L'uva puttanella

Di quell'opera di vastissime proporzioni, nella quale si sapeva che Rocco Scotellaro era ancora tutto impegnato quando fu sorpreso dalla morte, sono state pubblicate ora quelle parti che egli potè lasciare in una stesura, che se non si può considerare del tutto definitiva, mantiene tuttavia un certo suo grado di compiutezza. Sono quattro serie di pagine autobiografiche, e la più nutrita e omogenea è l'ultima, che contiene i ricordi del carcere. E a questi quattro episodi, che sono preceduti da una lunga e appassionata difesa dettata da Carlo Levi, si è dato giustamente il titolo che l'autore aveva ideato per l'opera intera: *L'uva puttanella* (ed. Laterza).

Che cosa una tale opera dovesse propriamente riuscire, non era del tutto chiaro allo stesso scrittore: forse una autobiografia, o una sorta di romanzo-poema, o un particolar tipo di inchiesta, o un memoriale di varia e complessa configurazione. E l'incertezza permane anche per noi. A rigore si potrebbe obbiettare che il saperlo non avrebbe una grande importanza, e che le pagine scritte sono sempre quel che sono, anche se non si possano catalogare sotto una precisa etichetta. Ma appunto, quel che si cerca non è propriamente un'etichetta. E' invece un indizio che possa gettar luce sull'atteggiamento che lo scrittore aveva assunto nei riguardi della sua opera, sulla disposizione etico-lirica che egli ebbe nel vagheggiarla e nello stenderla. E se si desiderano indizi di natura esterna, documentaria, è perchè assolutamente aleatorio si rivela quel soccorso che può essere offerto dagli indizi interni.

L'idea di questo lavoro, di questa grande fabbrica, nacque nello scrittore quando egli avvertì che un intero periodo della sua vita, tutto un tempo singolarmente ricco di felici e insperate esperienze, si era ormai chiuso per lui. Codesta persuasione gli sarebbe forse riuscita benefica, in quanto lo obbligava a uscir dal chiuso mondo in cui era vissuto e a prender contatto vivo con quello della più complessa e multiforme realtà nazionale. Ma prima di uscirne, e ancor quasi smarrito del passo che stava per fare, volle trattenersi ancora sulla soglia di quel mondo per fissare in una testimonianza perenne l'immagine della sua terra e del paesetto lucano, di sè e della sua gente. Si trattava di un trasferirsi — e con un atto assai più impegnativo che non fossero le puntuali ed episodiche accensioni liriche — dal piano dell'azione politica a quello della letteratura. Tutto questo sembra certo. Quel che non si vede, se non per vari e incerti barlumi, è con quale animo e con quali propositi si attuasse codesta trasposizione. Sarebbe stata provvisoria o definitiva? Fino a che punto era essa la ricerca di un nuovo genere di lotta, e in qual misura in codesta ricerca stessa si annidava invece un'inconsapevole esigenza di evasione? E quale testimonianza, in concreto, si sarebbe dovuta incarnare in quell'opera?

Da queste e da altrettali incertezze nascono gli spunti e i toni vari, e perfin divergenti, delle pagine che ora leggiamo, dove si scorgono vene di metalli diversi che non si sono fusi in una sola lega. E le varie contraddizioni si possono raccogliere tutte in una, che rimane fondamentale, tra il linguaggio del discorso narrativo e quello proprio della lirica. La disposizione narrativa doveva venire essenzialmente da un obbligo di osservazione e di critica estrinsecato in un linguaggio che per la sua stessa natura analitica fosse stato atto a circuire e ad abbracciare la realtà nei suoi singoli e molteplici aspetti. Ma l'eventualità di un tale esito risulta qui sempre fronteggiata e minata da un più profondo e invincibile istinto, che induce la discorsività a rapprendersi e a coagularsi in nuclei lirici, e ogni movimento ad arrestarsi in improvvise combustioni. Ne nasce dunque uno squilibrio stilistico per cui anche la sintassi sembra non di rado gratuitamente tormentata e sconvolta, e le soluzioni migliori sono sempre soluzioni di compromesso, anche nelle pagine più felici, dove si respira un'aria di agreste e terrigna favolosità, come è quella già famosa dell'organista di Sicignano.

