L'onesto Iago

di LUIGI RUSSO

Due interpretazioni si contendono il campo sulla figura di Iago: da una parte c'è l'interpretazione vulgatissima, che è stata codificata dal Croce, che Iago rappresenti, non il male commesso per un sogno di grandezza, non il male per l'egoistico soddisfacimento delle proprie voglie, ma il male per il male, compiuto quasi per un bisogno artistico, per attuare il proprio essere e sentirlo potente e dominatore e distruttore anche nella subordinata condizione sociale in cui esso è posto. Dunque Iago sarebbe la perversità che è fine a se stessa, che è gioia di se stessa. Giustamente si è opposto a questa interpretazione Mario Praz, il quale così formulata la troverebbe un'interpretazione di tipo decadente; invero parlare di interpretazione decadente a proposito del Croce ci è parso sempre troppo forte. Se c'è uno critore che si compiace di immaginazioni decadentistiche, è proprio il Praz e basti pensare a un suo volume celebre, dove la carne e il diavolo e il sangue fanno la loro compiaciuta tregenda. Piuttosto ci sarebbe da pensare che Iago sia la figura machiavellica quale poteva essere riecheggiata da uno scrittore lontano dalle discussioni che in Italia si facevano sul Valentino, su Francesco Sforza, o su Ferdinando il Cattolico. Viene per questo lato ravvicinato all'Edmondo di *Re Lear*: Edmondo è il figlio illegittimo, nato nell'amore extra coniugale, generato quindi in un *momento di genialità, di estro* del generante. Il vero figliolo legittimo quindi dovrebbe essere Edmondo, non già Edgardo: il gonzo concepito fra la veglia e il sonno in un letto pieno di noia dovrebbe soccombere davanti al fratello geniale, concepito al di là delle leggi sociali, ma secondo la legittimità e la vocazione più profonda della natura. Anche Iago dunque sarebbe simile ad Edmondo, l'eroe machiavellico, «italianato», come dicevano allora.

Il lettore potrebbe concludere per suo conto che si tratta di due interpretazioni molto vicine, senonchè nella interpretazione che per omaggio al suo più illustre assertore possiamo chiamare crociana, ma non è solo di Croce, noi sentiamo una punta di piagnonismo (essa riassume gli umori delle interpretazioni metastoriche delle opere d'arte, che ebbero voga fin dal tempo in cui si parlava dell'arte per l'arte) mentre nell'altra, quella del Praz e dei suoi predecessori ed accoliti, avvertiamo una concezione più storicistica, ma con forti reminiscenze di quella che possiamo chiamare la concezione parastetica della poesia. Però «l'onesto Iago», il «buon Iago», non sarebbero più degli ironici commenti alla malizia del personaggio, ma sarebbero un riconoscimento alla sua sostanza più profonda: Iago sarebbe il «virtuoso» del Rinascimento, che viene accettato con quella stessa impassibilità e si vorrebbe dire entusiasmo con cui il Machiavelli accetta la figura del Valentino, quella di Francesco Sforza e di Ferdinando il Cattolico.

