IL PRIMO NUMERO DELLA RIVISTA DI MORAVIA E CAROCCI

ARGOMENTI NUOVI?

di CARLO SALINARI

E' uscito il primo numero di una nuova rivista, diretta da Alberto Moravia e da Alberto Carocci. Il titolo e i nomi dei direttori ci richiamano con evidenza al tentativo — certo interessante — che il Carocci stesso fece con la rivista *Argomenti* negli anni della crisi finale del fascismo. Gli scopi della nuova rivista sono chiaramente espressi nella nota introduttiva: «*Nuovi argomenti* nasce con l'intento, come suggerisce il titolo stesso, di trattare gli argomenti nuovi o giunti a maturazione dalla fine della guerra in poi, in Italia». E il primo tema di discussione è il comunismo: e in particolare i rapporti fra l'arte e il comunismo.

La scelta del tema è una dimostrazione d'intelligenza da parte dei due direttori. I quali evidentemente si sono resi conto di una realtà che invano e scioccamente molti cercano di non vedere: che nel mondo contemporaneo, in Italia e fuori, in tutti i campi, per approvare e per dissentire, bisogna fare i conti con il comunismo; e che la civiltà non può progredire - sul terreno politico come su quello culturale — senza il dibattito con queste nuove forze e con le esigenze da esse avanzate. E' forse per questo (perchè si tratta di una manifestazione d'intelligenza) che i clericali si sono mostrati assai preoccupati e, prima ancora che la rivista uscisse, hanno affidato a un giovane scarsamente dotato, anche se molto vanitoso, il compito di *dare una lezione* ai due sconsiderati. E il giovane Piccioni (figlio del vice-presidente del Consiglio, comunemente chiamato con il vezzeggiativo di *piccioncino*) così scriveva sul *Popolo* del 12 febbraio: «S'annuncia — mi dicono — una nuova rivista letteraria... che, fra i suoi scopi programmatici, si proporrebbe di prendere finalmente atto, anche nel campo della cultura e dell'arte, del fatto nuovo che il comunismo rappresenta... Ma se l'originalità della nuova pubblicazione sta tutta in questa bella scoperta ci pare proprio di dover segnalare un decesso prima ancora dell'atto di nascita. Non saprei infatti se dar nome di estremo candore o di *sfacciataggine irritante ad affermazioni del genere*». Per fortuna, malgrado gli sforzi del *piccioncino* per darsi tono, nessuno lo prende sul serio: e la rivista è uscita e ha suscitato interesse e discussioni. Persino i giovani democristiani, del resto, non danno retta a Piccioni e, sui loro giornali, discutono di questo tema.

✪

Tuttavia mi permettano i direttori di osservare che questo primo numero è costruito male. Troppo diverso è il tono dei vari saggi che, partendo da un livello scientifico con Lukacs, perde in Nicola Chiaromonte ogni parvenza e dignità culturale, e scade nell'aperta provocazione antisovietica sulla base degli *slogans* propagandistici dei Comitati civici. Troppo diverso è anche il contenuto dei vari saggi, che non s'incontrano su un unico oggetto di discussione, ma vanno dalla concezione marxista dell'arte (Lukacs), alla pittura sovietica (Solmi), a problemi di vario ordine posti negli aforismi di Moravia. Sembra quasi di assistere a un dialogo fra sordi, in cui ognuno parla senza poter ascoltare le argomentazioni dell'altro.

Questi inconvenienti forse non erano evitabili dato il modo — veramente singolare e molto approssimativo — con cui era stato formulato il tema. Che cosa significa arte e comunismo? Significa esaminare la concezione generale dell'arte al lume della teoria del materialismo dialettico e del materialismo storico? Significa, invece, l'esame della produzione artistica in una società comunista? (in questo caso Moravia e Carocci debbono avere pazienza e aspettare ancora qualche anno perchè, com'è noto, solo ora nell'U.R.S.S. si comincia a passare dal socialismo al comunismo). Significa l'esame della produzione artistica sovietica? O quella degli altri Paesi in cui la classe operaia ha preso il potere? O dell'influenza che il movimento comunista ha avuto sull'arte dei Paesi occidentali, ancora fondati sull'organizzazione capitalistica della società? E si potrebbe continuare a porre interrogativi.