L'opera fu concepita in grande, con quell'esuberanza e incandescenza di disegno che è propria del meridionale, e solo in virtù di un successivo atto di modestia essa avrebbe trovato l'esatta realizzazione del suo nucleo vitale: voglio dire di quella modestia che non è un intervento dall'esterno, ma che è sempre insita nella vitalità stessa di ogni opera nel suo farsi, nel suo progressivo autodeterminarsi. E quando essa fosse giunta al suo compimento, non sarebbe stato improbabile che nel risultato finale scomparissero, o vi fossero diversamente risolte, anche queste pagine qui. Le quali ora ci possono anche sembrare in un certo senso compiute; ma si avverte sempre che esse son parte, e forse neanche principale, di una opera in gestazione, e perciò di un'opera rimasta in un suo stato di fluidità, di provvisorietà, di assoluta precarietà.

Ebbene, il significato letterario, e anche il gusto, di tutto il breve libro è proprio in questo suo carattere, è nell'essere, non come vorrebbero i suoi affezionati un capolavoro, ma solo uno strano indizio, un frammento grezzo, che vi lascia a lungo perplessi, e pensosi del tutto in cui esso doveva incorporarsi. E di codesto «tutto» c'è già qui un sicuro riflesso. Solo in un senso estrinseco e materiale queste pagine possono essere infatti giudicate frammentarie. Nella loro più vera realtà, nella loro intima natura, esse obbediscono invece a quella istintiva ma fortissima unità che era nel carattere umano dello scrittore. Figure di esseri e di cose non si presentano qui nella loro esatta autonomia, ma in una loro simbologia. In tanto esse vivono, in quanto costituiscono come una vivente allegoria del loro autore. Il che val quanto dire che questo libro non si raccomanda tanto per quel che vi è di poeticamente raggiunto, quanto per il suo singolare e significantissimo valore documentario.

Come tale, esso si colloca da se stesso accanto alle liriche di *L'fatto giorno* e alle inchieste dei *Contadini del Sud*, compiendo e sigillando, come parte integrante e ineliminabile, quel trittico a cui rimane ormai consegnata la testimonianza della vita e della poesia di Rocco Scotellaro. La morte precoce non gli permise di manifestare tutto se stesso in un'opera definitiva. Egli ne potè lasciare solo, in questo trittico, un largo abbozzo, tutto pulsante e vibrante di quei fermenti, di quei germi di grandezza che lo animavano. E le cose sue più compiute rimangono sempre alcune delle sue liriche; ma chi voglia comprenderne tutto intero il carattere dovrà riferirsi sempre a questi tre libri nel loro complesso. E allora vedrà la figura di questo scrittore emergere singolarmente nel panorama letterario dell'ultimo decennio, e accanto ad essa problarsi solo, per ricchezza di interessi, quella di un altro scomparso: Cesare Pavese. Ma forse sarà da concludere che mentre la esperienza di Pavese, pur con la incomparabile definitività dei suoi risultati, rimase chiusa e consumata in se stessa: le pagine di Scotellaro, così mosse e instabili e avide di vita, si aprono a una promessa ancor valida e possono costituire il sicuro avvio a una nuova letteratura meridionale.

GAETANO TROMBATORE

LONDRA — Laurence Olivier accolto all'aeroporto dalla moglie, di ritorno da New York, dove ha definito gli accordi per la partecipazione a un film con Marilyn Monroe. Olivier ha ricevuto in questi giorni l'Oscar britannico, quale migliore interprete maschile del cinema inglese nell'annata trascorsa

IL SOGGIORNO IN ITALIA DEL GRANDE DRAMMATURGO TEDESCO

Brecht s'è commosso parlando al pubblico operaio di Milano

Un carattere schivo - Ammirazione per il Piccolo Teatro - Sta lavorando a un'opera su Einstein e ha scritto una satira del conformismo intellettuale - Il breve discorso di sabato sera

