AMERICA TRAGICA

MORTE DEL TESTIMONE

di EZIO TADDEI

II

Il District attorney era tornato brutale mentre faceva le domande.

— Voi avete visto l'automobile.

— Sì. L'ho detto.

— Chi erano quelli? Sono stati due ore vicini al vostro posto... Io potrei incriminarvi per complicità... Io non voglio farlo... Ditemi chi ha ucciso.

Il bibitaio ebbe un tremito.

— Non lo saprà nessuno. Chi erano? Dite i nomi.

Gli ispettori stavano in silenzio. Il District attorney ripeteva impaziente:

— Vi proteggerò io. Chi erano? I loro nomi... Voi non volete che io sia vostro amico?... Chi erano?

Il bibitaio mormorò:

— Albert...

— Uno, e l'altro?...

— Jimmy...

— Chi è questo Albert?

— Quello che abita davanti al mio posto.

— E l'altro?...

Erano le tre del mattino, gli ispettori stavano immobili. Il bibitaio ora parlava svelto come se ne avesse avuto un gran bisogno. Quando ebbe finito si guardò attorno e gli pareva d'essere rimasto solo. Fece un sorriso. Nessuno sorrideva. Tornò a guardare il District attorney che s'era alzato e passeggiava inquieto.

— A che cosa pensa? — fece fra sè il bibitaio impaurito.

Il telefono chiamò. Era per il District attorney, e Denny sentì che diceva:

— Cara, questa notte non tornerò a casa... un caso difficile...

Poi il District attorney si volse agli ispettori, parlò piano, scelse un *detective*. Il bibitaio guardava attento come se stessero per fargli un'operazione.

— Avvertiremo a casa vostra — disse a Denny. — Avete il telefono?

— No.

— Manderò io uno di loro a parlare a vostra moglie.

— E io...

— E' per vostra difesa. Stanotte è meglio che non torniate a casa, lo faccio per vostra difesa. Non vi mancherà nulla, Denny. Andate... Mi raccomando, di tutto quello che ha bisogno...

Denny si alzò, seguì il *detective*. Nel corridoio qualche poliziotto salutò e il bibitaio sentì che dicevano: *material witness*.

* * *

Anche quando furono nell'automobile il *detective* disse a Denny:

— Ora andiamo a dormire all'albergo.

— Perchè?

— Voi siete *material witness*. Potrebbero mandarvi anche al carcere. Non detenuto, s'intende. Solamente per vostra protezione. Voi capite che fino al processo voi dovete vivere. Questo è molto importante anche per voi... Ad ogni modo voi siete fortunato, invece d'andare al carcere andiamo all'albergo.

Mentre John Denny nel suo letto della camera n. 640 al 12° piano dell'Half Moon Hôtel cercava di capire qualche cosa su quello che gli era successo, il District attorney di Brooklyn nel suo ufficio considerava le varie soluzioni che il caso presentava.

Ad un tratto si avvicinò all'apparecchio telefonico, fece un numero. Una voce irritata rispose:

— Sì, qui è l'avvocato Herman, chi parla?

— Sono il District attorney di Brooklyn.

— Ah, scusatemi tanto. In che cosa posso esservi utile?

— Vorrei vedervi, signor Herman.

— Volentieri. Quando?

— Presto. Subito.

— Io sono ancora a letto ma mi posso alzare. Dove devo raggiungervi?

— No, verrò io a trovarvi.

Non era passata un'ora e il dialogo dei due uomini di legge era a questo punto: il District attorney diceva a Thomas Herman, avvocato di Albert:

— Io ho il *material witness* che deporrà quanto vi ho detto. Egli li ha visti. Visti mentre aspettavano, mentre sparavano, li ha riconosciuti, abitano nella medesima strada, sono suoi clienti...

— Dove si trova in questo momento il vostro teste?

— Ah, questo non vi interessa. Vi dico, Mr. Herman, ch'io devo arrestare i due. Domani convocherò la grande giuria...

— Aspettate...

— Cosa?

— Lasciatemi parlare.

— Dite.

— No. Lasciate che parli con qualcuno.

— Volete interferire?

— No. Ma se avete voluto parlare voi con me...

