

PAOLO ROMANO

Due saggi storici sulla Rivoluzione Francese

Due opere della grande scuola storiografica francese contemporanea pubblicate in questi giorni da Einaudi, offrono un'occasione per riproporre alla nostra attenzione la profonda e benefica influenza che la visione classicista degli avvenimenti ha esercitata sulla comprensione storica della Rivoluzione francese. Si tratta de "L'ottantatré", di Georges Lefebvre («Saggi», traduzione di Alessandro Galante Garrone, pp. 238, L. 800) e di "Carri e lotte sociali sotto il Terrore", di Albert Mathiez («Biblioteca di cultura storica», traduzione di Franco Venturi e Paolo Serini, pp. 627, L. 2100).

Il Mathiez, spentosi nel 1932, e il Lefebvre, vivente, appartengono a quella scuola storiografica francese che ha come capostipite spirituale lontano il Buonarroti della "Congiura degli Eguali", che Gastone Manacorda, nella introduzione all'edizione italiana (Einaudi, 1946), ha giustamente definito il primo interprete classico della grande Rivoluzione, come capostipite vicino Jean Jaurès, il capo del socialismo francese ucraino alla vigilia della prima guerra mondiale; e che ha trovato il suo storico e annotatore diligente e intelligente in Franco Venturi, autore di un'opera intitolata appunto "Jean Jaurès e altri storici della Rivoluzione francese".

Jaurès, Mathiez e Lefebvre sono i tre protagonisti del rinnovamento della storiografia sulla Rivoluzione francese, indagata e finalmente compresa nella sua sostanza di classe. Il Mathiez con i suoi lavori sulla religione e i civili, sulla corruzione, parla chiaro sui rapporti tra la classe politica rivoluzionaria e le masse, con la rivalutazione sul piano sociale del Terrore e di Robespierre; il Lefebvre con i suoi studi sul movimento contadino, sul Terrore, sul Direttorio, sul burocratismo, hanno portato nel 1932 nuovi risultati, con la visione complessiva della Rivoluzione, ne è uscita radicalmente mutata.

L'opera del Lefebvre, ora presentata in edizione italiana, fu scritta nel 1939 per il 150° anniversario della Rivoluzione: un funzionario di Vichy ne fece mandare al macero l'edizione. Ha, in sostanza, un'importanza e un'importanza di un'opera di Lefebvre non la sua storiografia, ma la sua conoscenza delle vicende della Rivoluzione e del terreno sociale sul quale si realizzarono.

Il Lefebvre dimostra come, entro la grande Rivoluzione, in realtà ebbero luogo ben quattro rivoluzioni: quella aristocratica, che diede inizio al moto, quella borghese, che ne prese subito il controllo, quella popolare e infine quella contadina. Dei quattro ceti che partecipano alla Rivoluzione, è la borghesia che, in definitiva, trionfa; e del resto l'ideologia della Rivoluzione è chiaramente borghese: ma l'inizio della Rivoluzione non è borghese, è nobiliare. I borghesi non avevano alcun mezzo legittimo per far sentire il loro voto, come potevano invece i nobili, che, approfittando della crisi di governo, crederono di potersi prendere la rivincita e di riaffermare l'autorità politica di cui la dinastia li aveva spogliati.

Sono questi i quattro gradi della Rivoluzione che il Lefebvre ricostruisce, rapidamente ma con somma chiarezza, e che, a volte, ma a chi volesse una ricostruzione in «spaccato» invece che in «prospettiva» della dialettica sociale che conduce il moto in avanti, interessando sempre più larghe masse umane, sarebbe da consigliare la lettura delle scritte pagine di Mathiez.