DALLA NOSTRA REDAZIONE

MILANO, 13. — «E' una serata memorabile» mi diceva venerdì sera la signora Hauptmann mentre accompagnavo Brecht, la figlia e lei al Piccolo Teatro per la prima dell'*Opera da tre soldi*. Le risposi che ne ero ben convinto: avremmo assistito a uno spettacolo eccezionale. Oh, certamente anche per quello, mi rispose sorridendo lei: ma la serata era memorabile soprattutto perchè «Brecht aveva messo la cravatta». Lo guardai, era vero. Sulla sua camicia scura e tra i risvolti della giacca, la tradizionale giacca che appare in tutte le sue foto, si vedeva un perfetto nodo di cravatta. Mi tranquillizzai per tutti coloro che in questi giorni avevano arricciato il naso sul «vestire trasandato» del grande scrittore tedesco, il cui carattere schivo e forse timido aveva anche raffreddato le simpatie di qualcuno.

A parte gli scherzi. La faccenda di questo scontroso Brecht è diventata addirittura una leggenda. C'è stata una levata di scudi contro di lui da parte di alcuni fotoreporters per la sua ritrosia a farsi fotografare («Je ne suis pas un criminel» obiettava candidamente ma fermamente a chi tentava di sorprenderlo col *flash*); c'è stato chi si è lamentato perchè non si è fatto vedere molto in giro e ha declinato certi inviti. Certo Brecht non ama mettersi in mostra: gli piace la conversazione pacata attorno a un tavolino; ma se non ha potuto accettare impegni di conferenze o di incontri lo si deve soprattutto al fatto che in questi giorni è un poco sofferente di cuore e assai stanco. La signora Hauptmann, sua segretaria e collaboratrice (è lei che ha tradotto in tedesco la *Beggar's Opera* di John Gay) ha vegliato severamente su di lui, qualche volta richiamandolo anche all'ordine. Giovedì notte in teatro, mentre Strehler stava facendo rifare per la quarta o quinta volta una scena, era già passata la mezzanotte, fu lei che lo sollecitò a rientrare in albergo. Lo avevo conosciuto a Berlino nel 1953. Quando lo rividi mercoledì mi apparve subito assai invecchiato, quasi più piccolo ed esile: di lui però ritrovai identico lo sguardo di quei due occhi nerissimi che passano sorridenti e penetranti attraverso le lenti e si fissano nei tuoi occhi con una umanità e una serenità che ti conquistano immediatamente.

Qualcuno parlando di lui su un quotidiano torinese ha detto di Brecht «che non sorride mai». Pennellata sicura per dipingere «il cupo autore comunista». In realtà fin dalla prima volta che lo vidi e in questi giorni in cui ho avuto modo di essergli vicino, Brecht mi parve sorridere da tutto se stesso con una sincerità quasi fanciullesca. Qualsiasi domanda gli facciate vi risponde cordialmente, vi stringe la mano con calore, è pronto a ridere con voi quando qualcosa gliene dia motivo.

Col gentile aiuto della signora Hauptmann che fungeva da interprete in francese ho posto a Brecht in questi giorni alcune domande sul suo lavoro, sui suoi progetti.

— E' vero che lei sta preparando un'opera su Einstein? Mi è stato riferito da amici che si sono recati quest'anno a Berlino.

— Io sto tentando di farlo — sbatte lui —. Intanto ho finito un testo che ha per titolo *Turandot*.

E la signora Hauptmann aggiunge subito:

— Un'opera in cui si parla di «quelli che dicono sempre di sì».

Sotto la bufera

Dalle sue spiegazioni capisco che deve trattarsi di una accusa, di una satira del conformismo, della passività intellettuale insomma: quella passività intellettuale e spirituale che Brecht ha sempre condannato in tutto il suo teatro.

— E ora che cosa sta rappresentando il Berliner Ensemble a Berlino?

— Si stanno dando il *Galileo Galilei* e po. *Madre Coraggio* e il *Signor Puntila*.

— E perchè sua moglie non è venuta in Italia con lei? — chiedo ingenuamente.