«Io non sono che un critico», esclama Iago a un certo momento; l'auto-definizione trasporterebbe il personaggio su un piano intellettuale. Egli «è di onestà perfino eccessiva; e sa penetrare con acuta esperienza, i segreti della condotta umana»; così commenta Otello la figura del suo consigliere e suggeritore. E lo stesso Iago abbozza una difesa di sè: «Chi potrà dire ch'io faccio il furfante, quando i consigli che do sono disinteressati, onesti, conformi alla logica?». Si badi bene, «conformi alla logica»: egli è un filosofante della sua onestà, un virtuoso, nel senso che la parola aveva assunto in Italia sotto la suggestione delle novelle del Boccaccio e degli scritti del Machiavelli. E' noto l'episodio che Pietro Aretino ha raccontato, per la morte di Giovanni de' Medici: «Venne poi alla confessione cristianamente, e, vedendo il frate, gli disse: "Padre, per essere io professor d'armi, son visso secondo il costume soldatesco, come anche sarei vivuto da religioso, s'i avessi vestito l'abito che vestite voi, e, senonchè non è lecito, mi confesserei in presenza di ciascuno, *perchè non feci mai cosa indegna di me*"». Son vissuto secondo il costume soldatesco, però non feci mai cosa indegna di me: ecco la moralità, di carattere tecnico e puntuale, di cui si giovavano gli uomini del Rinascimento, un giudizio immanente nelle azioni degli uomini, che si ricava dalla logica stessa interna con cui noi volta per volta assolviamo il nostro compito professionale. Anche nel campo delle lettere e delle arti, noi giudichiamo i letterati secondo la loro bravura e la loro conclusività creativa. Chi rompe la regola della sua arte e della coscienza — noi diciamo, trasportando la scoperta del Machiavelli in un altro campo che non sia quello politico — deve pur essere scacciato dal tempio. La stima nostra è soltanto per i capaci: è una maniera assai dif*fusa ormai di giudicare al di* là di ogni filisteismo sociale, e tale insegnamento inconsapevole noi lo deriviamo da Machiavelli, presunto maestro di immoralità. Non c'è una capacità e una moralità fuori dell'opera, in cui quella capacità di esperimenti. Machiavelli condannava l'inetto Pier Soderini, e presentandosi la sua anima all'inferno, la faceva rimandare «al limbo dei bambini», perchè indegna di essere ricevuta dal diavolo. Ciò che è un'intuizione anche del magnanimo e cristianissimo Alighieri, che confinava nell'anti-inferno gli angeli i quali, nella grande sedizione celeste, non parteciparono nè per Dio nè per i ribelli, «ma per sè foro». «Caccianli i cieli per non esser men belli — nè lo profondo inferno li riceve — c'alcuna gloria i rei avrebber d'elli».

Dell'epigramma del Machiavelli, scritto subito dopo la morte del Soderini, uomo da cui egli era stato sempre benvoluto, e di cui era stato fidatissimo amico, si è fatto sempre scandalo fra gli storici: ma nel cielo della tecnica politica e della nuova «virtù», il Soderini era un pover'uomo, un votivo mancante, un inetto, e il Machiavelli giù inclemente a dannare il suo amico, con la ferocia degli scopritori di una nuova e più vera religione. Io non sono che un critico, avrebbe potuto ribattere Machiavelli, ai suoi malevoli interpreti, e quando gli storici a questo proposito parlano di «cinismo» del fiorentino, a dire il vero questo preteso cinismo è soltanto un ossequio al rigore morale della sua scienza politica, che non conosce le amicizie, e gli affetti privati, ma giudica secondo l'interno valore degli uomini. Solo gli spiriti accomodanti non sono mai cinici, e sono tutti iscritti al Circolo dell'Amicizia come i noti personaggi di una commedia goldoniana che si salutano con la parola «*amicizia*», ed essi sanno fingere parole di untuosa pietà per tutti: ma per salire a queste forme di sarcasmo, bisogna pur essere ben fondati in una profonda religione interiore, e saper rinunciare a tutte le morbide dolcezze, e redditizie dolcezze, delle menzogne sociali, che noi lasciamo volentieri a quelle che altra volta abbiamo chiamato anime belle: la turba infante, generata idealmente dal Pascoli, gli infanti lattei, rugosi, che si trastullano con la rea cicuta, i figliuoli, morti ancora avanti di nascere, dell'*Etera*.

Molto probabilmente lo Shakespeare nel delineare la figura di Iago voleva contrapporsi al piagnonismo che dilagava nel suo paese. Quindi, non un esteta della malvagità, e nemmeno un esteta della sua virtù; si tratta del tipo nuovo dell'uomo, apparso nel mondo rinascimentale, che chiedeva cittadinanza nel mondo della poesia, e di cui lo Shakespeare, pur lontano dalla patria del Rinascimento, riusciva a captare lo spirito segreto. Si intende bene che nell'irrigidimento proverbiale della persona di Iago egli possa apparire come un semi-diavolo, come un uomo malvagio, malvagio per puro esercizio della sua criminalità; ma tutto questo è ben lontano dallo spirito scespiriano, che non era ipocrita, non era un'*anima bella*, ma guardava nel fondo dell'inferno, nel formicolio delle anime, senza trarne scandalo, non irrigidendosi mai in una formula filosofica e se mai giovandosi del personaggio come idolo polemico.

