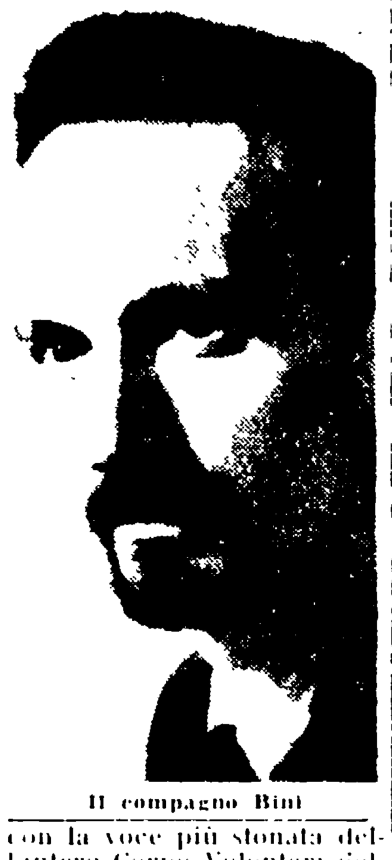
Poesie partigiane

Trovarsi di fronte al volume *Poesie partigiane* di Giovanni Serbandini riporta necessariamente al primo incontro con lui, ai primissimi mesi del 1944, nello spazzo compreso tra la canonica e il cimitero di un paesino dell'entroterra ligure, rimasto nella «terra di nessuno» tra le località occupate dai nazisti lungo il litorale e le alte vallate tenute dalle prime formazioni partigiane. Si attendeva in quei giorni un «messaggio speciale» e Bini arrivò alla canonica, dove ascoltavamo la radio, inforcando una bicicletta rossa di ruggine e portando sulle spalle un fucile che sembrava essere stato dimenticato in qualche pagliaio da un soldato napoleonico.

Affiora alla memoria questo ricordo leggendo quanto scrive Boris Slutski in una breve nota che è premessa al volume: «Davanti a noi prese la parola un uomo così magro che pareva avesse due dimensioni anziché tre. Se fosse stato un po' più alto di statura avrebbe rammentato Don Chisciotte». Quel giorno, con quella cavalcatura e con quell'arma, lo rammemorava davvero, al di là della statura; forse per la barbetta a punta e i capelli a spazzola, che tanto spesso caratterizzano il don Chisciotte delle illustrazioni scolastiche.

Poi gli altri incontri: ancora in montagna, quando, con la voce più stonata dell'intero Corpo Volontari della Libertà, costringeva dei poveri ragazzi morti di fame, di stanchezza e di sonno, ad interminabili cantate che fame, stanchezza e sonno avrebbero dovuto — nelle sue intenzioni — scacciare; o quando, nella tipografia di Bobbio, si ostinava a correggere le bozze de *Il partigiano*, l'organo della sesta zona operativa, mentre il rastrellamento stava per investire la cittadina; o ancora a Genova, quando dirigeva l'edizione ligure dell'*Unità*.


Il compagno Bini

Ricordando Bini così come era allora, la lettura delle sue poesie non riserba sorprese. Sempre, quando ci si avvicina ad un'opera letteraria ispirata dalla Resistenza, prima di leggerla si è presi dal timore che l'autore non sia riuscito a sfuggire al rischio di cadere nella eroica, nell'apologia e — peggio — in atteggiamenti di nostalgia, di rimpianto per gli anni e gli amici scomparsi. Per chi abbia conosciuto Bini, la sua ostinazione, la sua tenacia, le poesie non potevano essere che quelle che sono: l'espressione di una immutabile fiducia che quanto è stato fatto non solo resterà, ma si proietterà nel futuro; una posizione che è rispecchiata nella poesia dedicata a Fiodor, un soldato russo che — evaso da un campo di concentramento — combatte con i partigiani liguri e cadde compiendo un atto di incredibile eroismo per il quale gli è stata decretata la medaglia d'oro alla memoria: «*Fiodor son quasi dieci anni... / quando sorgesti quasi da solo / alle spalle dei nazi attaccanti, / aprendo il fuoco e intimando la resa. / Come dice il decreto ufficiale / della medaglia d'oro italiana / "Capovolse quell'epico gesto / le sorti della giornata". Ma tu Fiodor, fratello, giacevi / e la neve nell'ultimo istante / ti sarà parsa la neve di Mosca. / Oggi io non ti dico riposa / Quale terra di libertà / ti sarebbe lieve / [illegible] / ... tu pure sei questa forza / non saprai d'averla portata / [illegible] / ... I bimbi compion vent'anni / che salvasti [illegible] la resa...*»

