse rivolto al Congresso di Torino del P.P.I. un discorso ufficiale esclusivamente dedicato alla difesa più intransigente e risoluta della proporzionale, nonostante che la Direzione del partito sconfessasse pubblicamente la sua azione, De Gasperi (evidentemente ispirato in più alto loco), propose un compromesso a Mussolini: il quoziente necessario per ottenere il premio di maggioranza si sarebbe dovuto fissare al 40 anzichè al 25 per cento del totale dei voti validamente espressi. Il rifiuto reciso e sicuro di Mussolini, in un momento in cui i rapporti di forze e nel Parlamento e nel Paese sono tutt'altro che decisi in suo favore, sta a dimostrare come l'iniziativa di De Gasperi (o già le prime avvisaglie concordatarie? o la cambiale politica del Banco di Roma?) lo assicurasse che le alleanze e le connivenze, che già avevano giocato nell'ottobre, gli consentivano ancora di puntare sul progetto Acerbo tutto intero: le posizioni del Partito popolare si potevano aggirare.

« Via don Sturzo dal Partito popolare! », « Intervenga il Vaticano ad allineare i popolari, che recalcitrano, sulla linea del progetto Acerbo!»: queste furono le parole d'ordine che una martellante campagna di stampa, manovrata dal governo e indirizzata al Vaticano, tambureggiò insistentemente per alcune settimane. Le dimissioni di don Sturzo da segretario del P.P.I. e la successione De Gasperi sono incontestabilmente dipendenti da questa manovra. Basterebbe a dimostrarlo il chiaro intervento dell'*Osservatore Romano*, che suona esortazione a don Sturzo ad evitare imbarazzi alla Santa Sede e perciò ad andarsene; basterebbe l'interpretazione autentica ed esplicita che lo autorevolissimo mons. Pucci diede del linguaggio dovutamente diplomatico ed impersonale proprio dell'*Osservatore Romano* sul quotidiano cattolico *Il Corriere d'Italia*. Le dimissioni di don Sturzo seguirono immediatamente a questo intervento vaticano. De Gasperi, succedendogli — è noto — si affretterà ad allineare tutto il partito sulle posizioni del *suo* compromesso: non sarà che la prima tappa del ripiegamento dei popolari che, sotto la direzione di De Gasperi, passeranno dalla prima opposizione intransigente ad una opposizione solo di principio (annacquata dal compromesso) e poi ad un appoggio sostanziale (rinnovato voto di fiducia al governo, astensione « benevola » e « fiduciosa » sul merito della legge). Il perno De Gasperi funzionerà ottimamente per scardinare il regime democratico-rappresentativo e, con quello, lo stesso Partito popolare. Questo, ridotto dalla legge Acerbo sparuta minoranza in Parlamento, potrà essere prima ignorato e poi soppresso « legalmente » dalla « maggioranza » fascista.

GIUSEPPE CARBONE

Franca Maresa, una delle giovani attrici della scena italiana. Dopo aver ottenuto un caloroso successo impersonando la figura di Kattrin la muta nella edizione del dramma di Brecht « Madre Coraggio e i suoi figli » data al Teatro dei Satiri in Roma, Franca Maresa interpreta, nello stesso teatro, la commedia di De Musset « Non giurar su nulla »

I PROBLEMI DELLO SPETTACOLO AL CONGRESSO DI BOLOGNA

Aprire le sale dei teatri a un pubblico il più vasto possibile

Le ragioni della mancanza in Italia di un teatro nazionale - Limiti e valore di De Filippo - L'insegnamento del nuovo cinema - Gli spettatori possono imporre il repertorio

Nei prossimi giorni avrà luogo a Bologna il II° Congresso della cultura popolare. Tra le molte commissioni di lavoro una è destinata allo studio della situazione del teatro e degli spettacoli popolari, « con particolare riferimento » precisa il programma dei lavori « alle cause che impediscono la formazione e lo sviluppo di un teatro nazionale italiano, al problema dello sviluppo del teatro nazionale come problema dei rapporti fra il grande pubblico e gli uomini di teatro, ai modi concreti per promuovere un movimento unitario dal quale sorga un moderno teatro nazionale, e infine ai problemi dello spettacolo popolare e allo sviluppo del teatro per ragazzi ».