✪

Formulazione approssimativa del tema, abbiamo detto. E in questo si può trovare un sintomo, un aspetto della deficienza fondamentale che mina alla base la discussione aperta da Moravia. Noi non rimproveriamo a Moravia di essere critico nei confronti del marxismo e dell'arte sovietica; i comunisti, anzi, sono semmai dei maniaci della critica e dell'autocritica. Noi rimproveriamo a Moravia esattamente il contrario, di essere stato poco *critico* nel vero senso della parola, su un piano scientifico e culturale.

Moravia si costruisce con le sue mani un fantoccio che non ha nulla di comune con il marxismo, con il comunismo, con le nostre posizioni nell'arte: è un fantoccio mostruoso e ridicolo che egli si diverte a colpire e a punzecchiare da varie parti. Così la concezione marxista dell'arte come sovrastruttura (cioè dell'assoluta storicità dell'opera d'arte), si trasforma in una concezione deterministica e meccanicista dell'arte; e Moravia ignora che contro una simile deformazione i marxisti si sono battuti e si battono con uguale accanimento che contro l'arte di evasione. La richiesta di un'arte impegnata che cerchi di esprimere la realtà drammatica e dialettica del nesso inscindibile che lega l'individuo alla collettività, diviene per Moravia la richiesta di *un'arte sociale* in cui, per esempio, la ragazza ami l'operaio solo perchè ha oltrepassato la norma di lavoro. La ricerca di una poetica nuova in cui trovino posto gli avvenimenti colossali di questi anni e la trasformazione della società e il sorgere di un mondo nuovo, diventa una preoccupazione di ordine pratico: far propaganda all'ideologia di Stato. Il rapporto nuovo fra lo scrittore e il suo pubblico, il fatto — segno di grandissima civiltà — che milioni di persone discutano, critichino o approvino un romanzo e che lo scrittore possa poi trovare opportuno di modificarne alcune parti o di rifarlo, diventa «intervento dei dirigenti», «rifacimento secondo autorità», «docilità» da una parte e «imposizione» dell'altra. Sulla base di queste premesse, Moravia alterna ammissioni preziose e importanti («Il marxismo è un potente strumento di risanamento e di rinnovamento nel mondo presente». «Non si discute qui la realtà della rivoluzione comunista. Essa s'impone, per così dire, a occhio nudo». «Lo Stato sovietico, dopo trent'anni e più di comunismo, può presentare al mondo opere pubbliche gigantesche») e osservazioni acute, con ingenuità frutto di una propaganda semplicistica e banale («La vera risposta è che dovunque il comunismo prenda il potere esso è risoluto a non abbandonarlo per secoli») e con inesattezze e incomprensioni sconfortanti. Vedi, Moravia, tu scrivi: «I casi sono due: o come vuole il marxismo l'arte è una sovrastruttura e allora poichè è giusto risalire dalla sovrastruttura alla struttura ossia dai frutti all'albero, bisognerà pensare che la struttura in certi Paesi orientali, oggi, non è qua'e ce la descrivono, oppure il marxismo, almeno per quanto riguarda l'arte, erra e allora bisogna pensare che, semplicemente, gli artisti di quei Paesi valgono poco. In tutti i due casi il marxismo esce malconcio». Ma chi esce malconcio sei tu e non il marxismo, perchè mostri d'ignorare l'esistenza di Sciolokov, di Majakovski, di Prokofieff, di Makarenko, del cinema e della scultura sovietica, per citare i primi esempi che mi vengono in mente e che non valgono poco), e perchè mostri, comunque, d'ignorare quello che centinaia di migliaia di comunisti hanno imparato in uno qualsiasi dei corsi elementari di marxismo che si svolgono nelle nostre sezioni: che, cioè, il rapporto fra struttura e sovrastruttura non è meccanico, ma dialettico, e che al mutarsi della struttura non corrisponde meccanicamente e immediatamente il mutare della sovrastruttura.