È questa l'opera che, scritta nel 1927, viene considerata come la maggiore del grande storico francese: essa è fondamentale per il problema del rapporto tra il giacobinismo robespierrista e le basi sociali su cui poggiò, e per una quantità di altri problemi minori. Il Mathiez, attraverso uno studio minutissimo di tutti i documenti relativi, che fa oltre tutto di questo libro un tipo esemplare di ricerca «ruda», ma sempre sotto il controllo vigile di una visione generale del corso della Rivoluzione, mostra la stretta concatenazione tra fatti politici, economici, finanziari e sociali che condusse la classe dirigente rivoluzionaria, dal liberismo iniziale, all'interventismo del Terrore. Sullo sfondo della lotta per la presa di potere della borghesia assoluta necessaria nella sua lotta contro la Corte e l'aristocrazia, la classe dirigente dovette tornare ad applicare quel regime vincolistico, quei calmi, quelle requisizioni, che sembravano dover essere stati abbandonati per sempre sotto l'influenza dell'ideologia liberistica borghese.

Se le necessità politiche spingevano la borghesia ad appoggiare in tal modo le plebi, a sua volta il concetto regime vincolistico creava un sistema di governo accentratore e autoritario: il «maximum general» trasse seco l'organizzazione del Terrore.

Al coraggioso intervento e all'impetuoso tentativo di governo rivoluzionario che i montagnardi, guidati da Robespierre, si trovarono a dover compiere per salvare la Francia dalla fame e dalla disfatte, verso cui l'avviavano i girondini, fu posto bruscamente termine dal colpo di Stato effettuato il 9 termidoro (27 luglio 1794) da una coalizione di ex giacobini e girondini rappresentanti gli interessi della borghesia degli affari, e di proconsoli richiamati dai dipartimenti per le loro mafie e i loro eccessi.

Il nuovo governo termidoriano iniziò allora la reazione, e a nulla più si oppose alla dittatura imperonale e invisibile dei detentori di valori reali. Il calmier venne abolito, l'inflazione si aggravò parossisticamente, i prezzi salirono vertiginosamente. «La borghesia, la quale nell'anno II aveva rischiato di essere spossata, finì con l'assidere la propria potenza sull'inflazione. Con l'inflazione acquistò per un tozzo di pane la terra del clero e degli aristocratici, con l'inflazione vinse i suoi nemici interni ed esterni: con l'inflazione riorganizzò a buon mercato le sue officine di guerra; con l'inflazione addomesticò per un secolo le classi popolari».

Per cent'anni: fino a quella nuova fine di secolo che vide la ripresa e la riorganizzazione di un partito socialista francese alla cui testa andrà più tardi Jaurès, l'iniziatore della nuova scuola storiografica sulla grande Rivoluzione.



JANE RUSSEL, la «ragazza ucraina» osteggiata dal partito americano per il suo film «Il fiorilezzo», che vedremo presto anche in Italia (con i soliti tagli, naturalmente...)

UNA SPEDIZIONE CINEMATOGRAFICA A 4.000 M. D'ALTEZZA

A caccia di stambecchi e pantere con fucili e macchine da presa

L'avventura di un cineasta sovietico - Tra gli avvoltoi barbuti mangiatori di cadaveri - L'urlo della pantera e un magnifico colpo del cacciatore Scervakum

NOSTRO SERVIZIO PARTICOLARE
SUAK, agosto.

Eccoci arrivati sul posto. Ci troviamo nella Kirghizia del Sud, parzialmente documentario sulla vita degli animali selvaggi che popolano l'alta montagna.

Questo film sarà il sentiero degli animali selvaggi e i suoi principali interpreti saranno gli stambecchi, specie di capre delle rocce dalle corna enormi e nodose che abitano la gigantesca catena del Tian-Chan. Per raggiungere le alte vallate di questo massiccio chiamato «Siri» e il selvaggio della nuova autostrada che ha preso il posto delle antiche mulattiere.

La vettura d'arrampica ronzando dolcemente. Ecco il lago d'Issyk-Kul, il più gran lago salato di montagna del mondo. Ora la via sale tortuosa a strapiombo su precipizi insondabili. Alla fine sbuchiamo sul passo di Barakun a 3500 metri d'altezza, che ci lasciamo dietro per discendere sempre con indolenti manovre nella Val d'Arabel. Davanti a noi sorge in massa gigantesca di una delle più alte e maestose catene di montagne del Vecchio Mondo, che i cinesi chiamano i Monti Azzurri; il Tian-Chan.

Ed ecco l'accampamento installato in una piccola gola, in fondo alla quale scorre un torrente.