Come si vede, i temi sono molti e tutti di grande interesse, tali che a svolgerli adeguatamente sarebbe forse necessario un tempo maggiore di quello che forzatamente sarà concesso dai lavori del Congresso. Per parte nostra vorremmo, in questa sede, cercare di precisare alcune di tali questioni.

Chiedersi quali sono le cause che impediscono la formazione e lo sviluppo di un teatro nazionale italiano equivale a constatare l'assenza di questo teatro nazionale; il che è verissimo e chiaro a chiunque studi questo problema con un minimo di onestà e di intelligenza. Il maggiore scrittore italiano di teatro, il più nazionale, ed oggi addirittura internazionale, è Eduardo De Filippo, che certamente unisce al suo carattere nazionale anche quello di essere, forse, il solo scrittore italiano, in teatro, al quale possa attribuirsi senza demagogia la qualifica di popolare. E anche De Filippo ha i suoi limiti, che non è qui il caso di stare ad analizzare. La mancanza d'un teatro nazionale e popolare italiano si identifica con la mancanza d'una cultura nazionale e popolare italiana moderna, fatta eccezione forse per il cinema e, in parte minore, per le arti figurative e per la letteratura narrativa. Ciò significa che le strutture del teatro italiano, di tipo ancora ottocentesco, sono incapaci di consentire una vita libera e nuova ad una eventuale letteratura drammatica moderna, ma sono ancora tanto forti da impedire la loro sostituzione. La forza di queste vecchie strutture si identifica con la forza di tutto ciò che nella vita italiana politica e culturale è legato ai gruppi industriali e monopolistici che hanno la loro espressione nell'attuale maggioranza governativa. E' assurdo e ingenuo pensare di lottare contro l'effetto di determinate situazioni senza lottare contro le cause di queste situazioni, o, peggio ancora, alleandovisi (come accade ancora di tanti organismi teatrali trattenuti dal ricatto delle sovvenzioni e diretti con le redini della censura). E' assurdo e ingenuo sperare in un'azione degli organismi governativi per giungere ad una piattaforma più popolare dell'attività teatrale italiana (che poi si identifica con una politica di prezzi bassi, di sovvenzioni date con il criterio dell'investimento economico, non con quello del l'elemosina, e con una politica meno ostile a tutte le espressioni genuinamente popolari della vita teatrale); è assurdo e ingenuo sperare: bisogna costringere, dimostrare la forza di chi lavora.

Con chi bisogna allearsi?

Non incitiamo qui attori e registi e scrittori allo sciopero; ma se tutti coloro che del teatro fanno professione si rendono conto che la loro volontà ha un peso decisivo qualora si decidano ad utilizzarla, rinunciando magari al beneficio individuale per migliorare la situazione generale, già un buon passo innanzi sarà stato fatto. Se un'alleanza bisogna cercarla va cercata fra coloro che hanno interesse, come il teatro italiano ha interesse, a un cambiamento, ad una vita artistica più dignitosa, più giusta, più sicura del proprio lavoro Un movimento per il teatro popolare, ma un grande movimento di massa, non la lotta di pochi, agguerriti ma impotenti intellettuali, un movimento che si ponga come primo obbiettivo la divulgazione di tutto il teatro veramente culturale ed artistico, senza nessun compromesso di esigenze politiche o commerciali, può costituire la piattaforma migliore per l'edificazione d'un teatro nazionale: d'un teatro nel quale i problemi del bracciante del mezzogiorno siano usati e rappresentati dal punto di vista che il problema ha, sul piano politico e sociale, per tutti gli italiani.

Qualche cosa del genere ha fatto, dicevamo, Eduardo De Filippo, ma senza scendere nel profondo delle questioni, trattenuto alla superficie della commozione che personaggi ed avvenimenti gli ispirano e tuttavia incapace di scorgere razionalmente, cioè realisticamente, tutti gli elementi del problema.

