NEL CENTENARIO DELLA MORTE

EDGAR POE

«La vita di Poe, i suoi costumi, i suoi modi, il suo essere fisico, tutto ciò che costituisce il complesso del suo personaggio, ci appaiono come qualcosa di tenebroso e insieme di brillante. La sua persona era bizzarra, seducente e, come le sue opere, segnata da una indefinibile impronta di melanconia». Questo è il profilo «sentimentale» (e letterario) che Baudelaire, il più celebre traduttore di Edgar Allan Poe in Europa, tracciò dello scrittore romantico americano. Questo ritratto è rimasto tradizionale, essendo stato da tutti, in maniera e misura diverse, riconosciuto e sottoscritto. Prima Baudelaire, poi, giù giù, Valery ed oggi T.S. Eliot: la figura complessiva di Poe, uomo e artista, si è venuta a trovare chiusa nello schema costruito dalla cultura *decadente*: un Poe definito «primo poeta maledetto», «incompreso», «solitario», «melanconico», «genio-pazzo». Sotto la suggestione di quel primo ritratto e dei ritratti successivi, modellati su quello iniziale, sembra si siano mossi ancora quanti, nel centenario della morte (il 7 ottobre, per essere esatti), hanno riproposto all'attenzione dei lettori, su giornali e riviste, l'opera e la vita del più grande, forse, dei narratori d'oltreoceano.

Si sa che ogni epoca dipinge il passato a propria immagine e somiglianza, e sceglie le figure che più si prestano a confermare le proprie concezioni di vita e di creazione: così, i primi romantici inglesi s'inventarono Ossian, antico bardo gaelico, che doveva dar pretesto alle loro aspirazioni verso una poesia primitiva tutta istinto e sentimento; così, gli scrittori del *decadentismo* (intendo la tendenza poetica intellettualistica predominante nella seconda metà dell'800) si crearono un Poe poeta folle e «libero», cultore di una arte legata soltanto alla Fantasia, alla Bellezza, e al Gusto. Poe, rispetto alla cultura che è venuta dopo di lui, ha offerto e presentato sinora una sola ragione di *esemplarità* (uso un termine di cui Gramsci si servì per motivare un «ritorno» a Francesco De Sanctis) ed è stata, secondo i *decadenti*, la sua fede nell'arte per l'arte; una fede, una convinzione che, oggi, in linguaggio critico più consapevole e conseguente viene definita «limite estremo d'una concezione idealistica della poesia» (1).

La recente pubblicazione di alcuni racconti «gialli» di Poe nelle edizioni popolari della Universale Economica ci consente, per ora almeno, di allargare il discorso su di lui e di verificare, in base a una lettura meno egoistica e ristretta, la vitalità dell'opera narrativa e la «esemplarità» del mondo poetico di Poe (2).

Edgar Poe nacque a Boston nel 1809. I suoi genitori, d'origine irlandese, erano due attori di teatro. Da questo elemento alcuni critici americani hanno preso spunto per disegnare un Poe «istrione», un Poe che si creò una vita fittizia e inventata, un Poe attore della stessa sua esistenza, un Poe che si costruì «una leggenda di grandezza» per mascherare e giustificare le proprie umane debolezze. Ma anche Shakespeare pare fosse figlio di attori e attore egli stesso: anche Shakespeare sviluppò e alimentò la sua arte nell'ambiente istrionico di un palcoscenico popolare. Per Shakespeare il teatro, la vocazione d'attore, la fittizia grandiosità dei sentimenti recitati furono motivi d'ispirazione, di slancio, di ironia, di vita travolgente e piena, tutta intessuta sulle reazioni immediate di un pubblico concreto e partecipe — e ne nacque un'arte profondamente realistica. Per Poe, vissuto in tutt'altra epoca e in tutt'altro ambiente, quella dell'attore fu una vocazione interiore: un modo di vita romanticamente «drammatico», un motivo d'evasione e di riscatto: il pubblico non c'era più, ma c'era rimasta la tragedia della solitudine, lo squallore di una platea vuota — di un mondo estraneo ai sentimenti più belli e più puri. Proprio nel momento in cui l'America puritana si andava consolidando e quella borghesia di recente formazione (priva dell'ossatura morale di una precedente organizzazione di tipo aristocratico) andava ormai codificando l'egoismo e l'indifferenza sociale, era scomparsa ogni traccia di un pubblico partecipe. Più tardi le cose sarebbero mutate: ma, intanto, Poe non trovò quel pubblico, quel consenso profondo che cercava. Poe mise tutta la sua solitudine ossessiva (e realistica) in un genere letterario — i racconti fantastici — che altrove (soprattutto in Inghilterra) era considerato una forma di svago e una «concessione» alla curiosità di un pubblico tranquillo.