La nostra squadra di caccia è composta di proventi Kirghizi della regione dell'Issik-Kul. Tra loro c'è un uomo veramente celebre: Kubal, che malgrado i suoi 80 anni scatta con l'agilità d'un adolescente roccia che si direbbero inaccessibili.

Altra celebrità, tra i nostri cacciatori è Scervakum, gran specialista nella cultura delle pantere.

Il giorno dopo l'arrivo partiamo in ricognizione per scegliere i luoghi dove gireremo il film. Sopra le nostre teste, tra le rocce più alte del massiccio, si avviano alcuni uccelli del brando di cervi. E' all'entrata della gola del Kyzyl-Kerey che decidiamo di girare il film.

Installiamo tre apparecchi, due nel fondo della gola e il terzo sull'alto del versante. Gli operatori si sono piazzati e si nascondono dietro le rocce.

Comincia un'interminabile attesa. Passa un'ora, poi un'altra... Di stambecchi neppure l'ombra. Quando d'un tratto un rumore di pietre che rotolano dalle rocce attira la nostra attenzione. Finalmente!

Vediamo gli stambecchi che discendono senza diffidenza nella gola. Oramai appena respirare. Abbiamo vinto! Si avvicinano all'approccio da presa. Gli operatori s'appressano a dare il primo giro di manovella sulla macchina da presa. Ma non si muove il sole. Imprevedibile in russo e in kirghiso. E' andato tutto a monte!

E' il bracco? Dapprima le bestie sembrano prese da stupore e restano

FINALMENTE UN BUON FILM

«Un giorno di festa» di Jacques Tati e di un eccellente comicità

DAL NOSTRO INVIATO SPECIALE
VENEZIA, 24. — Sia ringraziato il cielo! Un film fresco, divertente, addirittura giocoso dopo tanta psicanalisi e tanti tormenti spirituali e corporali. Vi avevamo preavvertito da Locarno che «Giorno di festa» (colà proiettato fuori concorso) era di una eccellente comicità, e qui a Venezia ci ha fatto ben ridere di gusto, in mezzo a tante delusioni.

Jacques Tati, autore e protagonista di «Jour de fête», è un comico francese di varietà, specialista in imitazioni e parodie sportive.

Ha girato il suo film alla maniera eroica, ostacolato da tutti, senza che nessuno credesse in lui. Prima come cortometraggio e poi come film a soggetto di lunghezza normale. La regola, a cui sembra che si sia dato delle pochissime cose buone di questo festival.

Non ha speso quasi niente, ed ora ha raggiunto la celebrità, intascando un sacco di quattrini e conquistando la fiducia dei produttori che gli hanno affidato un secondo film.

Protagonista di «Giorno di Festa» è un postino in bicicletta che assomiglia a De Gaulle. Non solo per questo fa ridere, ma perché partecipa ad una serie di episodi burleschi, trovate a getto continuo con una inventiva ricca di risorse.

Il soggetto, in sé esilissimo, è ambientato in un pacifico villaggio di campagna con un senso dell'ossessione assai immediato e sincero.

Il film segue la scia delle trame assurde e grottesche dei fratelli Prevert, con meno intelletualismo e una vena più schietta e popolare, appresa sia da Charlot che dai primi comici francesi.

François, il postino, percorre in lungo e in largo il villaggio che sta godendosi la Fiera in festosa allegria. Ha visto in un baraccone un documentario dove si esalta la rapidità degli americani nel distribuire la posta. Anche lui può fare lo stesso. E gli corre parze per consegnare lettere e raccomandate a tempo di record, quando non ce n'è assolutamente bisogno.

Non è il caso di gridare al miracolo, ma è quasi un miracolo che «Jour de fête», dopo tanti anni sia tornato al Brno, alla sanità, monotona, quando non è assolutamente bisogno.

Non è il caso di gridare al miracolo, ma è quasi un miracolo che «Jour de fête», dopo tanti anni sia tornato al Brno, alla sanità, monotona, quando non è assolutamente bisogno.