Immagine contraffatta

Eccezione fatta per De Filippo, e per alcuni giovani scrittori che si sono posti decisamente sulla via del realismo, il teatro italiano non offre che un'immagine contraffatta, quando non è tendenziosa, della vita italiana. La seconda delle questioni elencate dal programma del Congresso, quella dei « rapporti fra il grande pubblico e gli uomini di teatro » comincia qui, come necessità di conoscenza, da parte di questi uomini di teatro, della realtà in cui vivono. Essi hanno troppo di mira qualche cosa che chiamano arte e poesia, ma che arte e poesia non è, perchè arte e poesia da che mondo è mondo hanno sempre avuto un linguaggio comune alla sensibilità di tutti gli uomini e non a quella di una ristretta setta di seguaci; se questi scrittori, questi attori, questi registi si ponessero veramente a contatto della vita popolare potrebbero scoprire cose che prima di morire, come uomini e come artisti, vale la pena di aver conosciuto. Il successo del cinema realistico italiano — quel cinema che l'on. Andreotti desidera tanto epurare, ma non vi riesce — è dovuto non soltanto alla rappresentazione della vita nazionale italiana in particolari momenti della sua storia (*Roma, città aperta; Il sole sorge ancora; Achtung, banditi!*) o della sua cronaca (*Ladri di biciclette; Bellissima, Roma, ore 11*) ma anche alla scoperta della vita popolare italiana (*Paisà, La terra trema, Riso amaro, Caccia tragica, Due soldi di speranza*). Perchè i nostri uomini di teatro non cercano l'Italia vera, quella dei Visconti e dei Rossellini, dei De Santis e dei Castellani? Forse vedremmo meno commedie in abito da sera, ma l'Italia 1953, che per ora possiamo vedere, sia pure ammansita, solo sui palcoscenici di rivista, potrebbe anche entrare nelle ammuffite sale dei teatri.

Ma perchè ciò avvenga (ed ecco che la seconda questione ci riporta alla prima) occorre rompere il circuito; occorre far sapere a chi scrive, a chi recita e a chi mette in scena, che ci sono altre persone, oltre le settemila o le diecimila di Roma, le quindicimila o le ventimila di Milano, per cui fare il teatro. C'è tutto un altro pubblico cui il teatro è proibito dagli alti prezzi e dalla scarsa concretezza dei problemi che vi si trattano. Che meraviglia se un attore come Gassmann ha trovato la piattaforma ideale per portare un grande pubblico a teatro mettendo una parte dei posti a prezzi accessibili e scegliendo per suo debutto l'*Amleto* di Shakespeare? Coloro che protestano sull'assenza di certo repertorio italiano dalle grandi scene, cerchino di capire come stanno le cose. Shakespeare e *Amleto* in particolare sono popolari, e popolari nel senso buono della parola; quale fra gli scrittori di cui sopra è non diciamo poeta quanto Shakespeare, ma come lui popolare?

I diversi e complessi problemi in cui si dibatte il nostro teatro, professionista e non professionista, hanno una sola via di soluzione, chiara, netta e precisa, per tutti: aprire le sale dei teatri al pubblico nuovo, popolare in senso largo, piccolo borghese, intellettuale e operaio; sarà questo stesso, con la sua esigenza per tutto ciò che è realistico, cioè necessario, essenziale, come sono i bisogni della sua vita materiale e spirituale, a modificare il corso del teatro italiano, a decidere chi ha ragione e chi ha torto. Ma occorre passare all'attuazione di un programma, non dilungarci ancora a ripetere una cosa che ormai tutti sanno anche se, proprio per questo, non ha trovato ancora la via d'una sollecita realizzazione. A Bologna si dovrà discutere anche di ciò.

LUCIANO LUCIGNANI

UNA DICHIARAZIONE DEL PROF. SMITH SUL "COELACANTO,,

Animali creduti estinti vivono ancora in qualche luogo?