Brecht sorridendo, forse con una punta di rammarico, tenta di rispondermi direttamente in francese che Elena Weigel non è venuta perchè «elle joue», perchè recita. Già: il teatro domina in casa Brecht. La figlia stessa, che lo ha accompagnato a Milano, è attrice: recita in un teatro di Berlino Ovest. Anche a lei, come al padre, la nostra città è piaciuta molto. Da soli loro tre, in queste mattine di freddo e di nove, hanno fatto lunghe passeggiate per le vie di Milano, sgusciando fuori dall'albergo all'insaputa dello stesso personale e dei fotografi appostati.

Milano come Berlino, mormorava l'altra notte, mentre sotto l'imperversare della bufera di neve lo accompagnavo all'albergo. Intanto passavamo per le viuzze di Porta Garibaldi buie e piene di fango.

— Soho von Mailand — osservò incuriosito: voleva dire che eravamo in un quartiere popolare come quello di Soho a Londra, la Londra dell'*Opera da tre soldi*.

Tournée a Berlino?

— Qual è il suo pensiero oggi su questo testo da lei scritto nel 1928? — gli chiesi.

— Lo spettacolo di Strehler è bellissimo — mi disse —: è un po' diverso dalla concezione che ne avevo io nel 1928. Ma è bellissimo (schoen, schoen, schoen tre volte); l'*Opera da tre soldi* io non l'ho mai messa in scena come regista e oggi essa è un po' lontana dai miei interessi di regista e di autore del Berliner Ensemble. Invece altrove essa interessa ancora e molto. In questi giorni la stiamo recitando a New York, a Londra e a Belgrado.

— Ma lei ha preferito venire a vedere la «prima» di Milano.

— Sì, perchè non ero mai stato nella vostra città, e in Italia soltanto venti anni fa; e poi mi interessava vedere soprattutto lo spettacolo di Strehler, la messinscena del Piccolo Teatro.

E la gentile interprete ad aggiungere:

— Brecht vorrebbe proprio che il Piccolo Teatro andasse a fare una tournée a Berlino, a recitare nel suo Schiffbauerdamm; e vorrebbe che il Berliner Ensemble venisse a recitare al Piccolo Teatro.

Durante l'ultimo atto alla prima, seduto vicino a lui, lo osservavo attentamente. Mi accorgevo che non gli sfuggiva nulla: seguiva tutto teso, intensamente, lo svolgersi dello spettacolo. Verso la fine gli fu chiesto di prepararsi per andare in palcoscenico, per uscire alla ribalta. Lo vidi esitare un poco. Poi accondiscese. Sapevo che lo faceva soprattutto per Strehler, per gli attori ai quali la sua presenza tra di loro sarebbe stata forse miglior premio degli applausi del pubblico. E lo faceva per il pubblico che appena scorto il suo apparire cominciò a invocarlo a gran voce. Una breve apparizione, un abbraccio a Strehler e poi via. Ma a chi gli era vicino non sfuggì che aveva le lacrime agli occhi.

E le lacrime agli occhi gli vidi io quando uscì sabato sera, dopo aver detto quelle poche parole al pubblico operaio che affollava il teatro. Quel mattino, giunto al suo albergo con i compagni della C.d.L., vidi nascere in lui la decisione di parlare agli spettatori quella sera. Lo disse in fretta ad Elisabeth Hauptmann, la quale mi tradusse la frase, aggiungendo, sempre sollecita della sua salute: se starà bene.

La sera andai a prenderlo all'albergo. La prima cosa che chiesi alla sua segretaria fu appunto se Brecht avrebbe parlato. Mi rispose lui: «Ja, ja, je vais dire quelque mots».

Quel pomeriggio si era un poco stancato parlando ad un gruppo di intellettuali milanesi convenuto all'albergo dove soggiornava. Aveva parlato delle sue esperienze berlinesi, delle sue impressioni sullo spettacolo del Piccolo Teatro, per il quale confermò la sua simpatia e la sua ammirazione. Che ribadì nel suo breve discorso quella sera: io credo che non ci sia stato nessuno che non abbia capito quando con la sua voce fioca egli disse le parole: Kleines grosses Theater, piccolo grande teatro.