Finalmente lo teniamo, questo super esemplare della fronte macchiata di nero, che sarà il protagonista del film.

Le riprese erano terminate all'accampamento, regnava la febbre del perfezionismo. Non c'era più tempo da perdere perché gli eravamo in ritardo e si rischiava d'esser bloccati dal cattivo tempo.

La vigilia della partenza sentiamo gridare nell'accampamento: «Una pantera! Una pantera!».

Uno spettacolo angoscioso

I cacciatori si precipitano fuori delle tende. La pantera è una nemica crudele e pericolosa degli stambecchi. Di una prudenza e di un letino che si accinge a cacciare un agguato. E' per questo che la sua cattura è sempre festeggiata dai cacciatori come un avvenimento eccezionale.

La trappola è installata su di una roccia vicina ad una pista di stambecchi. Coraggiosamente il cacciatore Scervakum si dirige verso la pantera che l'accolge con dei ruggiti feroci. La fiera è presa nella trappola con una sola falcata della sua zampa e un acciacco non pratico avrebbe paura che un animale così potente non finisca per liberarsi. Ma i cacciatori Kirghizi sanno che una pantera presa anche per un solo ariglio non può scappare. Liberata, la pantera da una trappola è uno spettacolo straordinario e angoscioso. Solo un cacciatore molto coraggioso e sperimentato è capace di adempierlo da solo a questo punto. Il cacciatore si avvicina lentamente all'animale per la coda e il collo con una corda passata attorno alle zampe di dietro. Poi salta a cavalcioni sulla fiera e l'immobilizza con un colpo di pistola. Legata come un pesante sacco la pantera viene allora issata su di un cavallo che nitisce e s'impenna per la paura, e trasportata all'accampamento.

Domani lasceremo la valle vallate della catena dei Monti Azzurri.

CORRADO MALTESE **BORODIN DOLINE** **ZAFRED**

UN'ESEMPLARE RASSEGNA D'ARTE

La scultura lignea senese ovvero il trionfo del profano

La cacciata di G. G. Visconti e l'avvento della borghesia comunale - Quando le fiorenti signore posavano per le Madonne - Un Cristo "parlante", scolpito da Lando di Pietro

Nel 1399 la classe dirigente della piccola Repubblica di Siena, incapace di governare, proclamò Signore di Siena, al fine di averne l'appoggio, Gian Galeazzo Visconti, Duca di Milano. Non passarono tuttavia cinque anni che il popolo e parte della borghesia impose un allargamento in senso democratico delle basi del governo, obbligando i dirigenti a ripudiare la verginosa Signoria viscontiana (1404).

Si aprì allora per Siena, tornata nuovamente libera e capace di governarsi da sola, un periodo di grande prosperità e gli artisti furono commissionate opere d'arte in gran copia, determinando quel risveglio che nei registri della storia costituisce la seconda età d'oro dell'arte senese antica. Paolo di Giovanni Fei, Stefano di Giovanni, Giovanni di Paolo nella pittura, Francesco di Valdambrino, Jacopo della Quercia, Giovanni di Turino e Domenico Niccolò, detto «dei Cori», sono i grandi artisti che appartengono appunto a questo periodo.

Gli ultimi quattro, in particolare, cioè gli scultori, sono i protagonisti della imponente mostra di scultura lignea antica che è stata allestita da pochi giorni (sotto la direzione tecnica del prof. Carlo) nel Palazzo Comunale di Siena con il concorso dell'Ente Autonomo di quello Provinciale del Turismo, della Soprintendenza alle Gallerie e del Comune.

La mostra si estende, è vero, da opera del Duecento a opera della fine del Quattrocento, ma, come dicevamo, i veri protagonisti della mostra sono quei quattro scultori, simbolo vivo e originale del primo e del massimo umanesimo di Siena.