Le conseguenze scientifiche della scoperta - Una specie che ha centinaia di milioni di anni - Conferma alle deduzioni dei paleontologi - Speranza che diviene certezza

I nostri lettori sono stati informati in questi giorni sulla scoperta, nelle acque dell'Africa meridionale, di un esemplare di pesce appartenente alla specie preistorica del *coelacanti*. Sulla portata e sulle possibili conseguenze scientifiche dello avvenimento, pubblichiamo l'ampia dichiarazione resa dal prof. J. B. L. Smith — lo studioso sudafricano che si è occupato da vicino del problema — alla radio del suo paese. Resta naturalmente all'autore la responsabilità delle affermazioni qui contenute, che ci paiono peraltro di indubbio interesse, per i problemi di vario ordine in esse toccati.

La gente si chiede perchè la scoperta di un coelacanto abbia sollevato tanto scalpore; spiegarlo sarebbe lungo, ma si possono indicare, per sommi capi, i motivi dell'interesse scientifico dell'avvenimento.

Basandosi su alcuni resti fossili, gli scienziati sono riusciti a dedurre, con un grado ragionevole di certezza, che tutti gli animali i quali vivono o hanno vissuto sulla terra traggono la loro origine prima dai coanicti. Questi animali, simili a pesci, furono tra i primi a svilupparsi; si sa che sono esistiti 400 milioni di anni fa e, a quanto sembra, erano molto numerosi.

Tre ordini

Fra tutte le specie, quelle dei più primitivi coanicti hanno subito forse le minori trasformazioni. In questa classe si sono sviluppati tre ordini: i dipnoi, i rhipidisti ed i coelacanti. I dipnoi non sono mai stati molto numerosi, ma esemplari sopravvissuti di questa antica specie albergano ancora nelle acque fresche dell'Africa, dell'Australia e del Sud America. Essi hanno sviluppato un organo simile a un polmone, col quale possono respirare direttamente nell'aria, e sopravvivere, in tal modo, anche trovandosi nelle acque più torbide.

I rhipidisti, per una qualche ragione, abbandonarono l'acqua e raggiunsero la terra; da essi trassero origine i rettili anfibi, i mammiferi e gli uccelli; la specie originaria scomparve moltissimo tempo addietro. Estremamente simili ai rhipidisti, i pesci coelacanti rimasero in acqua, ma, dopo essersi, in un primo tempo, fortemente moltiplicati, il loro numero cominciò, in un secondo momento, a diminuire e, 100 milioni di anni or sono, ne rimasero ben pochi esemplari. Resti fossili hanno dimostrato che, tra 70 e 60 milioni di anni or sono, i coelacanti erano tutti periti

Fu perciò una grande ma gradevole sorpresa, per il mondo scientifico, quando dal Sud Africa venne annunciato, nel 1939, che un vero e proprio coelacanto — quasi identico, osso per osso e fibra per fibra, a quelli vissuti fra 300 e 700 milioni di anni fa — era stato scoperto vivo. In quelle acque.

Dubbio chiarito

Benchè le ricerche condotte sui fossili abbiano raggiunto un alto livello, restava sempre, per lo meno nella mente dell'uomo comune, un dubbio se potesse essere pienamente accettata la ricostruzione di esseri preistorici, condotta sulla base dei resti fossili. La scoperta di un coelacanto vivente ha aiutato a dissipare simili dubbi, giacchè essa ha dimostrato, nella maniera più convincente, quanto perfettamente accurate siano state le deduzioni e le ricostruzioni dei paleontologi.

L'importante è che la scoperta di questo pesce ha fornito agli scienziati la possibilità, superiore alle loro aspirazioni, di conoscere le reali strutture di un essere vivente, così evidentemente simile a quelli di tanto tempo addietro, o per lo meno un discendente diretto della stessa progenie.