Scrive Francesco Flora, nella lettera che costituisce la introduzione al volume: «La semplicità è sempre un difficile approdo, non un punto di partenza». Sono parole riferite alla «spoglia scarità espressiva» dei versi di Bini, ma in realtà investono anche la struttura morale di chi intende mostrare la nuda umanità della Resistenza non solo a coloro che l'hanno vissuta, a coloro che la ricordano per esperienza anche indiretta, ma soprattutto a quei «bimbi che compion vent'anni» e che non possiedono — di quei giorni — neppure un nebuloso ricordo. Ma i bimbi di allora, che hanno compiuto vent'anni, sono poi quegli stessi dalle «magliette a righe» che si sono trovati a fianco dei vecchi partigiani nelle giornate del giugno e luglio 1960, nella nuova Resistenza contro il fascismo; non si può parlar loro della vecchia Resistenza come di una bella favola o di una leggenda eroica, ma solo come di una realtà tuttora operante.

E' una continuità che troviamo nei versi di Bini: «*Quanti anni ci avete rubato / ed è così breve la vita! / Già dal fascismo / la giovinezza ci era stata tolta / e la patria. Ma noi / le riacquistammo / con il passo del partigiano / . Quanti anni ci avete rubato! / tutti in una volta a qualcuno: / uomo, donna, ragazzo / davanti alla fabbrica / che aveva salvato / o sull'aspra terra occupata / dal suo corpo e dal suo sangue. / Quanti anni ci avete rubato / biascicando preghiere e gomma straniera!*».

Non favola, quindi, né leggenda eroica. Ma anche la serena consapevolezza («*Questo abbiamo fatto / e questo resterà*») si può permeare talvolta di commozione portando il pensiero ai miseri paesi di montagna che, senza la guerriglia, ci sarebbero rimasti per sempre ignoti; ricordando il ragazzino di cui nessuno conosce il nome, che dal comando della VI zona giunse fin nei pressi di Piacenza portando un messaggio e subito — da brava staffetta — ripartì per ripercorrere la strada in senso inverso e non giunse mai più al comando: fu catturato e immediatamente fucilato dai nazisti, o anche solo ricordando i magri pasti nella magra terra dell'Appennino ligure, pasti a base di castagne («*Queste castagne / che mi hai portato dal sud / ci sostennero nei primi mesi / sui monti poveri della guerriglia / ... Queste castagne ci han dato le foglie / per dormirci in un materno tepore / — agli spini ci eravamo abituati —*»). Ma è una commozione che non si esaurisce in se stessa, non diventa rimpianto né malinconia: diventa piuttosto orgoglio di aver vissuto un secolo che amiamo, nel corso del quale il volto del mondo è andato mutando, la nostra umanità si è arricchita nel contatto con uomini appartenenti ad altri popoli, a razze che consideravamo remote e che tuttavia seguivano la nostra stessa strada perseguendo i nostri stessi obiettivi.