Alla stazione, in attesa della partenza, ripeteva il suo cordiale «arrivederci», promettendoci di tornare a Milano col suo Berliner Ensemble. Quando udì il fischio del capo-treno si tolse il berretto a visiera e cominciò a sventolarlo in segno di saluto. Facemmo altrettanto. E sorridendo gli obiettammo, col poco tedesco che conoscevamo, che ciò era sentimentale, non era epico. Ed egli mentre il treno cominciava a scuotersi, col suo timido sorriso sulle labbra e con quello sguardo indimenticabile, carico di umanità e di profonda amicizia, a ribattere: «Das ist episch, das ist episch...».

ARTURO LAZZARI

LA R.A.I. HA SCIOLTO LE RISERVE

Le sei "voci nuove" al festival di Sanremo

Si tratta di Tonina Torrielli, Luciana Gonzales, Clara Vincenzi, Franca Raimondi, Giovanni Marzocchi, Ugo Molinari

SANREMO, 13. — I sei giovani cantanti vincitori del concorso «Voci nuove per Sanremo» parteciperanno al Festival della canzone che si svolgerà nel salone delle feste e degli spettacoli di Sanremo nei giorni 8, 9 e 10 marzo.

«La RAI ha sciolto la riserva», ha detto Fausto Tommei al termine della serata di domenica, che ha visto le quattro ragazze e i due giovani risalire sul palcoscenico del Giardino d'Inverno per una presentazione ufficiale al pubblico radiofonico.

I sei giovani cantanti presenteranno, quindi, le nuove canzoni che canteremo e fischietteremo quest'anno. Saranno accompagnate dal complesso «Arcobaleno» diretto dal giovane maestro Gian Stellari. La grande orchestra inglese Melachrino eseguirà soltanto musicalmente i pezzi.

Ecco, quindi, l'ultima notizia in fatto di Festival della canzone: niente cantanti noti. Nilla Pizzi, Teddy Reno, Achille Togliani, Carla Boni, Katina Ranieri e Claudio Villa resteranno questa volta tra le quinte a far da padrini all'operaia di Novi, Tonina Torrielli, già divenuta popolare, alla genovese Luciana Gonzales, alla torinese Clara Vincenzi, alla barese Franca Raimondi, al milanese Giovanni Marzocchi e al bolognese Ugo Molinari. Quasi sicuramente sarà Fausto Tommei il presentatore.

La prima parte dello spettacolo di domenica sera ha fugato ogni dubbio sulle possibilità da parte dei nuovi cantanti di presentare le venti canzoni del Festival. Anche scenicamente tutti sono apparsi più sicuri ed era sparito in loro il complesso del microfono e della passerella.

Alle ottime interpretazioni di Tonina Torrielli e Giovanni Marzocchi il pubblico ha risposto con calorosi battimani. La caramellaia che, dopo la caduta di Ghiglione alla TV ha ripreso il posto d'onore nella cronaca di Novi, ha dovuto promettere al pubblico un bis più volte richiesto. Sarà per la prossima volta: la sera del Festival.

Grande affluenza al Carnevale tedesco

COLONIA, 13 — Almeno due milioni di tedeschi hanno assistito, malgrado il freddo pungente, alle varie sfilate di carri carnevaleschi.

Secondo calcoli forniti dalle autorità di polizia, circa un milione di persone si è allineata ai lati delle strade di Colonia in occasione della sfilata dei carri allegorici.

A Duesseldorf, 400.000 spettatori hanno fatto ala al corteo dei carri, mentre a Bielefeld, Magonza, Coblenza e Bonn, altri 600.000 hanno partecipato ai festeggiamenti del «mardi grass».

Provoca incendi per vedere i pompieri

BOSTON, 13. — La polizia è alle prese col singolare caso di un ragazzo di undici anni — del quale non viene fatto il nome — colpevole di aver causato cinque incendi negli ultimi due anni.