— Vero. Ditemi allora, con chi volete parlare?

— Io vorrei farvi solo una proposta.

— Quale?

— Perchè vi volete mettere contro di loro? Non avrete nulla da guadagnare. Credetemi, io sono molto più vecchio di voi, voi avete davanti a voi una grande occasione... Potreste anche essere eletto sindaco di New York... Io vi auguro di ottenere il secondo posto negli Stati Uniti...

Il District attorney non rispose.

— Trovereste difficoltà ad avere un colloquio con Ryan?

— Niente affatto. Potete fissarlo quando vorrete.

— Sarà per domani, ora è meglio che andiate a riposare, vi sentirete più fresco.

— Va bene.

— Domani vi chiamerò a casa. Fino a domani non movete nulla.

— Nulla. Inteso. Però, dopo il colloquio...

L'avvocato sorrise, accompagnò il District attorney alla porta e richiuse.

L'indomani i giornali della città riportavano i particolari dell'assassinio di Bushwick Avenue. Dicevano che la polizia era alla ricerca degli assassini, che il District attorney aveva ordinato la pulitura delle fogne di quel tratto di strada, perchè si supponeva che i criminali si fossero sbarazzati delle armi. I giornali riproducevano anche la fotografia del District attorney e quella della vittima, in mezzo a un folto gruppo di poliziotti.

John Denny continuava a vivere nell'albergo in compagnia del *detective*. Il District attorney aveva avuto un primo colloquio con Ryan, persona influente nel mondo della malavita, poi un secondo colloquio e infine un terzo.

Questa volta lo aveva richiesto lui. Ryan lo ricevette sorridendo.

— In che cosa posso aiutarvi?...

* * *

Era il sesto giorno. Il *detective* messo di guardia a Denny quel giorno aveva avuto il cambio, come al solito. Quando tornò a prendere il suo posto era sera. Salutò il collega che smontava, poi si mise a parlare con Denny e gli raccontò che era passato da Bushwick Avenue.

— Sì?

— E ho visto il tuo posto, Denny.

— Sì? Chi c'era?

— Tua moglie. Ho anche bevuto una bibita. Lavora molto il tuo posto. Poi, oggi che è sabato, gli ubriachi che vanno a lavarsi le budella non mancano.

— Ha detto niente mia moglie?

— Ha detto che tu stia tranquillo, che tutto va bene.

— E quando potrò tornare, io?

— Presto, Denny. E poi credo che domani avrai tua moglie qui e io me ne andrò nel corridoio...

Il *detective* sorrise.

— Verrà? Ha avuto il permesso?

— Sì, l'ha avuto. Il District attorney ha detto che gliene darà quanti ne vuole. Così tu fai la vita d'albergo, il commercio va avanti, tua moglie viene a farti visita...

Denny rimase in silenzio.

— Hai mangiato bene oggi? — chiese il *detective*.

— Sì, ho mangiato.

Il *detective* guardò l'orologio.

— Le dieci, — disse. — Fra poco andiamo a dormire.

Fra i due letti, c'era sul tavolo da notte un apparecchio radio. Il *detective* accese, cercò una stazione e mise tutto a bassa voce.

Si sentivano delle musiche lente, monotone, come se suonassero molto lontano.

Il *detective* abbassò la luce della camera, si tolse la giacca.

— Guarda, Denny. Guarda Manhattan!

Dalla finestra si vedeva la grande città, ficcata nel buio. In fondo, verso il centro si alzava il gruppo dei grattacieli con le finestre accese. Di giù arrivavano le luci di Time Square.

Si spogliarono in silenzio. L'agente mise sul tavolo da notte la sua pistola, chiuse la porta, si assicurò che la finestra fosse aperta tutta, poi entrò nel suo letto. Aggiustò ancora la radio, la mise più bassa che potè. Ora le canzonette venivano bisbigliate.

— Buona notte, Denny.

Denny rimase con gli occhi aperti.

Nella stanza c'era solo la piccola luce che veniva dall'apparecchio radio.

Il *detective* si voltò. Si vedeva il suo dorso muscoloso, pacifico che dormiva. Il suo respiro ormai era lento. Denny stette a sentire, poi piano piano provò come un senso di abbandono, chiuse gli occhi, piegò il capo da una parte sul cuscino morbido e lentamente non sentì più nulla.