E' il mondo di «Ospedale a Mosca», l'ospedale nel quale convergono reduci da battaglie per la libertà combattute in ogni parte del mondo, si trovano fianco a fianco l'italiano e lo spagnolo, il vietnamita e il tedesco: «*Qui siam venuti / diciamo cuore polmoni, / stomaco da curare / e potremo dire con mi / di lotte diverse e comuni, / milioni di uomini / senza cure e giustizia*». Il volume di Bini è un contributo a queste «lotte diverse e comuni» così come dice Francesco Flora nella sua prefazione quando afferma che i versi di Bini «esprimono la grande e sofferta speranza di chi affrontava la morte per il riscatto di una comune libertà umana. E ora che quei giorni sono una memoria quasi [illegible] e nella nuova lotta [illegible] tra vecchi privilegi e giovani diritti, alimentano quella stessa speranza non più umanamente contemplativa, ma operosa e [illegible]».

KINO MARZULLO

Uno scrittore francese è diventato regista

Un comunista e un ebreo nel lager interpreti di un interessante film

La semplice storia di un dirigente antifascista e di un orologiaio destinato alla camera a gas - Un sistema che imprigiona anche i carnefici - Grandi attori a disposizione del regista

Riprende con questo articolo la sua collaborazione all'Unità lo scrittore giornalista e sceneggiatore francese Vladimir Pozner.

PARIGI, 23

Film sui campi di concentramento non ne mancano. Non ho detto bene. Finché nel mondo esisteranno campi di concentramento o il pericolo che essi ricompaiano, non se ne parlerà mai abbastanza. Il tempo corre: non so cosa succede altrove, ma provateci a fermare, per strada a Parigi, una decina di giovani e a chiedere loro cosa significhino Dachau, Auschwitz, Buchenwald e il come, e il perché, e il numero dei morti e quello dei sopravvissuti. La maggior parte, se non tutti, vi guarderanno con i loro grandi occhi innocenti, non più innocenti di quelli dei giovani di allora, meno di vent'anni fa — la loro età — accanto ai forni crematori. Perciò bisogna dire loro le cose, così come erano.

Tutti coloro che fino ad ora si sono accinti a questo, hanno tentato di ricostruire la vita dei campi di concentramento, di far vedere com'era, di renderla tangibile, sensibile. Tutti scrittori e cineasti, hanno preferito la descrizione all'interpretazione, invece di dominare la materia, si sono lasciati dominare da essa. Questo rilievo vale tanto per un film romanzato come L'ultima tappa di Wanda Jakubowska quanto per i numerosi documentari anche eccellenti, sui campi di concentramento. Soltanto Alain Resnais è riuscito a liberarsi in parte da questo atteggiamento di tipo giornalistico: Notte e nebbia era molto di più di un susseguirsi di documenti sconvolgenti, un primo tentativo di sintesi.

Il merito di Gatti

Bisognava aspettarselo: la esperienza dei campi di concentramento non è di quelle che si disperdono rapidamente, e quando [illegible], l'artista si rifugiava nella testimonianza, sua o degli altri. La sua macchina da presa fissava per la centesima volta reticolati spinati e [illegible] e baracche ove uomini e donne erano vissuti ed erano morti in un modo che, nonostante tutte le spiegazioni, ci rimanerà oscuro. Per illuminarlo, era necessario sfuggire all'attrazione della verità letterale, superare il fatto di cronaca, elaborarlo.

Mi pare che stia proprio nell'elaborazione il merito più evidente del film che Armand Gatti ha ora dedicato ai campi di concentramento e che è il suo [illegible] film di questo giovane scrittore. Girato in Jugoslavia, L'enclos (Il recinto) non è realizzato e interpretato [illegible] opere [illegible] o un montaggio [illegible].

Tuttavia, più notevole ancora appare la storia raccontata da Gatti.

Non è una storia complicata, anzi. Il comandante di un lager nazista fa rinchiudere in un recinto un antifascista tedesco condannato a morte e un ebreo francese destinato al forno crematorio: hanno ventiquattr'ore di tempo. Chi ammazzerà l'altro avrà la vita salva.