Le indagini erano in corso da tempo e quando le piste portarono al ragazzo gli agenti credettero di avere sbagliato. Il ragazzo tuttavia forniva particolari tali da non lasciare più alcun dubbio sulla sua colpevolezza.

Egli ha detto fra l'altro: «L'ho fatto perchè mi piaceva vedere i pompieri e le loro macchine rosse».

Gli incendi hanno causato danni per circa tredici milioni di lire, ma nessuna vittima.

POSTA DELLA TERZA PAGINA

Le 4 giornate di Napoli e le menzogne dell'"Europeo"

Mentre popolani, soldati e marinai venivano fucilati dai nazisti l'autore delle memorie apparse sul rotocalco era al servizio del colonnello Scholl e sua preoccupazione era di soffocare la lotta insurrezionale

Caro direttore,

tredici anni fa, nell'autunno del '43, era Prefetto di Napoli il signor Domenico Soprano.

Lo dicevano un democratico, forse perchè lo aveva mandato a Napoli il governo Badoglio.

Saputolo per tale, il Comitato antifascista napoletano andò a presentarglisi e a offrirgli la collaborazione dei vari partiti antifascisti. Il signor Prefetto ricevette i rappresentanti dei partiti nel suo studio, strinse loro calorosamente la mano. «Mi congratulo — disse — per la loro bella unità. Oggi più che mai dobbiamo essere tutti uniti contro la minaccia del comunismo».

Eravamo in agosto. I tedeschi si attestavano in quei giorni in ognuno dei punti chiave della città, la guerra non finiva ancora, ogni quartiere era in rovina e il popolo napoletano soffriva la fame; pochi giorni prima Napoli aveva subito un cinquesimo terribile bombardamento «a tappeto» che aveva distrutto centinaia di case e seppellito i loro abitanti: mancavano medicinali, viveri, case, automezzi, tutto. Per il Prefetto di Napoli tutto ciò portava ad un pericolo: il comunismo.

Riportiamo questa risposta del Soprano non tanto per dare un esempio della sua cecità e del suo livore antipopolare quanto perchè essa è veramente indicativa della mentalità che doveva poi portarlo a farsi fedele strumento dei tedeschi, a firmare i proclami della deportazione in massa e ogni altro ordine che gli venisse messo davanti.

Per Soprano il nemico erano «i comunisti», il pericolo era la lotta popolare per la pace, la ribellione popolare provocata dalle sofferenze della guerra.

Così il 1. settembre del '43, quando alcuni gruppi di antifascisti organizzarono una manifestazione per la pace davanti alla prefettura, Soprano chiamò in aiuto il Deltetto, comandante militare della città, e con lui stabilì l'occupazione militare del centro di Napoli e stilò un proclama nel quale si accusava di sovversivismo e si minacciava di mille morti chi osasse chiedere pace.

Dopo dieci giorni il Deltetto si metterà in borghese e fuggirà davanti ai tedeschi. Soprano invece si metterà agli ordini del colonnello Scholl.

Perchè mai disseppellire questo cadavere? Non siamo noi a farlo, caro direttore, ma l'Europeo che nei suoi numeri 5 e 6 di quest'anno pubblica una lunga autodifesa del signor Prefetto, autodifesa basata sulla ingiuria contro i soldati di stanza a Napoli in quel periodo («i battaglioni si arrendevano a un pugno di nemici freddi e inesorabili») e sulla esaltazione di «una (sua) strana, asprerima vita».

Il Soprano stesso scrive sull'Europeo: «dopo qualche giorno dall'armistizio il colonnello germanico Scholl sopraggiunse in Prefettura... giunto poi nello studio del Prefetto dichiarò bruscamente di prendere possesso della "città e dintorni"... egli aggiunse subito che tanto io che i miei dipendenti dovevamo rimanere al nostro posto, agire sotto la sua guida, con le responsabilità e le sanzioni del caso. Cominciò subito una strana, asperrima vita...». In quelle stesse ore soldati italiani venivano fucilati per aver difeso Castel dell'Ovo, marinai morivano a Piazza Borsa, venivano date alle fiamme l'Università e tutta la zona intorno, pattuglie tedesche giravano sparando.