L'onesto Iago tutte le volte ci viene di contrapporlo ai sentimentali, agli incapaci di un giudizio critico: un rumoroso scrittore fiorentino, nel 1929, preludendo alla rivista *Pegaso* che ebbe la meritata fortuna per quattro o cinque anni, si giovava della battuta di Shakespeare, per dire, vedete, noi qui siamo gli artisti, i poeti, non i critici: lo Shakespeare, quando ha voluto tratteggiare il critico, ha inventato Iago. Ma proprio il Iago scespiriano ci prende per questa sua aura diabolica, per questa sua insofferenza delle pie menzogne dei sentimentali, e per l'intuizione barbarica e generosa del suo creatore. Senza commettere delitti, *senza tramare tresche* e tender tranelli (anche Machiavelli non ne commetteva), Iago è presente sempre nell'attività degli uomini politici, nell'attività degli storici e dei moralisti, così come è presente Giovanni delle Bande Nere quale fu intravisto dall'Aretino, ed è presente il Valentino, *attraverso* l'entusiasmata apologia del Machiavelli. Sicchè quando ti dicono, che tutto questo è immorale, che proprio hai perduto il mitidio, cioè il cervelletto, rispondi, come Iago, ma io non sono che un critico.

VENEZIA — In assenza degli astri maggiori, stelline cinematografiche di più o meno modesta grandezza brillano al Lido. Ecco l'americana Jackie Frost, in tenuta quasi autunnale

"L'UOMO TRANQUILLO" PRESENTATO AL FESTIVAL DI VENEZIA

Pugni, scommesse, ubriacature in un nuovo film di John Ford

Una Irlanda bucolica e una vicenda convenzionale — Il celebre regista sembra avere ormai scelto il quieto vivere — Ricordo lontano del «Traditore» e di «Furore»

DAL NOSTRO INVIATO SPECIALE

VENEZIA, 5. — *The quiet man (L'uomo tranquillo)*: poichè si mormora che questo film di John Ford sia papabile per il Gran Premio della Mostra, tutti lo attendevano con legittima curiosità. Alcuni privilegiati che avevano avuto la fortuna inenarrabile di assistere ad una visione privata del film, salutavano con sussiego gli amici, e compivano quel largo gesto circolare della mano destra che, unito ad un allusivo e prolungato «Ehhh!» dalla b o c c a semiaperta, significa: «Vedrete che roba! Un capolavoro, vi dico».

Le discussioni che son subito sorte dopo il film dimostrano, per lo meno, che tale tesi del *capolavoro non è davvero accettabile* da tutti. E a noi sembra che, di fronte a un uomo di cinema come John Ford, troppi siano pigramente disposti a creare il mito, ad attribuire profondi significati alle cose più ovvie, a perdere — in poche parole — il senso della misura e delle proporzioni. Pochi, ci sembra, dimostrano la serietà di chi ama situare un film in tutta l'opera di un artista, per trarne istruttivi confronti e per motivare un giudizio che non sia astratto ed irreale. Questo è tanto più strano in quanto *The quiet man* offre innumerevoli motivi di meditazione, di discussione, di approfondimento, e permette di superare senza timore la volgare encomiastica.

The quiet man, l'uomo tranquillo, è John Wayne, un pugile americano nato in Irlanda, che torna al paese natale, Inisfree, dopo una dura esperienza che lo ha deciso ad abbandonare il ring: durante un incontro, infatti, egli ha ucciso un uomo. Inisfree è un paese che sembra abitato da pochissime persone, le quali passano il tempo, come dice il volantino pubblicitario, a bere, a scommettere, e ad azzuffarsi per futili motivi. Perchè gli irlandesi, si sa, sono gente dura e cocciuta. Il tipico esempio *del cittadino di Inisfree è Victor Mac Laglen*, un gigantesco agricoltore, che entra subito in lite con lo *yank*: questi, infatti, gli soffia di sotto il naso una casetta ed una proprietà alla quale teneva; per di più il pugile, Thornton, vuole sposare la sorella del bovino Danaher. Naturalmente ciò manda su tutte le furie l'agricoltore, che tenta in ogni modo di provocare il suo antagonista. Ma poichè questi non reagisce — sempre per il ricordo di quella disavventura pugilistica — tutti lo credono un vile. Finchè, per risalire nella stima del paese e per conquistarsi l'amore della sua donna (che è la rossa Maureen O'Hara) Thornton si decide ad accettare la sfida di Danaher. E i due si scazzottano per lunghissimo tempo, tra il giubilo dell'intero paese, che si sfoga scommettendo sull'uno e sull'altro. Poi tutto si risolve, come era nei voti, con una sbronza generale, e con la riappacificazione dei due focosi irlandesi.