Il tedesco, Karl, un marinaio di Amburgo, è un dirigente dell'organizzazione clandestina del campo. Viene tentata un'azione per farlo evadere dal recinto sostituendogli un cadavere irriconoscibile. Fra tutti gli ostacoli, il più grave è però costituito dall'altro prigioniero del recinto, il piccolo orologiaio parigino David, il cui consenso e la cui complicità sono necessari al successo dell'impresa. Questa invia per riuscire, ma se Karl potrà riprendere la sua attività, David, «colpevole» di aver ucciso un tedesco (poiché lo ritrovano, vivo, accanto ad un cadavere), sarà spedito nella camera a gas.

Il film inizia con un breve episodio: altri due deportati accettano di sgozzarsi per aver salva la vita, il sopravvissuto è assassinato ma il «Kapò» che ha diretto il divertimento fascista verrà ucciso, per ordine dell'ufficiale delle SS. Siamo dunque al centro del problema: per i signori del campo non si tratta di un passatempo ma di un sistema. Cercano di «disumanizzare» gli uomini che hanno nelle loro mani e che sarebbe troppo facile, troppo semplice uccidere, anche da morti si sarebbero superiori ai loro assassini, trasformati a loro volta in assassini, essi saranno con le proprie mani [illegible] al loro destino.

Il problema non è affatto metafisico: quale sarebbe l'autorità di Karl se lasciasse il recinto con le mani sporche? Uccidere David significherebbe dare ragione ai suoi carnefici.

L'azione si svolge su tre piani. Mentre gli uni e gli altri delle SS che sono annoiati, a modo loro, e gli «internati» patteggiano, il campo, l'organizzazione clandestina — sezione tedesca, sezione slava e sezione latina unite — prepara l'evasione di Karl. Ma per quanto drammatico possa essere questo aspetto del film, esso è superato dalle scene che si svolgono nel recinto.

E' l'opposto di tutte le sedicenti regole del cinema secondo cui l'azione ha la precedenza sul resto: due uomini, rinchiusi tra i fili spinati, che non fanno altro che discorrere o tacere, ci appassionano di più della cavalcata più fantastica. Non ne va solo della sopravvivenza dell'uno o dell'altro, né del successo dell'evasione: è in gioco la nozione stessa di uomo, la sua integrità e la sua dignità.

La morte di David

Sono due che non hanno nulla in comune, ed ha fatto bene Gatti a sceglierli così diversi e quasi opposti. L'uno e l'altro diversi in quanto loro sogni, e ci sono voluti la guerra e il fascismo perché le loro strade si incrociassero. Per riconoscersi, devono prima di tutto riconoscere la loro qualità di uomini. E' questa la posta della lotta che ingaggiano coi nazisti e di cui almeno uno di loro non è consapevole.

Ma Karl ha partecipato alla rivolta dei marinai tedeschi nel 1918, è un vecchio militante sindacale, giunto al suo undicesimo anno di detenzione, nel suo quarto campo: uno dei più veri e dei più bei tipi di lavoratore che lo schermo ci abbia presentato. Non crede alle promesse dei fascisti e non accetta il dilemma entro il quale questi vorrebbero rinchiuderlo. Sarà lui ad aprire gli occhi a David e a farne un uomo, dopo una notte di sospetti e di approcci, di confidenze e di percosse, di ricordi e di spiegazioni. E quando il mattino, all'appello, l'orchestra del campo interromperà la solita marcia per suonare qualche battuta della marcia funebre rivoluzionaria, sarà da vincitore che David si dirigerà verso la camera a gas, e gli occhi di Karl — ultima sequenza del film — si riempiranno di lacrime senza cessare di guardare davanti a sé ad un avvenire ormai certo.

Due grandi attori nelle parti principali: Hans Christian Blech è il marinaio di Amburgo, e Jean Negroni l'orologiaio parigino. Gli altri, e in particolare gli jugoslavi Tamara Miletic e Maks Furian, fanno tutt'uno con il loro personaggio. Davvero un buon racconto, scritto bene, regge i suoi interpreti e conferisce loro un'autenticità che, se ce ne fosse bisogno (ma non è il caso) sostituirebbe anche il talento, mentre anche al miglior cast di attori riuscirebbe difficile fare un buon film con una storia mediocre.