La radio era rimasta sola e continuava a mormorare le sue cose.

Molti lumi si erano spenti. Quei grattacieli del centro ora erano bui e la luce che veniva dal basso arrivava a malapena alla metà, poi si perdeva, come se fosse fatta di polvere.

La porta della camera numero 640 fu toccata. La maniglia girò piano. Si aprì poco, un altro po'. Il *detective* guardava da quella parte.

Denny dormiva profondamente.

La porta' finì di aprirsi, il *detective* fece cenno. La porta si richiuse e due uomini si addossarono alla parete. Stettero così.

La poca luce faceva vedere il viso del bibitaio che respirava a bocca aperta.

I due uomini contro il muro si guardarono, poi il *detective* si alzò, con una mano pareva che dicesse a se stesso di andar piano. Anche i due uomini vennero avanti. Erano attorno al letto di Denny. Restarono a guardarlo un momento. Il *detective* alzò gli occhi su Albert.

Albert aveva una mano avvolta da un fazzoletto. La mise sulla bocca di Denny. Denny spalancò gli occhi, guardò

— Presto, fece il *detective*.

Allora l'uomo si divincolò.

La finestra era aperta. Davanti, lontano c'erano i grattacieli scuri.

Denny vide quella finestra buia mentre lo sollevavano. Si divincolò, e quando lo lasciarono mandò un urlo. Ma era quello di tutti i suicidi, particolarmente di quelli che si buttano dalla finestra.

FINE

La prima parte di questo scritto è stata pubblicata sul numero di ieri, martedì 3 febbraio.

I PRECEDENTI STORICI DELLA TERRIBILE SCIAGURA DI QUESTI GIORNI

Da secoli l'Olanda lotta contro il mare

Un terzo del territorio si trova sotto il livello delle acque - Dai primi rozzi lavori del XIII secolo a quelli più recenti - Il sistema delle dighe e delle dune

OLANDA — Un gruppo di donne sulla diga di Volendam. Parecchie delle costruzioni opposte contro la forza delle acque nelle zone zelandesi strappate al mare hanno, come quella che qui vedete, un carattere ancora rudimentale

Da Capo Elder a Dunkerque, su 350 chilometri di coste, per due giorni e due notti s'è abbattuta violenta e furiosa una tremenda tempesta. La forza del mare non ha risparmiato le opere costruite per difendere le terre basse dell'Olanda, che sono state in buona parte sommerse. Villaggi di pescatori sulla costa sono stati spazzati via da colossali ondate in un solo colpo. Le dighe hanno ceduto in molti punti ed il mare s'è rovesciato ribollendo sui campi che il lavoro paziente e tenace di secoli aveva fatto emergere e conquistato alla vita.

Circa un terzo dell'Olanda trovasi sotto il livello del mare; si tratta di terre molto fertili ed intensamente coltivate. Queste vaste regioni al disotto del livello marino sono in parte naturalmente protette, perchè il mare stesso, depositando sulle coste la sabbia, forma ampie dune che in molti punti si alzano fino a due o tre metri sul livello dell'acqua. Ma è una protezione molto instabile, basta infatti qualche mareggiata invernale a rimuovere i ripari naturali di sabbia, a romperli e ad allagare le terre coltivate.

Le zone riscattate

I contadini olandesi, da tempi remoti, conoscono l'implacabilità del mare che hanno sempre avuto davanti; essi hanno lottato costantemente contro la sua furia devastatrice per difendere le proprie terre e per conquistarne di nuove.

Polder vengono chiamate le terre riscattate dal mare con i lavori di arginatura. Sono prati intersecati da fitti canali e circondati da dighe, talvolta inferiori al livello del mare anche di sei o sette metri. Da questi dati sommari si comprenderà bene quale importanza assuma in questo paese la regolamentazione delle acque; infatti per assolvere a questo compito esiste in Olanda un apposito ministero: il Waterstaat.