Immagine parziale

La trama che abbiamo raccontato non è davvero una gran novità. Nè ci sembrano una novità lancinante questi due personaggi di buoni dall'aria rude, che si picchiano, *ma, in fondo, sono spinti l'uno verso l'altro da una innata amicizia*. Che cosa c'è di nuovo, dunque, in questo film di Ford? Forse l'Irlanda? No davvero.

L'immagine dell'Irlanda che Ford ci offre è veramente la più convenzionale e parziale, la più codina che si possa conoscere: la rudezza degli animi, la lentezza con cui si svolgono le cose, l'attaccamento ad una tradizione tutta esteriore, il bere, il cattolicesimo, la pesca delle trote, le cornamuse, e così via. Questa immagine di una Irlanda bucolica è una immagine letteraria scaduta, appassita. Le avventure e le disavventure dei protagonisti, le loro battute, i loro scontri, ci hanno certamente fatto divertire. Non vogliamo negare a Ford il possesso di un mestiere eccezionale, e la capacità di una narrazione lineare. Ma questo davvero non può bastare nè a noi nè ad una Mostra internazionale di arte cinematografica: non può bastare soltanto che John Ford ci sveli il suo bell'attaccamento alla natura, al paesaggio, magistralmente vivo in una galleria di quadri in cui i verdi smeraldo contrastano coi rossi accesi in bell'effetto compositivo. Dimenticheremmo la storia del cinema e dimostreremmo poca fiducia e poca stima in John Ford se ci lasciassimo prendere soltanto da questo incanto, se non fossimo preventivamente convinti che queste cose, questo mestiere, questa profondità nell'uso del colore, debbono essere accettate come postulato nell'opera di John Ford. Se non fossimo convinti, altresì, che attori come Victor Mac Laglen, John Wayne e caratteristi come Fitzgerald (tutti uomini che hanno una decennale consuetudine di lavoro con John Ford) non possono deludere, quando sono portati a sostenere i loro ruoli tradizionali. Il nostro discorso critico deve necessariamente svilupparsi su altri punti.

Può sembrare paradossale quanto verremo dicendo: ci sembra, cioè, che se questa Irlanda non è nuova per noi, essa costituisce una novità per John Ford. Risaliamo a uno dei migliori film del regista: *Il traditore*. Il ricordo è facile, poichè anche quel film era interpretato da Victor Mc Laglen. Come si può conciliare l'Irlanda rivoluzionaria, indipendentista, di quel film, come si può conciliare la carica drammatica della Dublino del *Traditore*, con questa nuova immagine distensiva, con questi metaforici rintocchi di campane? Non è Victor Mc Laglen, il beone manesco del *Traditore*, che è divenuto un uomo tranquillo. Non ci lasciamo ingannare: la «tranquillità» è sopravvenuta in John Ford. Ma la *sua tranquillità è la tranquillità* del quieto vivere, della rinuncia. Qua e là traspare qualcosa del vecchio Ford: vi è un attimo di amarezza per il ricordo di una America brutale, in contrasto con un'Europa ancor sana. Vi è un momento di commozione, nel ricordo dei vecchi irlandesi che soffrirono sotto la dominazione inglese, vi è l'augurio di un mondo libero per le nuove generazioni, vi è l'orgoglio nazionale che traspare da certe canzoni patriottiche. Ma questi elementi sono assai difficili da rinvenire.