✪

Comunque la discussione ci interessa: solo che bisognerebbe passare dal terreno delle impressioni, del sentito dire, dagli *slogans* propagandistici a quello della discussione seria e scientifica. E la nostra concezione dell'arte bisognerebbe discuterla sulla base della nostra interpretazione della storia quale appare dai testi del marxismo-leninismo e non sulla base di alcune formulette orecchiabili; e l'arte sovietica bisognerebbe criticarla avendo letto i libri, visti i quadri o i film, sentite le sinfonie e, guardandosi dal fare di ogni erba un fascio, bisognerebbe distinguere artista da artista e opera da opera. E sarebbe utile discutere in modo obiettivo il nostro concetto di partiticità dell'arte (o di arte militante) e i nuovi rapporti fra artisti e pubblico, e la poetica che si sta creando e il cosiddetto *dirigismo* culturale dello Stato socialista. E bisognerebbe discutere anche della libertà dell'arte: della libertà dell'arte, a cui teniamo moltissimo, e dell'autonomia dell'arte che — lungi dall'essere liberazione — è infecondo distacco dagli uomini e sterile solitudine. Robinson, nella sua isola, come molti artisti nell'occidente, non era autonomo: era semplicemente solo. Ma bisognerà che Moravia tenga presente che in una cosa siamo d'accordo con lui e cioè che: «Quando tutto è stato detto sull'arte, l'ultima parola spetta pur sempre agli artisti. Il brodo di pollo non si fa se non c'è il pollo. In certi casi il pollo scappa sulla cima del campanile e la caldaia dell'acqua continua a bollire invano». Noi critichiamo le produzioni artistiche *decadenti* perchè ci sembra che — finchè non superano quella concezione del mondo — esse ci danno una visione mutilata e contraffatta e quindi inumana e non artistica della realtà: e di conseguenza ci battiamo per un'arte che rappresenti la realtà nel suo complesso, con le sue contraddizioni e con i germi del suo sviluppo. Ma questo è un indirizzo, una poetica, un clima ideologico sentimentale e culturale: condizione necessaria, ma non sufficiente per un'opera d'arte. Perchè poi ci vuole l'artista, la cui presenza nessuno di noi si è mai sognato di eliminare.

Proprio per questo se Moravia scoprirà un quadro o un romanzo, sovietico o comunque di un comunista, brutto (e che sia veramente brutto) non se la prenda con il *realismo socialista*, ma solo con i singoli autori. Perchè — sia detto a guisa di provvisoria conclusione di questo discorso — la strana contraddizione in cui spesso c'imbattiamo è che i teorizzatori dell'autonomia dell'arte non possono fare a meno di parlare del comunismo (cioè di un fenomeno sociale e quindi per loro extra-artistico) e di attribuire ad esso terribili conseguenze sull'arte; i dispregiatori dell'arte sovietica non fanno che parlarne mostrando palesemente che si tratta di cosa che dà parecchio fastidio; i critici indifferenti al contenuto e solo attenti ai giusti rapporti delle forme si riempiono la bocca della parola «propaganda» ogni volta che il contenuto non è quello che piace alla borghesia del nostro o di altri Paesi; e persone pure di buon senso che sanno benissimo che — da che mondo è mondo o per lo meno da quando si è verificata la divisione del lavoro — ci sono artisti buoni e artisti cattivi pretendono che nell'URSS chiunque prenda in mano una penna o un pennello debba essere grande come Giotto o Tolstoi. Pena la condanna, nel migliore dei casi, del realismo socialista e, nel peggiore, dell'intero sistema.

P. S. — A proposito, non sembra ai direttori della rivista che la seconda parte — completamente dedicata ai racconti — sia proprio una caldaia da cui sia scappato il pollo?

IERI POMERIGGIO AL TEATRO ELISEO

Omaggio a Prokofief

L'Accademia Filarmonica Romana, a differenza di quella diremo ufficiale ed aulica di S. Cecilia (Nazionale), ha sentito la necessità di ricordare in forma solenne ed estremamente curata la figura e l'opera di Sergei Prokofief, con un discorso commemorativo affidato a Fedele D'Amico e un programma comprendente tre composizioni assai rappresentative: la *Sonata* per flauto e pianoforte op. 94, il racconto musicale *Il brutto anatroccolo* (su soggetto tratto da Andersen) e il celeberrimo racconto sinfonico *Pierino e il lupo*.

Più che una commemorazione, essendo Prokofief vivo come non mai tra noi tutti grazie al calore ed alla comunicatività delle sue opere, la manifestazione di ieri pomeriggio all'Eliseo è stata un omaggio alla sua figura, un incontro, insomma, affettuoso e cordiale, con il suo profilo sereno e sorridente, con la fiducia e la bontà verso i propri simili contenute nelle sue melodie e in quel tono ora lirico ora scanzonato, eppur commosso, con il quale egli ha dato vita a molte delle sue creature musicali.