L'opera per la conquista delle cosiddette terre basse si iniziò nel quinto e nel sesto secolo. Risalgono a quest'epoca i primi rudimentali lavori per arginare le terre facilmente conquistabili, ossia quelle coperte da pochi decimetri di acqua. Poi i lavori furono abbandonati e il mare lentamente corrose quelle costruzioni primitive tornando a sommergere le terre. Dal mille e duecento in poi, i lavori per far emergere le terre basse sono stati ripresi, sospesi e ancora ripresi, più volte, secondo i periodi di pace o di guerra.

Nell'ultimo secolo importanti lavori di arginamento hanno permesso di portare alla luce del sole ciò che adesso costituisce la terza parte della superficie del territorio olandese. I lavori hanno sempre avuto due aspetti L'uno, il più importante, tendente a difendere continuamente le terre conquistate; l'altro, via via che se ne presentava la possibilità, volto a portare più avanti le dighe per liberare sempre nuove terre.

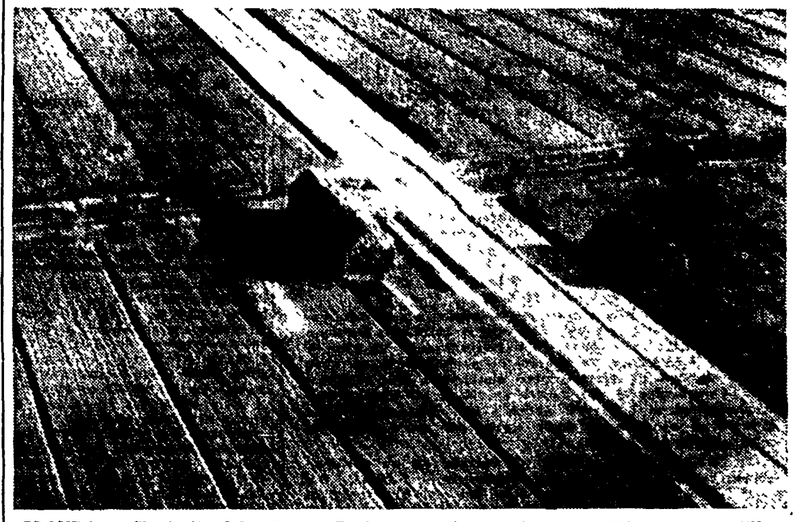
La lotta degli olandesi per strappare al mare le terre basse è come una lunga guerra contro un nemico capriccioso e crudele: il mare. Il mare che ora porta sabbia e detriti formando leggere dighe naturali, quasi ad invitare gli uomini a compiere l'opera per far emergere nuove terre, ora torna furioso contro il lavoro degli uomini e contro le dune sabbiose, per risommergere le terre che una volta erano suo dominio.

Guerriglia implacabile

Questa guerriglia tra l'uomo ed il mare, che dura ormai da più di quindici secoli, ha lasciato, fra il suolo e le acque, una specie di terra di nessuno, sulla quale il mare, nelle sue tempeste invernali, si sbizzarrisce a spostare isolotti, a formare colline di sabbia, a divorare chilometri di coste. Dietro la « terra di nessuno » vengono le dighe e dietro le dighe le terre emerse che sono sotto il livello del mare. In questi ultimi anni, però, anche nella « terra di nessuno » erano sorti villaggi là dove i pescatori avevano un tempo le loro baracche provvisorie. Erano villaggi balneari frequentati nei mesi estivi ed abitati anche in inverno. Sono questi i villaggi trascinati oggi via dal mare con i loro abitanti, cancellati da mostruose ondate, come da un colpo di spugna.

Le dighe non hanno retto in molti punti; la furia delle onde ha travolto e superato le dune di sabbia e le acque si sono riversate sulle terre basse allagandole, distruggendo le coltivazioni, le case, i canali e ogni cosa costruita dall'uomo.

Ogni anno, d'inverno, le mareggiate procuravano danni più o meno gravi alle opere di difesa. Frequenti erano anche i casi di rottura degli argini. Ma si trattava in genere di fatti locali, che potevano essere contenuti; le falle si potevano tamponare e i danni venivano circoscritti. Ma, quest'anno, una tempesta di proporzioni gigantesche si è abbattuta sul Mare del Nord investendo l'Inghilterra meridionale e oltre 350 chilometri di coste continentali, ossia quelle olandesi, quelle belghe e parte di quelle nordiche della Francia.