Due mondi a contrasto

Quello che rimane è la morale conservatrice di tutto il film. I rapporti tra marito e moglie sono esaminati per giungere alla valorizzazione di certe tradizioni che appaiono come tradizioni feudali, basate su rapporti ingiusti. Il problema della dote della moglie, ad esempio, è visto tutto in senso moralistico, conformista. Ci era presente, durante la proiezione, il ricordo di un nostro film recente, di *Due soldi di speranza*, e ci veniva fatto di mettere a contrasto il dramma dei due fidanzati napoletani che non possono sposarsi per mancanza di dote con la falsa fierezza di Thornton, che getta nel fuoco il denaro di Maureen O' Hara. Si tratta dunque di due mondi e di due concezioni profondamente diversi: da una parte vi è un legame con la realtà, dall'altro un tentativo soltanto apparente di riallacciarsi alla tradizione. Tentativo apparente, perchè non si può davvero contestare che questo paese in cui la gente non fa altro che bere, scommettere e battere la propria moglie è un paese davvero assai singolare. Noi non ci potremmo vivere, chè siamo astemi e debolucci.

L'impostazione moralistica del «grande convertito» John Ford è ormai, purtroppo, alla base di tutta la sua opera. Tra l'Irlanda di *The quiet man* e l'America di *Furore* c'è davvero il mare di una involuzione. Ed è inutile dire che noi preferiamo il Ford di *Furore*, il Ford che ci faceva piangere e pensare, al Ford di *The quiet man*, che ci fa sorridere, ma che ci lascia, come la saccarina, con la bocca amara.

TOMMASO CHIARETTI

Americani in divisa o in abiti civili, tardone intramontabili, giovani componenti il «Club del carciofo», residui del fascismo dalla fisionomia non equivoca, tutti i membri, in una parola, del pubblico di Venezia, seguono col più evidente interesse le proiezioni cinematografiche.

UN GRANDE VIAGGIO PER I CANTIERI DELL'ABBONDANZA

La buona terra

Nuovi passeggeri - Come è stata sconfitta la malaria - Guardando l'immensa diga - Fervore a Rostov - Il deserto fiorito - Fine del viaggio e ritorno a Mosca

NOSTRO SERVIZIO PARTICOLARE

IV

MOSCA, settembre.

Il capitano non abbandona la passerella: non siamo più su un fiume, qui, bisogna fare attenzione ai turbini d'aria. Se dalle lontane steppe si levasse il vento, farebbe presto a scatenarsi una tempesta.

Ma per ora va tutto bene, a parte qualche onda che si alza a tratti, e subito si spegne. Sul ponte ci sono molti passeggeri nuovi, che seguono la via fluviale Stalingrado-Kalac per la prima volta. A poppa si accendono tra di loro discussioni animatissime. Senza volerlo, ascolto un medico che si sta recando a Rostov sul Don:

«Sapete che abbiamo eliminato completamente tutti i principali focolai di malaria, nel nostro Paese? La creazione di specchi d'acqua così vasti avrebbe potuto causare una nuova offensiva della malattia. E invece no. Noi non permetteremo che le febbri malariche infestino le zone del mare di Mosca, di Rybinsk e di Zimlianskaia, e perciò stiamo lavorando con una organizzazione sanitaria perfetta. La malaria, come tutti gli altri flagelli, può essere eliminata dall'ingegno dell'uomo. E lo sarà».

Parla con una tale foga, con un tale entusiasmo giovanile — eppure è un anziano dottore, col viso ormai stanco e solcato di rughe — che la gente intorno a lui ne rimane presa profondamente, e io non posso fare a meno di commuovermi. Anche lui, anche la sua gioia di lavoro e il suo entusiasmo sono una conquista, come quella del Volga-Don.

Stiamo navigando sopra le antiche rive del fiume. Esse sono state sommerse, ma nessuno ne è rimasto danneggiato: i paesi della riva sono stati trasportati sulla costa, con i loro frutteti, con le tombe degli eroi che hanno dato la vita per la patria. «Hanno lasciato aride terre per andare in terre felici», ci ha detto un vecchio cosacco, Vassili Novojilov, che abbiamo incontrato sulla banchina di Kalac.