« Sacre rappresentazioni »

Era l'età in cui la «laude drammatica» era ancora usata diffusamente nelle campagne. La laude drammatica era una poesia o fiabesco a soggetto religioso recitata in forma di dialogo con un «nozzo» apparato scenico tra due personaggi: Cristo e la Madonna, o un Messia e la Madonna, e così via. I due personaggi facevano il loro ingresso sul palco, uno diceva in versi la sua battuta, l'altro rispondeva, il primo ripeteva ancora a sua volta. Lo sviluppo della laude drammatica, d'altra parte, anzitutto mediante la moltiplicazione delle scene, e poi, e soprattutto, attraverso luoghi a rappresentazioni più vaste dette «sacre rappresentazioni», che erano importantissime perché costituivano i primi tentativi di rappresentazioni teatrali scritte non in latino, ma in «volgare». Le Confraternite e le ricche famiglie della borghesia e della nobiltà senese tra le fine del 1300 e i primi del 1400 vollero fissare durvolmente al naturale, per le loro chiese, qualunque fosse la loro condizione sociale, le principali scene delle «laude» o «sacre rappresentazioni» e commissionarono così agli artisti la scena di apertura o quella di chiusura della «sacra rappresentazione», cioè di tutto la storia sacra, cioè di quella della Vita di Cristo, e precisamente commissionarono loro le scene della Annunciazione e quella del «compianto» del Cristo in Croce. I principali gruppi di statue lignee della mostra, di cui abbiamo parlato, grandi al naturale, e in parte in stucco, sono persone vive, sono precettive il prodotto di questi fattori storici. Poiché però la scena del «compianto» era così triste e lamentevole e si confaceva poco all'ebullente gioia di vivere dei senesi, la scena dell'Annunciazione, che si prestava a incarnare un'idea di grazia e di bellezza femminile, circonfuso di mistero e di venerazione, ebbe il sopravvento. Non è perciò un caso se i capolavori assoluti della mostra di Siena sono costituiti appunto dalle Annunciazioni.

Immagini vive

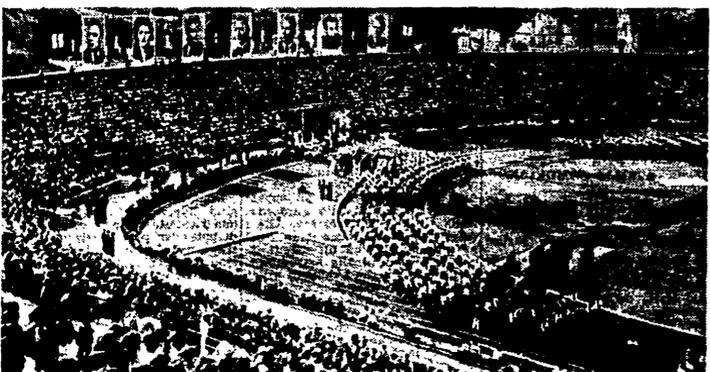
Dimesse e quasi inaffollate nel padulamento di rito si accaniva l'annunciazione di Jacopo della Quercia; la Madonna sembra indistregliare sorpresa. Avvolto in un manto dorato sembra entrare in scena e battere il piede a passo di danza l'angelo di Giovanni di Turino; il passo di danza sembra rispondergli, di fronte, la Madonna. L'uno di fronte all'altro, più calmi, solenni e riflessivi stanno invece l'annunciazione e l'annunciazione di Francesco di Valdambrino. Tutte queste figure, nonostante l'idealizzazione, sono immagini vive e vere, ma più di tutte sono vive e vere quelle di Jacopo e di

Francesco. L'angelo di Jacopo della Quercia è simile a un'effigie di classica bellezza, la Madonna è palesemente una fanciulla idealizzata della borghesia, resa però classica nella sua semplicità e nella sua bellezza. Jacopo di Valdambrino, grassocchia e ben piantata, con la sua reticella nei capelli, gli sbuffi alle maniche e la cintola stretta alla vita è invece un meraviglioso pezzo di realismo e rappresenta palesemente un tipo reale di signora della ricca borghesia senese. Ambedue sono immagini di una grande classe di classicità e questa è la classicità dell'umanesimo nascente della borghesia comunale senese in un momento storico di egemonia anche per altri elementi artistici. Quei due grandi scultori, facendo recitare tranquillamente la parte della Madonna a una fanciulla, e una donna della borghesia esprimevano inconsciamente il tempo loro. Essi esprimevano infatti, in tal modo, il concetto che la generazione doppiata alla Madonna era pur sempre una generazione non più di un simbolo astratto o alle donne dell'aristocrazia, ma alle donne della borghesia comunale. La religione ricomincia dunque di nuovo a essere una generazione doppiata alla classe dominante, ma questa volta era la borghesia comunale a ricattare quella venerazione dovuta alla religione.