OLANDA — Un tratto del « Grande Polder » conquistato nel periodo 1928-30. Terre fertilissime sono state sommerse in questi giorni dalle acque, che hanno causato enormi danni

Nel passato tempeste molto violente hanno sconvolto la geografia delle rive olandesi. Nel Medio Evo le coste della regione zelandese subirono una tremenda tempesta, la forza della quale trasformò la regione in un insieme di isole. In parte, poi, il territorio perduto fu riconquistato con la costruzione di dighe, ma un'altra parte, la più grande, rimase coperta dal mare. Una nuova tempesta di proporzioni gigantesche s'abbatté sulle coste olandesi nel XV secolo. Dopo questa bufera, una zona che era allora colonizzata e fiorente fu trasformata in palude e tuttora quei territori, come il fangoso Riesbosch, sono sommersi. Quest'anno la furia del mare è tornata a sfrenarsi. E' ancora presto per trarre conclusioni, ma è molto probabile che la geografia delle coste olandesi sia stata cambiata: che sia riapparso il mare dove c'era terra e che qualche tratto di duna costiera più elevato del resto sia rimasto a formare gruppi di isolotti.

C. R.

UN FILM GIAPPONESE AL PROSSIMO FESTIVAL DI CANNES

I ragazzi di Hiroscima

Violentissima denuncia del bombardamento atomico - Come si cerca di ostacolare la diffusione delle opere popolari e nazionali - Un esempio per i nostri cineasti

E' stato annunciato in questi giorni che al prossimo Festival cinematografico di Cannes sarà presentato un *film giapponese intitolato I ragazzi di Hiroscima*, del regista Kaneto Scindo. Dopo il gran premio ottenuto a Venezia nel 1951 da *Rasho-Mon*, il cinema giapponese ha conosciuto in Europa e in America un momento di popolarità, non soltanto tra i critici ma anche tra il pubblico. Popolarità, però, accentrata sul carattere esotico e pressochè misterioso di quella cinematografia sconosciuta. Quasi nessun critico, dopo le minuziose analisi formali ed estetiche esercitate su *Rasho-Mon*, ha voluto documentarsi sul complesso della produzione giapponese, sui suoi caratteri di assieme, se non altro per sapere che cosa *Rasho-Mon* significava nel quadro della cinematografia di quel Paese. Soltanto *l'Unità* pubblicò un articolo informativo a questo riguardo.

Naturalmente un motivo c'è: in Giappone si producono ogni anno più di duecento film e l'industria nazionale (così come in Italia e in Francia) è sempre sotto minaccia di soffocamento per l'invasione dei film americani. In Giappone, più ancora che in Italia, vi sono truppe americane e, con i loro interventi, i « gauleiter » mandati da Washington cercano di impedire, ad esempio, l'importazione dei film neorealistici italiani che anche in quel Paese hanno ottenuto uno strepitoso successo. Ma soprattutto quello che si cerca di non far sapere in Italia è che la parte migliore della cinematografia giapponese, dal punto di vista artistico ma anche da quello del successo di pubblico, è decisamente progressista.

Una bella scena del film giapponese « La vita di O-Haru ». Nonostante i consensi ottenuti nell'ultimo Festival veneziano, questa interessante opera cinematografica non è stata ancora presentata sui nostri schermi

Grande successo

Il film che è stato annunciato per il festival di Cannes, prodotto nel 1952, è una violentissima denuncia dell'atrocità del bombardamento atomico di Hiroscima. Vi si racconta la storia di un ragazzo rimasto orfano e abbandonato; uno dei sopravissuti di Hiroscima, dove vi erano 440.000 abitanti, ed oggi ve ne sono soltanto 200.000 mila. Tutti gli altri sono morti. Questo film ha ottenuto in Giappone un grande successo di pubblico, già durante la fase della realizzazione, superando così tutti gli ostacoli che si cercava di frapporre al suo compimento e soprattutto alla sua diffusione. *I ragazzi di Hiroscima* è stato prodotto da una cooperativa cinematografica costituita dagli stessi cineasti che hanno realizzato il film con il concorso della popolazione locale. Ma quel che è ancora più degno di nota, e particolarmente interessante per noi in Italia, è la costatazione che in Giappone i cineasti realisti (e sono la maggioranza e senz'altro i migliori) hanno sviluppato queste forme di produzione indipendente e cooperativa fino a disporre oggi di almeno cinque o sei complessi produttivi di questo tipo.