A dire il vero, Poe trovò un *suo pubblico:* ma ciò avvenne troppo tardi, chè l'alcool aveva già minato il suo fisico e fiaccata la sua resistenza nervosa. Lo trovò a Richmond, vera patria di Poe in America, città della «vecchia Virginia», città meridionale e provinciale. A Richmond, infatti, egli era stato adottato da un grosso commerciante di tabacco, certo John Allan, che gli diede il nome (i genitori di Poe morirono giovanissimi) e un'educazione. A Richmond Poe — dopo aver passato qualche tempo all'Accademia Militare, dopo un viaggio in Inghilterra e dopo molte e disordinate peregrinazioni — in un primo tempo trovò lavoro come giornalista; e a Richmond, poco prima della morte, riuscì a stabilire il primo contatto fisico con un uditorio attento alla lettura delle sue poesie e conferenze critiche, e là trascorse l'ultima parentesi di pace dopo aver sofferto tanta miseria, dopo gli abbandoni al bere, dopo la morte della giovanissima moglie e cugina Virginia, e dopo vari incontri sfortunati, difficili con altre donne. A Richmond, in seguito ai successi, Poe aveva deciso di fermarsi per sempre: avrebbe sposato la vedova Shelton, che forse lo amava; avrebbe condotto a vivere con sè la vecchia signora Clemm, madre della morta Virginia e sua stessa vera madre. Aveva, dunque, deciso di partire per New York, dove viveva la Clemm. «Alla vigilia della sua partenza — testimoniò più tardi una certa Susan Talley — ebbi con lui una lunga conversazione. Egli parlò del suo avvenire con una gioia vivissima, tutta giovanile. Affermò che da lungo tempo non aveva conosciuto periodo più felice di quelle ultime settimane trascorse in compagnia dei suoi vecchi e nuovi amici. E che ritornando da New York avrebbe lasciato dietro di sè tutte le noie e i fastidi della sua vita passata». Partì e si fermò a Baltimora. Era giorno di elezioni e, com'è uso in quelle circostanze nella democratica America, l'alcool si poteva bere e si beveva in effetti più che mai. Non si conoscono le vicende di quella tragica giornata. Quasi come un ignoto venne ricoverato al Washington Hospital, e là, il 7 ottobre 1849, morì di *delirium tremens*.

La mancanza di un pubblico, cioè di un consenso adeguato, e, insieme, l'inesistenza di un clima culturale e morale capace di produrre quel necessario moto di problemi particolari e generali, determinarono lo stato di solitudine, l'aristocraticismo, il romanticismo «esasperato», l'invenzione arbitraria e la concezione anarchica che sono proprie dell'arte di Edgar Poe. Mentre Hoffenbach in Germania, con la invenzione di un mondo assurdo, aveva ironizzato blandamente contro la morale filistea; mentre Balzac in Francia, con la descrizione realistica di una «commedia umana» borghese aveva portato avanti la critica di tutta la società, Poe, nato e vissuto in una terra primitiva e «biblica», dove però la morale puritana tesseva la sua tela di ipocrisia e di rigorismo innaturale, Poe, lasciando ogni cosa nell'indeterminato, rovesciava tutto il mondo in un gioco d'arbitraria ma coerente e logica fantasia, più forte e terribile di una critica diretta. Dalla costruzione perfetta e «realistica» del suo mondo narrativo fantastico si può ben dire che nasca e si sviluppi tutta la prosa moderna.

DARIO PUCCINI

(1) EDGAR ALLAN POE: *Marginalia*, a cura di Luigi Berti, Milano, Mondadori, 1949.

(2) EDGAR ALLAN POE: *Tre inchieste di Dupin*, a cura di Alfredo Bogardo, Universale Economica, Milano, 1949.

MODENA. — Trecento partigiani hanno, sulle tavole di un modesto palcoscenico, dato vita ad una rappresentazione del più grande interesse. «Un popolo in lotta» che rievoca i momenti più salienti della storia d'Italia, ed in particolare della Resistenza, ha l'amplezza corale di uno spettacolo classico.

UN ECCEZIONALE "NUMERO„ DI TEATRO POPOLARE

300 partigiani modenesi recitano la Storia d'Italia

Atmosfera di Modena - "Un popolo in lotta„, rappresentazione popolare con trecento attori più il pubblico - Un teatro nuovo?