E' una fortuna che Gatti sia prima di tutto uno scrittore e che abbia qualcosa da dire. Non capita spesso.

VLADIMIR POZNER

Adorno a Roma

E' giunto ieri a Roma, proveniente da Parigi dove ha svolto un ciclo di conferenze nella sede del Collegio di Francia l'illustre filosofo e musicologo Theodor Wiesengrund Adorno. L'autore della discussa «Filosofia della musica moderna» terrà a Roma, che egli visita per la prima volta, due conferenze per conto dell'Accademia filarmonica romana, domani e lunedì, alle ore 17,15 nel Teatro Eliseo, sul tema «Come ascoltare la musica moderna». E' previsto un dibattito con la partecipazione di Fedele D'Amico, Roman Vlad, Paolo Milano ed Elemire Zolla. Le conferenze (in francese) saranno integrate da esempi musicali. Il prof. Adorno terrà anche due conferenze nella sede della Facoltà di filosofia dell'Università

Liz sta bene

LONDRA — L'attrice Elisabeth Taylor ha posato ieri per la prima volta per i fotografi nella clinica londinese che lascerà tra pochi giorni completamente ristabilita (Telefoto)

Assegnata ieri a Stoccolma

A Piero Sraffa la medaglia Soderstrom

L'importante premio conferito dall'Accademia svedese delle scienze - Si è voluto premiare l'edizione critica delle opere di Ricardo curata dallo Sraffa

STOCCOLMA, 23 — La Reale Accademia svedese delle scienze ha deciso di conferire all'economista italiano prof. Piero Sraffa, la medaglia d'oro Soderstrom in riconoscimento dell'eminente contributo per l'edizione delle opere di David Ricardo che penetra profondamente nelle sue teorie e le presenta in una chiara analisi critica. Dalla sua fondazione, circa 60 anni or sono, questo premio è stato conferito solo sette volte, tra gli insigniti possono essere menzionati Gustav Cassel, Eli Heckscher, J. M. Keynes e Gunnar Myrdal.

L'assegnazione del premio è stata resa nota nell'odierna riunione dell'Accademia che celebra la sua istituzione avvenuta nel 1793. La cerimonia si è tenuta nella biblioteca Bernadotte a palazzo reale in presenza del re e della regina. La medaglia è stata consegnata dal re di Svezia.

Il riconoscimento accademico che viene ora offerto a Piero Sraffa offre l'occasione di accennare alla figura di questo eminente studioso italiano poco noto nel suo paese d'origine (di fatto conosciuto solo dagli specialisti della materia) sebbene sia considerato all'estero uno degli economisti più rappresentativi della nostra epoca.

La causa prima della scarsa notorietà di Sraffa in Italia è dovuta al suo antifascismo che lo sollecitò da giovane (figlio del celebre giurista Angelo, egli è nato a Torino nel 1899) a cercare in Inghilterra quella atmosfera di libertà intellettuale che si era andata perdendo nel suo paese natale. Va pure detto che, come egli ha conservato la cittadinanza italiana così non ha mai mancato di partecipare intimamente alle vicissitudini dell'ambiente democratico italiano: e lui il Piero delle *Lettere dal carcere* di Gramsci.

Altrettanta indipendenza e spregiudicatezza di giudizio Sraffa ha recato nei suoi studi teorici, iniziando sin dal 1926 quell'esame critico della economia marginale che nel 1960 si è in un certo qual modo concluso con la pubblicazione di *Produzione di merci a mezzo di merci*. Quest'ultima opera è intesa a riportare il pensiero economico alle sue origini «classiche», cioè a Smith, Ricardo e Marx, ricollocando al centro dell'indagine scientifica il problema della distribuzione del prodotto annuo della società tra le classi che la compongono.