Il Soprano incominciava così la sua attività al servizio dei tedeschi, che doveva durare fino alle «Quattro giornate».

Ma a nostro avviso sue ancora maggiori, più decisive responsabilità devono essere ricercate nella attività dei giorni immediatamente seguenti l'armistizio, giorni di cui egli non parla se non per dire che «i battaglioni si arrendevano».

A questo proposito vale la pena di ricordare alcuni fatti. La lotta contro i tedeschi a Napoli non è incominciata il 28 settembre nè è durata quattro giorni, ma è incominciata il 9 settembre, mentre circa seimila soldati erano in armi nella città e migliaia di cittadini chiedevano anch'essi di essere armati a difesa di ciò che era rimasto di Napoli.

I rappresentanti dei partiti antifascisti chiesero a Soprano e Deltetto di armare i napoletani, la risposta dell'uno e dell'altro fu un deciso diniego. Non solo, ma quando i napoletani iniziarono la lotta contro il tedesco, è con lo straniero e contro i «rivoltosi» che si schierarono le due massime autorità cittadine.

Giovedì 9 settembre, al pomeriggio, ebbero inizio i primi combattimenti in Piazza Plebiscito e poi sul Litorale e nella sottostante galleria Vittoria. Dopo due ore di intensa fucileria, alla quale avevano partecipato marinai e borghesi e che aveva visto cadere i primi morti della lotta popolare armata, alcuni gruppi di tedeschi presi prigionieri e disarmati furono consegnati in Prefettura e con loro furono consegnate alle «autorità» armi e macchine.

A sera i prigionieri venivano rilasciati con mille scuse e venivano riconsegnate loro le armi.

Quel giorno si sparò a piazza Plebiscito, allo Spirito Santo, in via Foria, alla Torretta, a Porta Capuana, a Piazza Umberto, a Via Duomo...

Non mancavano tra le autorità italiane quelle che — insieme con i camerati tedeschi — intervenivano per liberare i prigionieri e riconsegnare loro armi e bottino. Per i «rivoltosi» c'era la minaccia di rappresaglia.

Il Soprano ha l'impudenza di pubblicare ora sull'Europeo una sua lettera a Scholl nella quale egli si vanta di questo fatto!

A tredici anni di distanza egli non esita inoltre, come abbiamo visto, a buttar fango sui soldati italiani. Quei giorni furono caratterizzati dalla accanita resistenza di carabinieri, fanti, artiglieri, marinai e i quali provocarono sanguinosi combattimenti — al Distretto militare, al Palazzo dei Telefoni, al Porto, alla caserma Zanzur, in numerose postazioni antiaeree — e combattimenti vittoriosi che solo gli ordini del generale Deltetto facevano spegnere.

NAPOLI, ottobre 1943 — L'esplosione di una mina tedesca presso il Palazzo delle Poste

Mentre quindi il Soprano quando nel suo articolo ricorda «da una parte l'esodo dei generali, di tutti i comandanti delle forze armate, dall'altra i battaglioni che si arrendevano ad un pugno di nemici», egli vuol dimenticare che l'esodo dei generali avvenne mentre molti battaglioni difendevano con le armi le loro caserme e le loro postazioni. E in quelle ore l'ordine delle «autorità» era di far buon viso ai tedeschi!

Ben diversa sarebbe stata la storia di quelle settimane se le «autorità» preposte al governo e alla difesa di Napoli avessero fatto il loro dovere, fossero state dalla parte dei combattenti, dei loro soldati e della «plebe».

Giacchè ciò non è stato, il Soprano è ricordato a Napoli e resterà giustamente nella storia di quei giorni — con il giudizio che egli merita. Non basterà un articolo o un monte di articoli a cambiare le carte in tavola, a nascondere tanta vergogna.

Se l'Europeo vuol veramente far luce sulla lotta del popolo napoletano in quelle settimane mandi un suo redattore a interrogare i combattenti, a interrogare i parenti dei caduti, i deportati, le vittime dei proclami del Soprano.