Mentre in Giappone, così come in Italia, il governo e gli americani favoriscono la rinascita di una cinematografia d'« evasione », d'imitazione hollywoodiana e di film militaristi e bellicisti (che in Italia si chiamano *Carica eroica* o *I sette dell'orsa maggiore* e in Giappone s'appoggiano alle feudali avventure criminali dei *samurai* molto simili a quelle dei gangster americani), i cineasti giapponesi hanno saputo produrre, unendo i loro sforzi, numerosi film pacifisti, popolari e nazionali.

Per sostenere le lotte dei contadini giapponesi per la terra, un celebre regista ha diretto un film su una cooperativa agricola che aveva costruito nel VII secolo dei canali d'irrigazione. Tutto fu tentato per impedire la realizzazione di questo film storico, ma gli ostacoli frapposti caddero uno ad uno per il sostegno popolare. Un altro film, sempre prodotto in forme cooperative, è stato realizzato sulla vita dei minatori. Il sindacato di categoria dette il suo appoggio, tanto più che il soggetto stesso era stato scritto da due lavoratori. Con lo stesso sistema, e con l'appoggio del sindacato della scuola, un film sui problemi degli insegnanti è stato realizzato nel 1952 ed ha avuto un grande successo di pubblico. Contro le minacce di una nuova guerra, parecchi film hanno elevato la loro denuncia: un vivo successo ha ottenuto, ad esempio, il film *Essere madre, essere donna*, che racconta la storia della misera vita di una vedova di guerra. Pellicole contro i crimini del militarismo giapponese che oggi si vorrebbe far rinascere ne sono state prodotte parecchie, e di queste, *Il monumento ai caduti dell'Armata del Lys*, uno dei maggiori successi del 1952, è stato prodotto da una delle più grandi case cinematografiche giapponesi.

Studio occupato

Non va dimenticato, infine, che quando, alcuni anni fa, i dirigenti di un grande stabilimento di produzione cinematografica, su istigazione degli americani, tentarono di licenziare un gruppo di tecnici e di operai per spezzarne l'unità, tutti i lavoratori occuparono lo « studio », ebbero la solidarietà concreta di tutti gli operai delle fabbriche del quartiere e della popolazione, fortificarono lo stabilimento con ingegnosissimi espedienti, costringendo così la polizia — che voleva scacciarli ad ogni costo — a far intervenire aerei, carri armati, cannoni, alcuni generali e migliaia di soldati. Dopo di che tutti i lavoratori uscirono dallo stabilimento in corteo, cantando l'Internazionale, e nessuno osò fermarli.

Ci sembra che da queste brevi notizie sul cinema e sui cineasti giapponesi, qualche conclusione interessante possa esser tratta per quel che più da vicino ci interessa: le sorti del nostro cinema italiano realistico, oggi più che mai in pericolo. Particolarmente per quel che riguarda l'indipendenza produttiva, la lotta contro la censura, il coraggio di affrontare certi temi, ci sembra che i cineasti giapponesi diano un orientamento e un'indicazione ai loro colleghi italiani. Proprio nei giorni scorsi, in un'intervista, Vittorio De Sica si domandava: « Chi ci finanzierà per produrre un film realistico e nazionale? » I migliori cineasti giapponesi, malgrado abbiano anch'essi il loro on.le Andreotti, le loro invadenti influenze americane, hanno saputo trovare una soluzione al problema. Unendosi tra loro e cercando soprattutto un legame diretto col pubblico, con le masse popolari, con i sindacati.

VIRGILIO TOSI

Niente teatro a Firenze?