...Una fila scintillante di lampade elettriche brilla lontano, nella notte: è il complesso idraulico di Zimlianskaia, il cuore dell'energia del mare. Le sue luci — aurora che mai si spegne — abbracciano l'orizzonte.

Il battello accelera il suo cammino. Il vento si è fatto più forte, e le onde si precipitano con forza, con furore quasi, contro la diga che resiste alla loro pressione. Le chiuse ci fanno discendere rapidamente e senza scosse nel corso inferiore del Don. Di qui si comprende meglio quale sia l'insieme grandioso dei lavori che hanno portato alla creazione del complesso idraulico di Zimlianskaia. A destra e a sinistra, a picco sulla nave, è la grande muraglia della diga, coronata di mille fiamme. Quanta forza nasconde! A guardarla ci si sente fieri della potenza dell'uomo guidata dalla ragione, della meravigliosa capacità della nostra tecnica, del piano geniale che ha animato questo sforzo grandioso per il bene della patria, per la pace, per l'umanità.

Una città rinata

Rostov. Una banchina di nuova costruzione, tuffata nei fiori e nel verde, camini di officine annunciano questo grande centro dell'industria delle macchine agricole. Le strade civettuole, distrutte durante la guerra dai fascisti e ricostruite in pochi anni, sono più belle ed eleganti che mai. Rostov sul Don, città dove convergono decine di linee ferroviarie, di navigazione aerea e navale...

In questo istante alcuni apparecchi da trasporto si stanno alzando dal grande, moderno aeroporto della città. Durante la notte, un riflettore getta sulla pista di atterraggio una larga striscia di luce azzurra. Il mio lungo viaggio sul canale Moskova-Volga, sul Volga, lungo il canale Lenin, il Don e il mare di Zimlianskaia, è alla fine.

Torniamo a Mosca; ci arriveremo presto: tre ore di aereo. Cullati leggermente nelle loro poltrone i passeggeri leggono o scarabocchiano appunti. Per molto tempo penserò ancora a questo viaggio.

Passeggeri molto diversi hanno navigato a bordo del Giuseppe Stalin *prima, e poi dello* Stalinskaia Constitutsia. *Ognuno ha visto e ricorda ora in modo diverso gli episodi del viaggio, ma ci sono cose che tutti pensano. Pensano che nel ricco Brasile da anni la miseria falcia un terzo della popolazione, che in India la carestia rende cieche milioni di persone, che essa distrugge terre immense in tutto il mondo. E certi «scienziati» pretendono di farci credere che tutto ciò è necessario, che non potrebbe essere altrimenti. O forse bisognerebbe, ecco, secondo loro, distruggere un miliardo almeno di persone, ridurre alla metà la popolazione del globo: ci vorrebbero sanguinose guerre e terribili epidemie, per mettere fine alla carestia.*

Grano nella steppa

Che ignobile, disgustosa menzogna è questa! Noi abbiamo veduto il grano crescere alto e pesante in terre ieri deserte, abbiamo visto colcos di regioni un tempo desolate raccogliere 50 quintali di grano ogni ettaro, abbiamo visto aride steppe trasformate in giardini fioriti. Abbiamo visto un popolo capace di creare una terra che possa nutrire milioni di persone, una terra buona e generosa, una terra comunista.

Abbiamo visto dighe, officine idroelettriche, canali, mari meravigliosi, e in essi la volontà di lavorare, di creare, di costruire l'avvenire, il comunismo, di andare verso la pace, la volontà e la decisione che animano il popolo sovietico.

...L'immobile, gigantesco edificio dell'Università di Mosca si profila lontano. L'aereo traccia un circolo, scende e scivola sul terreno dell'aeroporto della capitale. Ora, veramente, il nostro viaggio è finito.

A. SCIAROV

FINE

Cittadini sovietici in gita lungo le rive dell'immenso Volga, a breve distanza dalla centrale idroelettrica di Stalingrado, un'altra fra le grandi costruzioni del comunismo

Le prime del cinema e del teatro a Roma

CINEMA

Processo alla città

«E la storia - ebbe a dichiarare Luigi Zampa a proposito di questo suo film — di una istruttoria giudiziaria che presenta la visione di un ampio retroscena umano e sociale. Per quanto l'azione sia fissata in una determinata epoca (primi anni del 1900) lo sviluppo della vicenda coglie situazioni e condizioni tutt'altro che sorpassate...».