Dopo la chiara ed efficace conversazione, nella quale Fedele D'Amico ha tratteggiato il posto importante che Prokofief occupa nella musica d'oggi, Severino Gazzelloni, accompagnato con molto garbo da Renato Josi, ha eseguito in maniera superlativa la *Sonata* per flauto e pianoforte. A questo lavoro, che è del '42, è seguita una magnifica pagina scritta da Prokofief nel '14: il racconto musicale *Il brutto anatroccolo*, tanto vivo e concreto, che suggerisce quasi dei gesti nella parte vocale. L'interpretazione di questa fiaba di Andersen, affidata al soprano Mascia Predit e al pianista Giorgio Favaretto, è stata pari alla valentia dei due artisti. Un'ottima realizzazione di *Pierino e il lupo* (voce recitante assai aggraziata e suadente Margherita Autuori, direttore preciso Antonio Pedrotti e orchestra da camera della RAI di Roma) ha chiuso il programma.

Molti e calorosi applausi a tutti i magnifici esecutori.

MARIO ZAFRED

Evoluzione degli scooter. Questo veicolo, la cui immagine ci giunge dall'Inghilterra, è il risultato dell'accoppiamento di due normali lambrette. Resta da giudicare, al di là dell'incoraggiante sorriso delle quattro ragazze, quanta possa essere la effettiva praticità della nuova macchina

UNA LETTERA DI JORGE AMADO DALLA POLONIA

Varsavia di oggi

Il tragico quadro della città nel 1948 - La via Marszalkowska ricostruita - Dall'alto delle impalcature del nuovo Palazzo della Cultura - Un edificio offerto dai sovietici

VARSAVIA, *marzo*.

Mi rammento con quale emozione salutai Varsavia quando la visitai per la prima volta nel 1948. Sebbene mi trovassi da poco tempo in Europa, mi rendevo conto di tutto l'orrore che aveva portato con sè l'ultima guerra mondiale. Varsavia e il campo di concentramento di Oswiecim completarono il quadro di Le Havre, delle città d'Italia bombardate e quello, veramente tragico, di Lidice. Io guardavo tutto questo con gli occhi di un abitante dell'America Latina, per il quale la guerra era stata quasi sempre una cosa lontana, un dramma che si svolgeva in altre parti del mondo, e di cui, proprio per questo motivo, noi non comprendevamo tutta la mostruosa crudeltà. Mi ero recato in Polonia, con il cuore stretto dalle impressioni che già avevo provato in Francia, in Italia e in Cecoslovacchia, dove ancora si sentiva gravare la pesante eredità della guerra, finita da tre anni.

Eppure niente può essere paragonato a quello che vidi a Varsavia all'inizio del 1948. Non tentai neppure di figurarmi quale aspetto poteva aver avuto la città nel 1945, subito dopo la fine della guerra! Mi sarebbe del resto stato impossibile immaginare una visione più spaventosa dello spettacolo, profondamente doloroso, offerto dallo scheletro di una città, incendiata e devastata secondo un piano che mirava a cancellare Varsavia dalla superficie della terra. La ricostruzione della città progrediva a un ritmo rapido, eppure, malgrado ciò, mi era difficile distogliere gli occhi dalle rovine mostruose, per rallegrarmi della vastità del lavoro cosciente e dell'atteggiamento pieno di dignità dei polacchi, degli operai polacchi, che dissotterravano la loro capitale dalle macerie. Varsavia mi ha fatto comprendere appieno che cosa è l'atrocità di una guerra e la sua illimitata ignominia.

Ora ho trascorso una settimana nella nuova Varsavia, la Varsavia dell'edificazione socialista. Come è bello, e come è incoraggiante poter constatare che l'uomo riesce a superare tutte le difficoltà, che rimane sempre vincitore su tutto quanto significa regresso, rovina, dolore o brutalità!

Mi sono convinto che assieme alla costruzione della Varsavia di domani, assistiamo a qualcosa di ancor più importante: alla nascita di un altro uomo, dell'uomo della Polonia nuova, della democrazia popolare, dell'uomo dei tempi nuovi, in cui il popolo tiene il potere nelle sue mani. Questo uomo nuovo l'uomo del mondo del lavoro, un uomo cosciente delle sue responsabilità di fronte al popolo ed alla patria, e nel medesimo tempo felice della nuova realtà che sorge sotto i suoi occhi, quest'uomo, che io ho incontrato per le strade di Varsavia, ha qualcosa di comune con questa Varsavia, qualche cosa che lo lega e lo rende simile ad essa, perchè sia la città che l'uomo sono stati creati dal socialismo in costruzione.