Ciò ha permesso di correggere errori secondari, ha spiegato la reale natura di certe ossa e cavità che rimasero a lungo un mistero e ha gettato luce sulla natura e sull'origine dei tratti caratteristici nelle vertebre e nel cranio. E, quello che forse è più importante di tutto, la scoperta ha consolidato la speranza che altri esseri da lungo tempo creduti estinti possano nascondersi ancora in qualche luogo sconosciuto.

J. B. L. SMITH

La prima documentazione fotografica giunta in Europa sulla cattura del « coelacanto » nelle acque africane. In prima fila, seduto, il prof. J. B. L. Smith osserva lo strano animale

La ronda di notte

DE PIRRO NON C'ENTRA

« De Pirro non c'entra », *afferma perentoriamente il* Momento. *Dove mai non entra De Pirro, l'onnipresente, lungimirante direttore generale dello Spettacolo che sembra avere il dono dell'ubiquità? De Pirro non c'entra, dice il* Momento, *nella campagna fascista e razzista che fu condotta contro Charlie Chaplin. Perciò, dice il* Momento, *non c'è nulla di strano che sia stato proprio lui l'anfitrione il cicerone, la guida di Chaplin nel suo soggiorno romano.*

Perchè, non c'entra? Perchè « il dottor De Pirro adempie alle funzioni di direttore dello Spettacolo *dal 1935* ». *Non c'entra? Ma, santo cielo, non ne è mai uscito! Ci ha messo le radici, alla direzione generale dello Spettacolo. Ma seguiamo la logica del* Momento: « E' dunque da escludere che possa essere attribuito a lui l'ostracismo a Charlot decretato con notevole anticipo su quella data. E' stato anzi proprio dal momento in cui De Pirro assunse l'incarico, che i film di Charlot furono tutti integralmente proiettati in Italia. La unica eccezione riguardò il *Dittatore*. Cosa si voleva? Che nei cinematografi italiani si proiettasse in quegli anni un film che era tutta una presa di posizione contro il regime allora imperante? »

I film di Chaplin in quel periodo, furono due: Tempi moderni *e il* Dittatore. *Dice il* Momento: *furono proiettati tutti, meno il* Dittatore. *Come quel corridore che si vantava di essere arrivato secondo in una corsa in cui erano in due a correre. Ma l'aspetto più esilarante della questione è quella domanda retorica:* Che cosa si voleva...?

Si voleva quel che si è voluto: non che fosse proiettato il Dittatore *durante il fascismo. Si voleva abbattere il fascismo, tra l'altro, per proiettare il* Dittatore. *Questo è stato fatto. Il fascismo è stato abbattuto, il* Dittatore *è stato proiettato. Tante cose sono cambiate: soltanto De Pirro, incrollabile, è rimasto al suo posto: lui non c'entra: col fascismo ieri, col gesuitismo oggi. Lui esegue ordini. Gli dicono di insultare Chaplin? Lo insulta. Gli dicono di stringergli la mano? Gliela stringe. Nessuno se la vuol prendere con lui. Si parla a nuora perchè suocera intenda.*

a. a.

Le prime a Roma

Gli eroi della domenica

Gli eroi della domenica non sono i giornalisti che preparano il giornale del lunedì, ma i giocatori che sui campi di calcio ipnotizzano le folle sportive. Ad essi questo film di Mario Camerini è dedicato.

La sostanza della vicenda è questa: una squadra di serie A deve assolutamente vincere una partita con il Milan, per non essere retrocessa in B. Tutte le speranze sono appuntate sul capitano della squadra, Gino Bardi. Ma egli attraversa un difficile momento: da un lato, infatti, una donna perversa cerca di corromperlo e di farlo perdere con la promessa delle sue grazie e di tre tangibili milioni, dall'altro il giocatore stesso è affetto da una malattia cardiaca che potrebbe stroncarlo sul campo. Eppure, per non apparire un traditore agli occhi del pubblico e dei suoi compagni di squadra, Gino si prodiga, supera se stesso, riesce a far vincere la squadra, a rischio della propria vita. Così agli respinge anche la donna fatale, per rifugiarsi nel modesto e taciturno amore di una giovane onesta.