Il film prende l'avvio dal famosissimo «caso Cuocolo» (che nel film si trasforma in Ruotolo), ma non è una rievocazione di quella vicenda giudiziaria: tanto che alcuni personaggi del «caso» sono trascurati. All'inizio assistiamo alla scoperta dei cadaveri di Ruotolo e di sua moglie. La polizia e la magistratura si danno da fare, ma inutilmente, perchè, come intuisce un onesto e coraggioso magistrato incaricato di condurre le indagini sul delitto, si tratta di un «delitto d'onore», un delitto cioè in cui è coinvolta la «camorra», vale a dire una quantità di persone che vanno dalla tenutaria di una casa di appuntamenti, a «cavalieri», «commendatori» e magari «onorevoli». Però la polizia, che ha fretta di tacitare l'opinione pubblica e di archiviare il caso dopo aver messo qualcuno in galera, mette le mani su un innocente, un giovane che la miseria ha spinto qualche volta a commettere lievissime infrazioni alla legge. Il magistrato segue una pista che lo porta a scoprire gradualmente tanti indizi da renderlo certo che non si sbaglia: il delitto lo ha commesso la «camorra». Il giudice ordina numerosi arresti di persone molto «in vista», di gente che la stampa borghese definisce «onorata». Anzi, ad un certo punto fa arrestare pure suo cognato.

Tutto ciò provoca un'ondata di proteste contro il magistrato. La polizia non intende più seguire questa pericolosa quanto coraggiosa strada e tenta di arrestare il giovane innocente. Costui fugge e cade sotto un treno. Convinto più che mai della sua innocenza e della colpevolezza di un usuraio (il primo responsabile del delitto) e di tanta gente «intoccabile», il giudice è ora deciso a procedere contro costoro, a fare insomma il «processo alla città».

Bisogna a questo punto notare che il film termina laddove dovrebbe cominciare, cioè quando inizia il «processo». Ma sarà poi in grado il giudice di condurre a termine questo processo?

Potrà egli, da solo, lottare ed avere ragione di gente tanto potente e protetta? Il film, con alquanto ottimismo, lascia intendere di sì, o, perlomeno, non si pronuncia. In ciò sta il suo limite, nel non aver saputo chiaramente denunciare l'impossibilità che un individuo solo, anche se magistrato, in una società borghese possa fare veramente giustizia, tanto più che questa è, a sua volta, legata a quella classe dirigente di cui fanno parte tanti esponenti della «camorra».

Però «Processo alla città» è ugualmente serio e attuale. Esso denuncia, con molta chiarezza e precisione, una situazione che ha molti punti di contatto con quella esistente oggi a Napoli ed in altre città ancora. Si pensi all'enorme apparato che si muove allorchè qualche persona influente o importante sta per essere coinvolta in uno scandalo. Si veda come la polizia abbia paura di toccare certe persone e come invece preferisca trovare fra la povera gente il capro espiatorio, magari innocente, ma tale da mettere le cose a tacere. Il caso Egidi in questo senso insegna molto. Vi è poi l'accenno al dissidio profondo esistente fra polizia e magistratura (altro argomento di enorme attualità) reso magnificamente grazie a due maiuscole interpretazioni, quella di Paolo Stoppa (il poliziotto) e Amedeo Nazzari (insolitamente sobrio, nella parte del giudice). Insomma, «Processo alla città» è, come abbiamo visto sopra, un film limitato, ma la serietà, il realismo (un'ambientazione di Napoli veramente notevole: senza nessun effetto «di colore») e l'onestà con cui è stato realizzato, ne fanno un'opera oltre che pregevole nella realizzazione, di notevole importanza culturale. Un ultimo cenno meritano gli altri attori: Silvana Pampanini (sulla via di diventare un'attrice «seria»), Irene Galter sobria e spontanea, Franco Interlenghi molto bravo, e tanti altri attori di fianco, tutti ben diretti da Luigi Zampa, che con questo ha realizzato il suo film migliore.