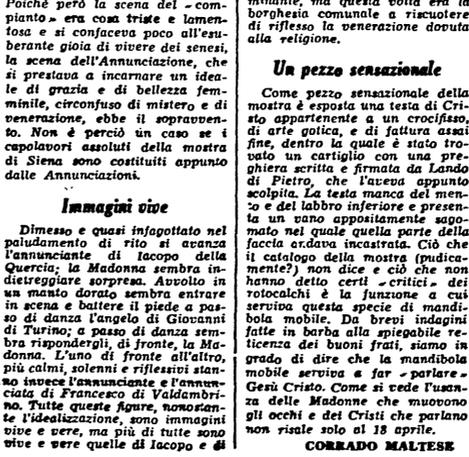
Una pezza sensazionale

Come pezzo sensazionale della mostra è esposta una testa di Cristo appartenente a un crocifisso, di arte gotica, e di fattura assai fine, dentro la quale è stato trovato un ardiglino con una preghiera scritta e firmata da Lando di Pietro, che l'aveva appunto scolpita. La testa manca del mento e del labbro inferiore e presenta un vano appostamento sopra il quale si trova una piccola faccia arava incastata. Ciò che il catalogo della mostra (pubblicato da Einaudi) non dice è che non hanno detto certi «cristi» di «rotocalchi» è la funzione a cui serviva questa specie di mandibola mobile. Da brevi indagini fatte in barba alla spogliatura, la faccia dei buoni frati, siamo in grado di dire che la mandibola mobile serviva a far «parlare» Gesù Cristo. Come si vede l'annunciazione di Francesco di Valdambrino e di Cristo che parlano non risale solo al 18 aprile.

CORRADO MALTESE **BORODIN DOLINE** **ZAFRED**



BUCAREST — La Coppa della Gioventù Operaia Rumena s'è conclusa allo Stadio di Bucarest con una grande parata e con una gigantesca manifestazione polisportiva. Alle varie specialità della Coppa hanno partecipato 200.000 giovani lavoratori d'Ambo i sessi.



Mac Can. Non c'è selvaggina dove andiamo, e le razioni devono essere uguali per tutti fin dal principio.

Mac Can. Non c'è selvaggina dove andiamo, e le razioni devono essere uguali per tutti fin dal principio.

All'una, gli sci rupevano la crosta assottigliata, e alle due anche le racchette di pelle non vi reggevano più. Allora s'accamparono e consumarono il primo pasto. Fumo fece l'inventario dei viveri. Il sacco di Mac Can lo deluse. Conteneva tante pelli di volpe argentata, che la carne agguata poi non vi aveva trovato nullo posto.

«Non spiego d'avere preso tante... spiego Mac Can, — Ho riempito il sacco di lino. Me sono pelli che si vendono bene. E tutte queste munizioni, troveremo bene qualcosa da rosicchiare.

«Lo troveranno i lupi sulla tua carcassa», disse Fumo, con rassegnazione, mentre gli occhi di Labiskwee balenavano d'ira.

Conclusero che, se usati con la massima parsimonia, senza mai più che smussare gli aculei della fame, quei viveri, tutti sommati, potevano bastare per un mese. Fumo ripartì il bagaglio e, dopo molte insistenze, lasciò che anche Labiskwee portasse un fardello.

Il giorno dopo scendendo un torrente, giunsero in un'ampia valle, e si portarono sulla neve più soda d'un fianco, giusto mentre sul pianoro la crosta cominciava a cedere.

«Ancora una diecina di mi-



L'alba li trovò sulla cima dei contrafforti.

nuti, e ci si restava per un pezzo», disse Fumo, fermandosi a riprendere fiato sul nudo costone.