Una lettera di Corrado Pavolini al nostro giornale

Pubblichiamo qui una lettera del regista Corrado Pavolini diretta al nostro critico drammatico, lettera che pone alcune questioni relative alla vita del nostro teatro, e in particolare alla possibilità di dare una stabile attività teatrale alle città che ne sono tradizionalmente prive. Dell'argomento, data l'attualità e l'interesse che esso riveste, torneremo ad occuparci

Caro Lucignani,

a te che già compiesti un primo generoso tentativo per dare alla città di Firenze un suo valido teatro di prosa, è giusto sia indirizzata la lettera d'un regista che ha testè dovuto, sulle soglie stesse del secondo tentativo, arrestarsi, lasciando la faccenda in altre mani. Inutile dirti i motivi che mi hanno indotto ad allontanarmi dal « Teatro delle due Città », motivi d'ordine tecnico-professionale che non hanno in se stessi alcun interesse. Ma la mia partecipazione era soprattutto subordinata a una condizione, ossia che essa impresa facesse il possibile e l'impossibile per trovare un *vero pubblico*. A che serve un teatro, se non si presenta come un fatto di cultura viva per uomini vivi? A recuperar gli uomini vivi dovevano mirare gli organizzatori della Società che amministra l'impresa; a ciò era dovuta, per non dir altro, la scelta della sede: una spaziosa sala di concerti, con sedile da cinematografo, niente palchetti e niente « palcoscenico » nel senso tradizionale del termine. Era un locale che per il suo stesso aspetto — e anche prescindendo dagli infimi prezzi — doveva attirare e mettere a proprio agio quel pubblico di cui io andavo in cerca: volevo che impiegati, piccoli professionisti, artigiani, operai, studenti, ecc. fossero posti in grado di gustar testi importanti in esecuzioni decorose; intendevo che fosse svolta opportuna azione perchè i datori di lavoro acquistassero blocchi di biglietti da distribuire alle maestranze; e che noi concedessimo seralmente ad Università e Istituti d'arte un certo numero di posti gratuiti per far assistere ai nostri spettacoli gli allievi più meritevoli o più poveri.

Di tutto quello che bisognava fare in codesta direzione non è stato fatto un bel nulla. Alla « prima » c'erano — tutti invitati — i papaveri alti e le signore della società elegante. Ad essi la mancanza di palcoscenico, l'assenza di sipario, la non imbottitura delle poltrone dovevano parere quasi una stonatura; la stonatura era invece nella loro presenza di falso pubblico. Applaudirono molto cordialmente, e li ringrazio; ma dietro a quegli applausi c'era il vuoto, tu sai che cosa intendo dire. Chi doveva non ha capito che, sotto pena di fare un buco nell'acqua, occorreva mettersi risolutamente sul piano dei temi concreti — direi eternamente attuali alle coscienze — degni d'interessare le più vaste categorie di ascoltatori, quelle sono sensibilissime dove i richiami dell'arte s'identificano con i problemi stessi della vita, naturalmente. Avevo incominciato con l'*Antigone* di Sofocle, e da tale punto di vista la scelta, lasciamelo dire, era buona; avrei proseguito col *Matrimonio* di Gogol, nel centenario della morte del grande scrittore: ma questo secondo lavoro si è arenato alle primissime prove... forse nella preoccupazione che Gogol fosse comunista e vitando. Anche perciò, ora che ci penso, deve essermi stata tolta l'occasione, che tanto avrei gradito, di parlar dell'*Antigone* in una fabbrica — la « Pignone » — che gentilmente me l'aveva proposto.