ALDO DE JACO

IL PROCESSO DEI VELENI

Voci dalla Spagna

Ci venne poco tempo fa, dalla Spagna, un film strano: sembrava che volesse dire e non dire qualcosa, mormorare, ammiccare, ma poi, tutto ad un tratto, tacere. Si chiamava Gli egoisti, ed anche se il valore artistico era discutibile, certo possedeva un interesse non marginale per chi volesse cercare di comprendere qualcosa di questo paese che si trincera, esso davvero, dietro una cortina: una stinta cortina di ceri e di capestri.

Vi erano, in quel film, una università, dei professori e degli studenti. Quegli studenti sembravano insofferenti di qualcosa che non si comprendeva, apparivano allo spettatore esasperati e pronti ad accendersi: si ribellavano, lanciavano sassi, urlavano contro un professore il cui unico titolo di merito era quello di essere amico e parente di certi potenti personaggi. Oggi comprendiamo meglio quale fosse la sostanza del nervosismo, della insofferenza, della infiammabilità di quei giovani studenti spagnoli, abbiamo le prove che quello stato d'animo non era occasionale, perchè i giornali ci parlano proprio di sollevazioni alla Università di Madrid, di arresti, di chiusura dei corsi addirittura, di invio al confino dei giovani protagonisti di questa impreveduta sollevazione.

Ma deve essere davvero considerata imprevista, una simile rivolta? Davvero qualcuno poteva pensare che la Spagna fosse una sorta di bella addormentata in un bosco pieno di rumori, di fruscii, e di boscaioli che avanzano? Davvero si può credere che questo è soltanto il paese delle canzoni andaluse, delle corride a Pamplona, e di un regime paternalistico che si è adagiato nella indifferenza? Ogni tanto, per fortuna, questo sipario da operetta si squarcia, e l'occhio si getta su un aspetto della tragedia: gli scioperi degli operai di Barcellona, il grido di dolore di un dirigente assassinato, la miseria che traspare dagli stessi film che talvolta giungono a noi, dagli Egoisti a Benvenuto, mister Marshall. E, infine, ecco l'agitato coro studentesco che ci giunge da Madrid.

Noi italiani siamo forse, tra i popoli vicini, quelli che meglio possono comprendere il significato della agitazione che c'è nella Università di Madrid e nella Spagna. E' facile tornare con la mente a quel che era il nostro paese negli anni che precedettero la seconda guerra mondiale; basterà ricordare che anche qui, nella mortale marea del cinema dei «telefoni bianchi», affioravano film che tenevano all'uomo, e alla sua condizione; basterà ricordare gli scioperi che nelle grandi città del Nord facevano intendere al fascismo la voce della realtà; e basterà ricordare che anche nelle nostre Università vi fu quel moto contro la falsa cultura accademica, contro gli Starace ed i Bottai, ed i filosofi corruttori, che si concludeva, nella logica della dittatura, con il confino di polizia, con quella nuova università, cioè, dove studenti ed operai si trovavano a esercitare insieme l'arma della ricerca e della conoscenza, si riconoscevano compagni di una lotta comune.

Oggi Franco corre ai ripari, «passa all'offensiva», come scrive un giornale governativo italiano: egli aizza i suoi falangisti contro gli studenti, toglie a questi quel briciolo di apparente libertà che possedevano, destituisce i rettori, fa chiudere le Università. Non diversamente faceva lo Zar Alessandro quando gli studenti se ne uscivano in corteo sulla Prospettiva Neosky: fece chiudere le Università dalla sua guardia. «Lasciamo le scuole! Andiamo a studiare fra la gente!», risposero allora gli studenti russi. Essi andarono tra la gente, non a portare una falsa cultura, ma ad apprenderne una vera. Andarono, appresero, taluni furono costretti in galera. Ma fu anche la loro rivolta, la loro sortita, il confino da essi sofferto, come forse io dovranno soffrire gli studenti spagnoli, un segno ed una prova nuova della debolezza di certi troni, siano pure protetti dal cielo.

chiaretti