Tale ritorno al passato risente peraltro di tutto il processo di elaborazione al quale è stato sottoposto il pensiero economico dal 1870 in poi. Si intende cioè dire che nell'originale ripensamento di Sraffa sono evidentemente presenti anche i contributi più originali dell'economia contemporanea, specialmente di quella che è andata affinando concetti ed impostazioni teoretiche intorno alle questioni del reddito nazionale (Pigou e Keynes), delle relazioni intersettoriali (da Leontieff a Samuelson) e, in genere, della cosiddetta economia dello sviluppo che per altro Sraffa stesso (come vedremo) ha contribuito a stimolare.

Crediamo infatti di non andare errati affermando che Piero Sraffa ha esercitato una certa influenza su alcuni aspetti del pensiero di Keynes, se non altro dal punto di vista metodologico, ad esempio per quanto riguarda i rapporti fra reddito, risparmio e investimento. Ma ancora più notevole è stato il suo ascendente sui keynesiani nel corso del suo più che trentennale magistero di docente presso l'Università di Cambridge, non solo per averli sospinti a studiare i fenomeni della concorrenza imperfetta ma anche, e soprattutto, per aver sollecitato gli stessi a riconsiderare la teoria degli aggregati alla luce di Ricardo e degli schemi della riproduzione semplice ed allargata di Marx. Sotto questo profilo il pensiero economico contemporaneo va dunque debitore a Sraffa, in misura non piccola, dell'estendersi delle ricerche nel campo della cosiddetta macroeconomia, e dell'interesse per i problemi dello sviluppo e per le tecniche impiegate dai pianificatori dell'Unione Sovietica. Al riguardo vien fatto qui di ricordare i brillanti lavori svolti in quest'ultimo settore da parte di Maurice Dobb, i cui legami intellettuali con Sraffa sono stati alimentati da una lunga e comune collaborazione.

Nel quadro sin qui delineato si inserisce la ventennale opera dedicata da Sraffa alla edizione critica delle opere di Ricardo, la pubblicazione appunto premiata ora dall'Accademia svedese: non si tratta di un mero lavoro filologico, reso ulteriormente prezioso dalla scoperta di importanti inediti, ma, se si considera quanto detto in precedenza, si tratta di un lavoro inteso a ridare quel peso e quella attualità al pensiero di Ricardo (e quindi anche necessariamente del suo maggiore critico e continuatore, Carlo Marx) che è in sostanza richiesto dall'attuale situazione del pensiero economico. Infatti l'introduzione di Sraffa alle opere di Ricardo è una acuta disamina del pensiero ricardiano, che va oltre l'interpretazione strettamente storiografica e che costituisce il naturale ponte di passaggio dagli studi giovanili di Sraffa stesso sulle leggi della produttività a *Produzione di merci a mezzo di merci*.

E' del resto significativo che l'Accademia delle Scienze svedese abbia voluto collocare il lavoro di Sraffa a fianco di quello di economisti il cui apporto è stato principalmente innovatore, come Keynes e, più recentemente, Myrdal. E, aggiungiamo, nel caso di Sraffa si tratta di un pensiero che, rigettando gli schemi marginalistici, vuole togliere l'economia politica accademica dal sonno dogmatico in cui quasi un secolo fa era stata immersa dall'antimarxismo.

RODOLFO BANFI

Unica novità della stagione lirica milanese

«Il calzare d'argento» di Pizzetti alla Scala

MILANO, 23 — Potrà sembrare inverosimile [illegible] eppure [illegible] nel cartellone [illegible] l'unica novità assoluta presentata alla Scala — ad eccezione di una opera [illegible] eseguita alla Piccola Scala — è *Il calzare d'argento* di Bacchelli-Pizzetti, che stasera è stato [illegible] a un pubblico [illegible] la Scala [illegible] produzione contemporanea [illegible]

E' [illegible] la seconda opera [illegible] Pizzetti [illegible] *Calzare d'argento* [illegible]

[illegible]

Il soggetto svolto da Bacchelli [illegible]

[illegible]

[illegible] Così abbiamo potuto ascoltare Giuseppe Di Stefano, Rosanna Carteri, Marco Stefanoni, Piero De Palma, [illegible] Panerai, Anna Maria Canali, Carlo Meliciani, Virgilio Carbonari, Edda [illegible], Aurora Cattelani, Mafalda Masini, Vladimiro Ganzarolli, Giampiero Malaspina e Massimiliano Malaspina. Che si sono indubbiamente prodigati, ma ai quali il carattere della musica ha negato quel risalto e quella pittura del personaggio che invece avrebbero dovuto essere l'anima stessa della vicenda.