La storia è molto facile e abbastanza semplicisticamente impostata. Il regista Camerini l'ha affrontata con un franco sorriso, con l'evidente intenzione di realizzare con il film un « fumetto » di carattere più elevato del solito e di colpire così l'immaginazione la fantasia e l'interesse della folla di spettatori sportivi. Nonostante questa facilità, tuttavia il film ha alcuni motivi di interesse: una certa penetrazione spregiudicata degli ambienti sportivi e della loro corruzione, qualche battuta divertente e alcune gustose macchiette di contorno.

Gli interpreti sono: Raf Vallone, Cosetta Greco, Elena Varzi, Paolo Stoppa, Viarisio, ed altri.

t. c.

Niente scuole festive per mancanza di fondi

Per il corrente anno scolastico 1952-53 le scuole elementari festive non potranno funzionare stante l'assoluta mancanza di fondi stanziati in bilancio. Resta fermo il funzionamento durante i mesi di luglio, agosto, settembre 1953 delle scuole estive.

UNO TRA I PIU' FEROCI CRIMINALI DEGLI ULTIMI ANNI

Il "mostro di Busto,, dinanzi alla giustizia

Fece morire di fame una giovanissima domestica - Il complice dell'assassino - Protettori nell'ombra

NOSTRO SERVIZIO PARTICOLARE

MILANO, gennaio. — A Milano tra breve sarà processato il più feroce criminale della cronaca nera degli ultimi cinquant'anni. Si tratta di Carlo Candiani, il « mostro di Busto », il cui rinvio a giudizio è stato deciso qualche giorno fa.

La sua vittima fu Silvia Da Pont, una domestica di 23 anni. Era bella, sana, forte, ma tremendamente povera. La sua rapida storia, conclusasi nella stanza dell'assassino, ci ritorna agli orecchi nel racconto che la sorella Maria ci fece a Busto alla fine del '51, poco dopo l'arresto di Candiani. Silvia nacque a Cesio, un piccolo paese del Bellunese in cui la miseria è un male cronico. Per sfuggire a questo male le ragazze « emigrano » nelle città, vanno ad impiegarsi come domestiche. A diciannove anni Silvia aveva già lavorato come cameriera in diverse città.

A Busto guadagnava poco, ma non spendeva quasi niente. Niente per i divertimenti, poco per vestire. Trovava così il modo di aiutare, sia pure modestamente, la famiglia lontana. Ogni anno andava a casa, a festeggiare li compleanno del padre o della madre e per quei pochi giorni nelle mura familiari di Cesio viveva di attesa per lunghi mesi. Anche in quel tragico settembre doveva essere a casa. A Cesio, al Da Pont, il 30 agosto 1951 arrivò una lettera della figlia lontana. « Il 6 settembre sarò a casa: Silvia ».

Ma il 6 settembre Silvia non fu a casa. La famiglia presso cui lavorava come domestica a Busto le chiese di restare ancora qualche giorno. Silvia accettò. E il giorno dopo, il 7 settembre, si iniziava la sua tragedia.

Il 7 settembre 1951 Silvia Da Pont scomparve. In ciabatte e in vestaglia, senza prendere la valigia, i pochi denari che aveva. Fu ritrovata il 27 ottobre, nella cantina della casa di via Galileo Galilei in cui lavorava. Il suo corpo, già in corso di putrefazione, era ridotto ad uno scheletro.

Si pensò dapprima ad una disgrazia. Forse Silvia era stata colta da malore mentre si recava in cantina. Si avanzò anche l'ipotesi di una fuga di gas. Ma la necroscopia portò ad una sconcertante scoperta: la ragazza era morta solo da sette giorni. Ed era morta di fame. In seguito si doveva stabilire che la ragazza era stata assassinata.