Mi ricordo la via Marszalkowska dei primi giorni del 1948: rovine e ancora rovine, sgombrate sommariamente dalla parte della facciata, imbellettate, per così dire, come una donna di età matura che tenta di nascondere le rughe sotto la cipria e il rossetto. In confronto con il cimitero di case che la circondava, la Marszalkowska dava l'impressione di essere una strada normale, tanto che quando, dopo aver errato fra le macerie di Varsavia, si arrivava sulla Marszalkowska, si poteva effettivamente scambiarla per una via della città.

Rinnovato splendore

La rividi in seguito nel 1950, quando il nome di Varsavia era indissolubilmente legato alla causa della pace. Da tutte le parti del mondo si erano raccolti qui i delegati al Congresso mondiale dei partigiani della pace. La Marszalkowska era come l'avevo lasciata nel 1948. Salvo che intorno ad essa non si scorgevano più rovine. Al loro posto erano sorte nuove strade, intieri quartieri, ed era proprio per questo contrasto che ci si rendeva conto della sua distruzione, come si notano i segni degli anni sotto la maschera di belletto sul viso di una donna anziana, quando al suo fianco sorride in tutta la freschezza dei suoi vent'anni il grazioso viso di una giovinetta.

Ho rivisto questa volta la via Marszalkowska in tutto il suo splendore: una grande, imponente arteria della città, restaurata con una cura per l'estetica che le mancava un tempo, ricostruita dalle mani vigorose degli operai polacchi. Quale gioia si prova a entrare nei negozi ben forniti, ad alzare la testa per guardare gli edifici monumentali! Sorrido ai bambini e agli adulti, alle donne e agli uomini, quando li incontro per le strade.

Fiducia nell'umanità

Passeggio per le strade di Varsavia, mentre la mia fede nella cuasa della pace e nella sua vittoria aumenta e si riafferma ancora, di fronte alla fede senza limiti di un popolo che, dopo l'esperienza tanto crudele degli anni di guerra, costruisce ora in pace la sua capitale, edifica le nuove città, le centrali elettriche, le fonderie e le fabbriche, costruisce tutta una vita pacifica. Un tale popolo crede nella pace, nella forza dei popoli, uniti per la difesa della pace. Esso si rifiuta di credere che la sua città possa essere distrutta ancora una volta, ridotta in cenere; che la sua patria possa essere oppressa da uomini convertiti in bestie sanguinarie. Un tale popolo crede nella umanità amante della pace, nelle sue proprie forze, nella potenza del suo lavoro pacifico. Il popolo polacco ci dà una lezione di fede e di creazione gioiosa, come ci dette una lezione di eroismo e di fierezza nelle sofferenze.

Io mi immagino la Varsavia di domani, quando brillerà in tutta la sua bellezza e quando l'ultima ferita della guerra sarà cicatrizzata sul corpo della capitale socialista della Polonia socialista, ed essa si estenderà intorno al Palazzo della Cultura. Oggi contemplo la città dall'alto delle impalcature di questo palazzo che il popolo sovietico ha offerto a Varsavia con un gesto tipicamente sovietico, pieno di amore e di rispetto per la cultura nazionale degli altri paesi, perchè si allarghi l'orizzonte della cultura polacca. Dall'alto di queste impalcature guardo la città e immagino la Varsavia di domani, grande, magnifica, bella non soltanto per la sua architettura ma anche e soprattutto per l'esempio che essa offre al mondo intiero: l'esempio di ciò che l'uomo, affrancato dalle secolari catene dello sfruttamento, può realizzare, quando ha liberato la sua patria dall'oppressione imperialista e avanza senza esitazioni sul cammino del socialismo verso un avvenire radioso.

JORGE AMADO

UNA TRAGICA VICENDA DI MISERIA E DI SANGUE

Processo indiziario al banditismo sardo

L'anno della siccità — Tre audaci rapine dall'aprile al luglio 1949 — Le stragi di Villagrande e Sa Ferula — Episodi poco edificanti sul comportamento della polizia

DAL NOSTRO CORRISPONDENTE

CAGLIARI, marzo — *L'anno 1949 fu — in tutta la fascia costiera che dal Sarrabus, per l'Ogliastra e la Baronia, giunge fino alla piana di Olbia — un anno di grande siccità, di grandi morie del bestiame.*

Sui litorali e sulle montagne l'erba intisichì, i greggi si contesero aspramente i pascoli del Marghine e del Campidano e questa contesa fece salire alle stelle i fitti dei tancati. Nei tuguri e nelle capanne dell'Ogliastra e del Nuorese il pane si fece più rado e più nero. Una coltre di miseria avvolse l'intera provincia di Nuoro.