G. M.

Mostre d'arte a Roma

Prospettive di Sartorio

Non c'è più triste sorte per la pittura che quella di dover essere guardata appena pochi anni dopo una schiacciante egemonia ufficiale, come una vecchia automobile o come un vecchio guardaroba. [illegible] Questo accade quando la pittura, anziché creare un gusto moderno con la ricerca e la scoperta della verità, si mette a rimorchio di un gusto ufficiale e accetta il ruolo di arte di propaganda [illegible] dalla realtà e dalla cultura del nostro tempo.

Se Giulio Aristide Sartorio [illegible] il gusto ufficiale e monopolistico della pittura astratto-informale dovrebbe riflettere: vogliamo dire che un Afro rischia di qui a qualche anno d'esser guardato come un Sartorio. Giulio Aristide Sartorio ha qualità di decoratore astratto a cavallo fra l'Ottocento e il Novecento che nessun altro pittore italiano poteva vantare. I suoi mezzi accademici non difettano nemmeno di informazione, hanno anzi le carte in regola con la diffusione cosmopolita del «liberty», del gusto dei «Nazareni» e dei «Preraffaelliti» (Burne-Jones e Dante Gabriele Rossetti), col simbolismo [illegible] di Moreau, Holder e Previati. [illegible] e del contrabbando della tradizione nazionale.

[illegible] del Novecento e della seconda generazione del Futurismo. Ma Sartorio, il Novecento e i Futuristi fascisti non sono che tre aspetti di una stessa operazione reazionaria contro l'arte moderna in Italia, condotta con lo scavalcamento del naturalismo storico e la sua forzata degenerazione nel mito e nella disponibilità accademica (Sartorio), con il contrabbando della tradizione, ai fini di propaganda in nome di un ritorno all'ordine italiano nel generale ritorno all'ordine dell'Europa capitalista dopo il 1920 (il Novecento), e, ancora, con il contrabbando delle forme della avanguardia [illegible] a forme di propaganda reazionaria (i futuristi fascisti).

[illegible] D'Annunzio [illegible] Sartorio fu [illegible] interprete di un gusto ufficiale borghese [illegible] la sua celebrazione.

Qui a Palazzo Braschi, Aristide Sartorio lo si è voluto celebrare nel centenario della nascita con le pitture meno monumentali e più dimesse: circa 150 «pezzi» fra pittura a olio, pastelli, disegni, incisioni [illegible]

[illegible] Si potrebbero appendere alla rovescia e darebbero del filo da torcere ad Afro, Santomaso, Romiti e molti «ultimi naturalisti» e «informali» presi a caso.

Da. Mi.

Destituito a Barcellona il leader degli studenti

MADRID, 23 — Da buona fonte si apprende che il leader dell'organizzazione degli studenti dell'Università di Barcellona, [illegible], è stato destituito. La misura governativa è una rappresaglia per la decisione degli organismi rappresentativi degli studenti delle facoltà di filosofia e di scienze economiche dell'Università di Barcellona di iniziare il movimento in favore dell'amnistia per i detenuti politici spagnoli.

Secondo informazioni non confermate giunte a Madrid, la decisione degli studenti di Barcellona, resa pubblica ieri mattina in [illegible] volantini ciclostilati, avrebbe causato una certa agitazione e avrebbe provocato qualche incidente tra studenti falangisti e studenti appartenenti ad altri gruppi.