E così, ancora una volta, abbiamo lavorato nella sabbia dell'Arno. Tuo aff.mo

CORRADO PAVOLINI

LE PRIME A ROMA

TEATRO

Racconto d'inverno

Questo *Racconto d'inverno*, che il Teatro Ateneo ha rappresentato ieri sera, nella versione di C. V. Lodovici e con la regia di Pietro Sciarov, appartiene all'ultimo periodo della produzione drammatica di Shakespeare. Questa è, sembra, ragione sufficiente perchè parte della critica ci consideri opera stanca, fredda, priva di risonanza poetica. A noi, modestamente, non pare. Si può esser d'accordo che il *Racconto d'inverno* è composto di due drammi (o di un dramma e di una commedia) tanto sono diverse la prima e la seconda parte, una tutta intessuta sul motivo della più sanguinosa tragedia della gelosia (quella di Otello, è al paragone, una piccola discussione in famiglia), e l'altra tutta piena di suoni e di canti, d'idilli e di feste, una vera pastorale, come dice giustamente Lodovici nella presentazione; inoltre tra la prima e la seconda parte c'è un vero e proprio intermezzo, che sembra messo lì apposta per distinguere di più la diversità d'accenti e di clima. Ma queste non sono ragioni sufficienti a parer nostro per dire che il *Racconto d'inverno* è un'opera mediocre, anzi. La follia gelosa del re Leonte, che giunge a condannare a morte sua moglie, ad esiliare un amico, ad abbandonare nella foresta sua figlia ch'egli crede frutto del tradimento, sono descritte con un furore poetico di grande potenza, che raggiunge il culmine nella scena del processo. La seconda parte sembra un preludio alla *Tempesta*: motivi di dolcezza e fatui giuochi di *clowns* e di vagabondi s'intrecciano senza un attimo di stanchezza, di grigiore; e anche la stessa convenzione finale, con le relative scoperte, ha una sua aria graziosa e logica, come se tutto, tragedia e commedia, fosse stato a bella posta descritto dentro la cornice d'un colorito spettacolo.

Naturalmente tutto ciò chiede di essere, non diciamo interpretato, ma almeno reso. Che lo spettacolo diretto da Sciarov e recitato nelle parti principali da Edda Albertini, Carlo Tamberlani, Vanna Polverosi, Zora Piazza, e nelle altre da allievi ed ex-allievi della scuola di recitazione dello stesso Sciarov ci sia sempre riuscito non diremmo; ci è parso anzi che proprio la concertazione dell'insieme sia mancata; bene hanno invece fatto l'Albertini e la Piazza, e benchè in ruolo inadatto al suo temperamento, la Polverosi. Assai meno bene gli altri.

L. I.

CINEMA

La croce di Lorena

Fa piacere assistere alla visione di un vecchio, sano, onesto film americano quale è questo *La croce di Lorena*.

La croce di Lorena richiama, per argomento e drammaticità, il film di Fred Zinnemann *La settima croce*. Come quello, questo svolge le vicende di un campo di prigionia nazista. In esso troviamo un drappello di uomini, diversi per formazione sociale e per idee, un drappello di soldati francesi colti di sorpresa dal tradimento di Petain, e che non erano stati capaci di trovare subito la via del riscatto. Alcuni di essi sono coscienti della situazione: c'è, ad esempio, un rifugiato cileno che aveva combattuto in Spagna, e che sa cosa vogliono dire nazismo, fascismo, e collaborazionismo. C'è un proletario di Marsiglia che oscuramente sente la necessità della resistenza. Ma c'è anche l'intellettuale che crede nelle formule, nel quieto vivere, che non si compromette. C'è, infine, il traditore, il collaborazionista, la spia.

Vediamo come la storia personale di tutti questi uomini divenga la storia della Francia oppressa. Vediamo come nell'intellettuale si faccia lentamente strada il sentimento della rivolta e della necessità della lotta; come la spia debba soccombere alla furia dei condannati; come la stessa religione (rappresentata da un sacerdote onesto) venga calpestata dalle belve naziste. Vediamo ancora come la resistenza non si limiti ad esser problema personale di ognuno di questi uomini, ma come divenga problema generale di tutto un paese. E assistiamo al drammatico momento in cui la popolazione di tutto un borgo insorge contro i nazisti, e poi brucia le proprie case, e fugge sulle montagne, per rendere la vita impossibile all'occupante.

Un film, dunque, preciso e drammatico, intelligente e onesto, pieno di molte idee chiare sul fascismo, sul nazismo e sulla indipendenza nazionale. Un film da vedere, in questi momenti. Lo ha diretto Tay Garnett, e non va dimenticato il fatto che alla sceneggiatura abbia messo mano Ring Lardner jr., uno dei « dieci di Hollywood ». Gli interpreti sono alcuni tra i più intelligenti caratteristi di Hollywood, oltre il francese Jean Pierre Aumont. C'è Gene Kelley, in una interessante maschera drammatica, ci sono l'ottimo Joseph Calleia, Cedric Hardwike e Peter Lorre nella parte di un crudele nazista.

e. e.