Giù, nelle pianure del Campidano, nelle città lontane e nei bacini minerari si dispiegarono, in quell'anno, possenti lotte per il pane e il lavoro: ma solo una eco affievolita ne giungeva sulle montagne della costa orientale, dominate da un cielo plumbeo e ardente.

Frailes, Su Berrinau, Sarcerei: dall'aprile al luglio, una dopo l'altra, tre audacissime rapine stradali seminarono il terrore lungo le camionabili della provincia. Raffiche di mitra ruppero il silenzio delle forre e dei tornanti, crepitarono sulle lamiere degli automezzi di linea Decine di viaggiatori, allineati ai bordi delle strade, deposero nelle mani dei banditi mascherati il loro povero peculio. A una donna fu tolto un cesto d'uova, a un prete di Lanusei un pigiama color verdolino.

Un duello serrato

La primavera siccitosa aveva ceduto il passo ad una estate ardente. E nei villaggi cominciarono i rastrellamenti, i fermi, gli arresti, nelle campagne le battute a largo raggio, i lunghi appostamenti. L'azione dei confidenti della polizia si fece più duttile e insinuante, il dispositivo militare gravò con tutta la sua forza contro i villaggi, circondò i tuguri e le capanne, il confino e l'arresto aprirono i primi vuoti nelle famiglie e nei parentadi. Cominciò la processione delle donne imbacuccate di nero dai villaggi alle carceri di Nuoro e, intanto, tra i fuorilegge e i carabinieri il duello si fece più serrato.

Corsero, sul filo delle confidenze, minacciosi avvertimenti, oscure profezie, i nomi dei confidenti circolarono segnati d'un marchio indelebile. E si giunse al sangue.

13 agosto 1949. Una macchina della Società Alto Flumendosa, con a bordo nove milioni di paghe operaie, scortata da un pattuglione di carabinieri, cade in una imboscata nei pressi di Villagrande. Dai costoni si spara a vista sui carabinieri, tre sono uccisi, nove feriti. La banda riprende la via della montagna con tre omicidi nel suo ruolino e nove milioni nei tascapani. Alcuni pastori diranno, poi, che i suoi passi si dirigono verso il Suprammonte di Orgosolo.

Dalla Sardegna si leva un grido di orrore: tre vite troncate per un pugno di danaro. Sulle strade del Nuorese ritorna una calma pesante. Le macchine viaggiano scortate da pattuglioni di carabinieri in assetto di guerra. Altri pattuglioni perlustrano gli ovili, controllano i ralichi. I nomi di Liandru, di Liandreddu, del Tandeddu, di Sini, di Floris, banditi da tempo alla macchia, escono dagli schedari della polizia, compaiono sui giornali, cinti da una fosca aureola di ferocia. Ma, intanto, nell'inverno punteggiato da sequestri, da razzie di bestiame, da conflitti a fuoco, quasi sotto gli occhi dei carabinieri, comincia il sistematico eccidio dei confidenti e dei testimoni pericolosi.

Clamorosi arresti

Una nuova primavera e una nuova estate, 9 settembre 1950: una macchina dell'E.R.L.A.A.S. (Ente per la lotta antianofelica), con a bordo due milioni di salari, cade in un'altra imboscata, alle porte di Bitti, in località Sa Ferula. Una camionetta che segue, a breve distanza, con quattro carabinieri di scorta, diviene bersaglio d'una violenta sparatoria. Altri tre carabinieri vengono freddati. La banda si ritira con due milioni di bottino. Ed anche questa volta, secondo le prime indagini, i passi si dirigono verso Orgosolo, da Orgosolo si disperdono per gli ovili sulla montagna.

Poi si sgrana il rosario degli arresti clamorosi. Uno dopo l'altro: Liandru, Liandreddu, Sini, Zuanne Tanteddu cadono nelle mani dei carabinieri ed hanno le manette ai polsi; con loro entrano nel carcere una serie di elementi indiziati di aver collaborato, in vario modo, alle stragi di Villagrande e di Sa Ferula: tra essi sono alcuni membri di famiglie note e stimate di Nuoro, come Vero Piredda impiegato dell'ERLAAS accusato di aver organizzato la rapina di Sa Ferula.