Vice

TEATRO

Nozze di sangue

Questo secondo spettacolo del Teatro della Quercia non ha nulla a che vedere col precedente tentativo mal riuscito dell'«Imperatore Jones» di O' Neill. Innanzi tutto per la qualità dell'opera: «Nozze di sangue» non è certamente il capolavoro di Lorca, anzi è uno dei drammi nei quali più difficile, sul piano drammatico (e quindi su quello della rappresentabilità), è la composizione dei vari elementi di folklore, di ispirazione realistica e popolaresca, e di decadentismo cosmopolita; tuttavia è sempre l'opera di uno dei maggiori poeti del nostro tempo, e non ha bisogno di tam-tam per farsi seguire dal pubblico. Ma al buon successo dello spettacolo (un successo di modeste proporzioni, come s'addice a un gruppo di giovani attori, alcuni dei quali inesperti, ma tutti dotati di generosa volontà) ha giovato anche l'esecuzione diretta quasi sempre con accortezza, semplicità e nessuna velleità di stupire i turisti. Naturalmente il carattere del dramma di Lorca (che narra la storia d'un amore prima troncato e poi ripreso quando entrambi i protagonisti hanno stretto nuovi legami, con il finale di sangue tipico di tutte queste tragedie rusticane, siano ambientate in Sicilia o nella Spagna) è tale da richiedere grande abilità ai suoi interpreti, una possibilità di soggiogare l'attenzione dello spettatore con una recitazione al tempo stesso drammatica e lirica, con parti che forse dovrebbero addirittura essere trasportate in musica, tanto sono separate dal corso dell'azione, come vere e proprie oasi musicali; ma i giovani attori, guidati dalla mano delicata (tranne che nelle apparizioni degli elementi simbolici, la luna e la morte, che trasportavano l'azione in un fabiesco scespiriano, di tutt'altro carattere e stile) di Vincenzo Aveta, hanno saputo quasi sempre essere all'altezza del tono generale dello spettacolo. Senza fare distinzioni, nomineremo fra i migliori Franca Balletta, Scilla Brini, Marisa Starace, Sergio Dionisi, Giuliano Isidori, Ennio Balbo, Ugo Rossi e Massimo Burrelli; a parte, va segnalata la scoperta della serata, Luciana Pastori, che era la «Fidanzata». Molti applausi.

I. I.

Un nuovo film cinese proiettato a Mosca

MOSCA, 5. — Il nuovo film cinese «Storia di nuovi eroi» è stato proiettato ieri a Mosca in anteprima, presso il Ministero della cinematografia dell'URSS.

Il copione del film è tratto dal romanzo omonimo di Kung Chiue e Yuan Cing, che recentemente edito a Mosca nella traduzione russa, ha incontrato il favore del pubblico.

Si parla della lotta del popolo cinese contro gli invasori giapponesi; l'azione si svolge nella Cina settentrionale durante la guerra anti-nipponica del 1937-45.

Il Premio Cortina assegnato domani

Il Premio Europeo Cortina-Ulisse, che quest'anno si riferisce alla biochimica dell'organismo umano, verrà assegnato domani domenica 7 settembre, a Cortina.

Fanno parte della Commissione giudicatrice: Comm. Ettore Apollonj, Ministero della P.I.; Prof. Daniele Bovet, Società Chimica Italiana; Sen. Prof. Gaetano Quagliarello, Accademia Nazionale dei Lincei; Prof. Alessandro Rossi Fanelli, Consiglio nazionale delle ricerche; Prof. Silvestro Silvestri, Commissione Italiana presso l'Unesco; Dott. Maria Luisa Astaldi e sig. Rafaele Contu, condirettore rivista *Ulisse*.

La Commissione, dopo tre sedute, ha fermato la sua attenzione sulle opere seguenti: Carl Wunderly: «Le proteine del sangue»; Ciaranfi: «Il cancro come problema biologico»; Ernest Baldwin: «Aspetti dinamici della biochimica».

L'opera di Baldwin è tradotta in italiano a cura di Einaudi.