Nelle indagini sul delitto di Busto ci sono due tempi. Nel primo agì il locale commissariato di polizia, nel secondo i carabinieri. Il primo tempo resta una delle pagine più nere della polizia italiana. Poichè il commissariato di P. S. di Busto ha una parte di responsabilità (sia pure involontaria) nella morte di Silvia. Quando al commissariato la scomparsa della ragazza venne denunziata fu precisato che Silvia non aveva portato niente con sè, che era scomparsa in ciabatte. Tutto ciò faceva pensare che la ragazza non poteva essere andata lontano, che bisognava cercarla a Busto, probabilmente vicino a via Galilei, forse nella stessa casa di via Galilei. Una perquisizione in questa casa avrebbe permesso di ritrovare Silvia ancora viva. Ma ci si limitò alla ordinaria amministrazione, si segnalò la scomparsa con il solito fonogramma a tutte le questure, si condussero poche indagini svogliate. E così fu dato il modo al mostro di finire la sua vittima. Incapacità? Può darsi, ma certo influì sulla scarsa sollecitudine della polizia il timore di « dar noia » al proprietario della casa di via Galilei, un uomo molto potente a Busto, sia per il nome che portava, sia per la parentela che lo legava ai più grossi industriali cotonieri: Carlo Candiani.

Questo timore non si ebbe, per fortuna, nel secondo tempo delle indagini, nell'opera cioè dei carabinieri, guidati dal bravo capitano Mongelli.

Il capitano Mongelli ebbe, fin subito dopo il ritrovamento del cadavere, l'impressione che Silvia fosse stata assassinata. Ma chi era l'assassino?

Fu una chiave a rivelarlo. La signora Nimmo, la « padrona » della povera Silvia, aveva detto che la domestica al momento della scomparsa aveva indosso una chiave, quella del cancello. Ma quando il cadavere fu ritrovato nella veste di Silvia la chiave non c'era. Era rimasta nella casa dell'assassino e lì fu trovata.

Ogni via di scampo era chiusa e l'assassino, che portava il rispettabile cognome dei Candiani, confessò. Da tempo aveva concepito per Silvia una passione morbosa. Aveva tentato vanamente, con ogni mezzo, perfino offrendole liquori drogati, di piegarla alle sue voglie. Inutilmente. E allora l'assassino aveva concepito il disegno criminale, l'orrendo delitto. La notizia che Silvia stava per partire, per tornarsene a Cesio lo convinse ad affrettare i suoi piani. Il 7 settembre penetrò nella camera della ragazza, la stordì con un batuffolo d'etere, la trascinò nel suo appartamento. E nel suo appartamento, attraverso quarantatre giorni, assassinò Silvia, facendola morire di fame.

Questa la terribile storia che Candiani raccontò al capitano Mongelli. In seguito il « mostro » ritrattò la sua confessione, disse che questa gli era stata estorta e che ci si trovava davanti ad un'ignobile persecuzione contro un povero vecchio settantenne. Candiani aveva evidentemente saputo che il suo amico e forse complice Vittorio Tosi era scomparso appena saputo della sua confessione. Una nuova possibilità di difesa si apriva per il « mostro ».

E' passato più di un anno dal delitto di Busto. Candiani sta per comparire davanti alle Assise di Milano e di Vittorio Tosi non si è saputo più nulla. Dov'è l'amico del « mostro »? Contro di lui non esistevano sospetti. Interrogato dal capitano Mongelli, prima ancora che il Candiani confessasse, aveva raccontato di avere aiutato l'amico a trasportare in cantina una grossa cassa « piena di libri ». Questa spontanea dichiarazione faceva pensare che egli ignorasse il reale contenuto della tragica cassa. Però il Tosi scomparve. Di che cosa ebbe paura?

Mancano ormai pochi mesi al processo, abbiamo detto. Il P. G. De Matteo è già all'opera sugli incartamenti. I parenti di Candiani a Busto sono molto potenti: grossi industriali cotonieri, che non possono tollerare che uno di loro sia in galera.

Non sono mancate, perciò, le interferenze, le pressioni e forse non tutte le carte sono state giocate. Noi che abbiamo seguito sia l'appassionato lavoro dei carabinieri, sia quello dei magistrati, abbiamo tuttavia fiducia che questi tentativi non riusciranno.

MARIO PINZAUTI