Il 1949 si è allontanato, passa anche il '50. Alla siccità succede l'alluvione, alla furia del brigantaggio, che si va placando, la furia distruggitrice delle acque in piena. Nasce, anche nel Nuorese, un vasto movimento di contadini e di pastori in lotta per il pane, per il lavoro, per la rinascita.

11 marzo 1953. L'aula della Corte d'Assise di Cagliari si apre ad accogliere il processo ai 18 imputati delle stragi di Villagrande e di Sa Ferula. 18 imputati, 23 avvocati tra i più illustri del foro sardo, centinaia di testimoni, il più grande processo al banditismo che la cronaca giudiziaria isolana ricordi.

Processo indiziario per la maggior parte degli imputati, quasi tutti giovani pastori, alcuni incensurati. Su di essi si leva l'ombra dell'ergastolo, contro di essi l'accusa schiera implacabile il suo dispositivo.

Sebastiano Mereu, il «pallo» della rapina di Sa Ferula, ha confessato, denunciando i nomi di coloro che egli afferma essere gli autori della strage. Ora siede fuori della gabbia, accusatore tenace, violento. E' un giovane dal viso magro e terreo, teso continuamente in una smorfia. L'accusa di Mereu è sconcertante: egli era, già prima della rapina, un confidente patentato della polizia nuorese.

Per Villagrande gli fa da contraltare un altro accusatore, anche lui esecutore della rapina, anche lui confesso, Severino Congiu. Ma l'accusa è solo nei verbali dei carabinieri. Dall'altro lato della gabbia, ove il resto degli imputati siedono calmi, scambiando cenni e occhiate con le loro donne che si sporgono, ammantate di nero, dalle balaustre, Severino Congiu è immobile sulla sedia, col viso reclinato, gli occhi spenti sotto la visiera del berretto. Durante la detenzione è diventato pazzo, o ha appreso a fare il pazzo. Non una parola è più uscita dalle sue labbra, il suo viso ha una strana smorfia di insensata umiltà. Il terzo confesso, Gabriele Fois, ha ritrattato tutto: dice che fu torturato in camera di sicurezza e che la deposizione gli venne estorta con la violenza.

Aria d'incertezza

A dodici giorni di distanza dalla apertura del processo, una atmosfera di sospensione e di incertezza aleggia nell'aula. Tutti gli imputati negano, offrono alibi, rispondono con minuta precisione all'interrogatorio. E, quasi ad ogni istante, dalle pieghe del processo, emergono episodi poco edificanti che concernono i metodi investigativi della polizia. Un fratello del Piredda, anche lui sotto processo per rispondere di calunnia aggravata, accusa i carabinieri di aver «predisposto» la rapina di Sa Ferula, per attirare i banditi e catturarli tutti insieme.

Il processo durerà fino ad aprile inoltrato. Come finirà? Non sappiamo dirlo e nessuno lo sa. C'è un legame tra le due rapine? Taluno ne dubita. Emergerà dal processo il quadro ambientale di quegli anni di sangue e di lutto? Può darsi.

Ma certo, se l'ombra dello ergastolo diventerà una realtà per tutti o per una parte di questi pastori, che oggi hanno 25 o 30 anni, o per il vecchio Liandru, essi ricorderanno, per tutta la vita, l'implacabile siccità di quei giorni in cui la polvere si macchiò di sangue e il cielo plumbeo sembrò gravare con tutta la sua forza ostile sui macigni del Suprammonte, portando la moria tra le greggi, la miseria nelle case e l'odio implacabile nel cuore degli uomini.

UMBERTO CARDIA

Gino Cervi interpreta una parte di rilievo nell'ultimo film di De Sica, «Stazione Termini», i cui protagonisti sono, come è noto, Jennifer Jones e Montgomery Clift

Soluzione dei giochi dell'Unità del lunedì

DOPPIO BINARIO: 1) avena; 2) da; 3) Baiona; 4) Tracia; 5) Nisida; 6) ramingo; 7) siberiana; 8) dama; 9) ritrosia; 10) Malacca; 11) lucidi; 12) vaporetto; 13) nel; 14) abitante; 15) mula; 16) cannonata; 17) clava; 18) cassata; 19) corali; 20) Namur; 21) episodi; 22) troppa.

A) apporti; B) dosi; C) Perù; D) Manilla; E) roca; F) tassa; G) cavalcata; H) nonna; I) calumet; L) nati; M) balenottero; N) pavidi; O) culac; P) Calamai; Q) sorti; R) ramadan; S) aire; T) bisogni; U) ma; V) radi; X) Sinai; Y) carta; Z) noi; AA) Abadan; AB) Eva.