«Siamo saliti almeno d'un migliaio di piedi.

Invece di rispondergli, Labiskwee addì uno spazzo tra gli alberi della valle. Cinque puntini neri, sparsi nel mezzo di quello spazzo, vi si muovevano appena percettibilmente.

«I giovani», disse.

«Devono affondare e fino alla cintola. Oggi non arrivano più sul sodo. Li precediamo di parecchie ore. Avanti, Mac Can, arranca. Mangeremo quanto non potremo più avanzare.

Mac Can sospirò. Non aveva più carne nella sua borsa. Continuò a trascinarsi in coda.

Nella valle più elevata in cui si allargò il portieriglio, e allora s'erano già portati all'ombra d'un monte, dove la crosta si raggrava. Si fermarono solo per trarre dal bagaglio la carne conservata a Mac Can, che mangiarono camminando. Era impletrita dal gelo, quella carne, e solo sciolta sul fuoco poteva essere mangiata. Ma tenendone un pezzo in bocca, potevano, per il momento, ingannare la fame.

(continua)

La febbre dell'oro

(SMOKE BELLEW)

Grande romanzo di JACK LONDON

Fumo ebbe il coraggio di non respingere, e non voler fuggire solo prima d'aprir bocca. Vide tutte le sue memorie del mondo chiaro e dei paesi assolati recedere e sbiadire.

«Torniamo al campo, Labiskwee. Sarai mia moglie, e io vivrò sempre coi cacciatori di caribù.

No, no, e tutto il suo corpo nella stretta di lui. Si sentì di quella proposta. — Ora so. Ho pensato molto. La nostalgia del mondo ti tornerrebbe e, nelle lunghe notti, ti roderrebbe il cuore. Quatt'occhi è morto, e anche tu ne moriresti. Tutti quelli che vengono di là ne soffrono. E io non voglio che tu soffra. Vieni, passeremo i monti di neve. — No, cara, dobbiamo tornare.

Ella gli premé la mano guantata su labbra. «Tu m'ami, vero? Dir mi che m'ami.

«Tamo, Labiskwee. Sei stupendo.

Di nuovo il guanto di lei gli impedì di parlare.

«Andiamo al mio nascondiglio — gli disse decisa. — E' a tre miglia da qui. Vieni.

Ma non poté muoverlo, nemmeno forzando con tutta forza. Fumo fu quasi per nominarlo l'altra, di là dai monti di neve.

«Mi faresti un gran torto, tornando. Io non sono che una selvaggia. Ho paura del mondo, ma ho molto più paura per te. Sai? E' giusto come m'avevi detto tu. T'amo più di tutti, più di tutti, anche più di me stessa. I pensieri del mio cuore sono tanti e splendidi come le stelle, ma non c'è lingua che li possa dire. Sono tutti qui, senti.

Fumo nel un braccio. Un fuocino nella mano nel tepore della sua parka, sopra il cuore. Gliela tratteneva premendola forte, e in un lungo silenzio, egli sentì il suo cuore, ogni singolo battito, e seppe che palpitava d'amore. Allora lentamente, quasi insensibilmente, ella s'inclinò, tirandolo nella direzione del nascondiglio. Egli non seppe resistere. Era come se tirasse quel piccolo cuore che quasi teneva nel cavo della mano.

X

La neve, sciolta alla superficie il giorno precedente, s'era raggelata durante la notte in una dura crosta molto favorevole agli sci.

«E' qui, tra gli alberi — disse Labiskwee.

Trassero sorpresa, e trattenne Fumo per un braccio. Un fuocino ch'erella divampava allegro. Il vicino, e accanto stava accoccolato Mac Can. Labiskwee disse alcune parole indiane, che suonarono come sferzate e ricordarono a Fumo il nomignolo di Leoparda, dattolo da Quatt'occhi.

«Ho pensato che potreste scappare senza di me, — spiegò con gli occhietti brillanti di malizia. — Sicché ho tenuto d'occhio la ragazza, e quando l'ho vista nascondere gli sci e le provviste, non mi son fatto pregare. Ho portato sci, pelliccia e viveri per conto mio. Questo fuoco? No, non