CAMBIO DI CONSONANTE: cantonata - cannonata.

IL GAZZETTINO CULTURALE

NOTIZIE DELLE SCIENZE

La formazione della vita

«Noi crediamo che anche attualmente vi siano tutte le possibilità per la formazione della vita. Sappiamo che il movimento della materia non ha limiti. Non abbiamo potuto ancora accertare come si svolge il divenire dei protidi viventi. Non c'è tuttavia alcun dubbio che, nei prossimi anni, la scienza riuscirà a ottenere i protidi, e dai protidi noi abbiamo già imparato a creare una cellula vivente». Così scrive G. Boscian nell'articolo «Nuovi orientamenti della scienza sovietica sulla vita» pubblicato sul n. 1, 1953, di Rassegna sovietica. La scienza, dunque, si sostituisce ad affrontare il problema di creare la vita. I biologi sovietici sono arrivati a queste conclusioni in relazione al procedere dello studio dei virus.

I virus, che causano varie malattie negli animali e nelle piante, sono stati scoperti verso la fine del secolo scorso da un grande scienziato russo: I. Ivanovski. Il sorprendente dei virus era che essi potevano passare attraverso filtri sottilissimi capaci di fermare, invece, anche i più piccoli microbi. Questa scoperta fu il primo passo verso le affermazioni che fanno prevedere, in un prossimo futuro, la possibilità di fabbricare nei laboratori scientifici delle cellule viventi. E' stato, infatti, studiando il comportamento dei virus che si è visto come queste forme viventi non cellulari, ed invisibili con i comuni microscopi ottici, potessero trasformarsi in microbi veri e propri, visibili al microscopio e che potevano essere allevati su mezzi nutritivi artificiali. I virus hanno una struttura cristallina e il loro stesso scopritore riuscì a concentrare quantità sufficienti per dimostrarne la struttura cristallina. La struttura cristallina è caratteristica della materia non vivente, e per questo, da alcuni scienziati, i virus furono considerati come qualcosa di intermedio tra il mondo vivente e quello minerale. Ma ciò non significava ancora ammettere e dimostrare la possibilità, per i virus, di trasformarsi in microbi veri e propri visibili al microscopio ottico.

Le ricerche recenti di una scienziata sovietica, Olga Lepeschinskaia, condotte in un altro campo della biologia, hanno portato a simili risultati permettendo di affermare che una cellula vivente non deve nascere necessariamente da un'altra cellula vivente. Oggi gli scienziati sovietici si propongono di riuscire a ripetere in laboratorio tutto il procedimento della formazione di una cellula, ossia di creare la vita dalla materia inerte.

e. r.

Luminosità del cielo

Nell'osservatorio astrofisico di Taschent è stato compiuto un interessante studio della luminosità del cielo, facendo uso, per la prima volta, di metodi che permettono di misurare più di 80 settori di cielo in meno di dieci minuti.

Attività scientifica nell'URSS

Nel 1952 il numero delle esperienze scientifiche applicate nella produzione agricola ed industriale è risultata doppia rispetto al 1950. Entro il prossimo anno la cifra raggiunta nel 1952 sarà ancora raddoppiata. Grande sviluppo ha avuto l'attività scientifica legata alla realizzazione dei grandi cantieri del comunismo per le opere di trasformazione della natura. Ottanta opere scientifiche riguardanti i problemi connessi ai grandi cantieri sono state consegnate dagli scienziati ai costruttori.

Antibiotici in agricoltura

La terramicina, che è un antibiotico, è stata utilizzata in alcune esperienze sull'accrescimento dei vegetali. Il risultato è stato che le piante trattate con l'antibiotico crescevano più rapidamente. Piantine di mais sottoposte a questo trattamento avevano raggiunto in quattro settimane un peso esattamente doppio delle piantine non trattate con terramicina. E' allo studio un preparato da utilizzare sulle colture.

Rivelatore di calcoli

Un medico ungherese ha costruito un detector elettrico per la rilevazione di calcoli urinari. L'apparecchio è costituito da una sonda capace di emettere dei suoni appena la testa della sonda si scontra con l'ostacolo presentato dal calcolo.

Raffronti statistici

In media il numero dei laureati in medicina dell'URSS è circa il doppio del numero dei medici che si laureano negli Stati Uniti. Nel 1951 si sono laureati nell'URSS 20.000 medici contro 13.000 negli USA.