Tutta la giornata era passata rapidamente nei lavori del Comitato Nazionale dell'ANPI, nello esame d'una situazione che può sembrare incredibile a chiunque non l'abbia vissuta, non l'abbia controllata sul posto.

Avevamo cercato di conservare la calma, di svolgere un lavoro utile e di non chiuderci nella sterilità della protesta; ma era una calma strana, simile a quella che si prova sui campi di battaglia, quando tutto si vede con una tensione e una lucidità maggiore e si concentra in un solo sentimento. Come su un campo di battaglia arrivavano le staffette ad avvertirci che, mentre noi parlavamo era in corso la azione. «Hanno arrestato tre partigiane perchè portavano lo stesso fazzoletto». «Hanno preso un ragazzo perchè suonava con la fisarmonica canzoni partigiane». Non c'era tempo di discutere, di svolgere un discorso filato, occorreva che Longo o Lussu, Audisio o Berlinguer lasciassero la seduta, intervenissero subito presso la Questura, impegnassero sè stessi e il Parlamento nella difesa della Costituzione. Arrivavano a noi le incredibili risposte dei funzionari di polizia «il questore, il vice questore, il capo di gabinetto è occupato e non può ricevere nessuno», oppure «non ne sappiamo nulla», oppure, e qui la risposta era data in un gergo che credevamo di non dover più udire dopo il 25 aprile, il gergo della rappresaglia nazifascista, «i partigiani di Modena sono 18.000, ne abbiamo messi in galera solo 500. Di che vi lamentate?».

Chi sono i più forti

Ma su ciò occorrerà tornare nuovamente e con pacatezza, perchè ogni italiano sappia, sia informato nei minimi particolari di ciò che sta accadendo in Emilia, perchè ognuno contribuisca a fermare il gesto rovinoso diretto a colpire il cuore stesso del Paese. Qui mi limiterò a segnalare un aspetto della lotta in corso che ci ha colto anch'esso come una sorpresa, quando ancora eravamo ricolmi di amarezza e di sdegno, un aspetto che non può essere inteso senza questa premessa.

Eravamo stati invitati ad assistere, terminati i lavori, ad uno spettacolo popolare e molti di noi avevano ritenuto quasi fuor di luogo questa «festa» in un momento simile. Eppure, anche qui, chi aveva ragione non era questo sentimento facile, istintivo, ma la coscienza del proletariato stesso impegnato nella lotta. Quale serenità, quale superiorità morale sul nemico della classe hanno dimostrato i compagni della Federazione che hanno atteso alla organizzazione della «festa», quale prova concreta hanno dato di essere i più forti!

Nel teatro di Modena, affollato e ricolmo in ogni ordine, dalla platea al loggione, si respirava innanzi tutto questa sicurezza, quel senso che in nessuna regione si prova come in Emilia, di lavorare a gomito a gomito, di essere sempre impegnati in qualsiasi momento per l'edificazione di una nuova società.

Un tentativo audacissimo compiuto con naturalezza, al momento giusto; portare sulla scena la storia d'Italia dal 1921 ad oggi, la storia di «Un popolo in lotta», fare rappresentare questa storia non da attori di professione ma da trecento operai e braccianti del modenese, uomini e donne. Essi sono affluiti in città dalle fabbriche della periferia, dalle campagne, in bicicletta percorrendo ogni giorno decine di chilometri al termine del proprio lavoro, per intraprenderne un altro, egualmente faticoso e difficile, fino a notte tarda, per provare il copione teatrale diviso in gruppi: il gruppo dei fascisti, dei tedeschi, dei partigiani, delle madri o delle vedove. Non è questo uno spettacolo che si può valutare in termini puramente tecnici e formali, «crisi del teatro, forma e contenuto, ritmo di recitazione» sono parole che divengono improvvisamente pallide e vuote di fronte a questa nuova presa di posizione del proletariato nel campo della cultura; non si tratta più di criticare una brutta copia della cultura borghese, la cultura popolare di trent'anni fa rinchiusa nello schema provinciale delle filodrammatiche, ma un nuovo atto che assume significato nazionale, come l'assume la stessa lotta dei partigiani di Modena.

Da Gramsci a I. Shaw

Il copione è concepito come un giornale, parlato, letto dal cronista mentre si svolgono sulla scena i vari quadri, e raccoglie, appunto come un giornale, i pezzi più diversi e di vario valore e interesse, notizie politiche, cronaca e letteratura, dalle lettere di Gramsci alle poesie di Gatto, dalle scene di Salacroux a quelle di Irving Shaw. Il regista Santarelli ha avuto pochi giorni di tempo per ricucire insieme tanti documenti del nostro tempo e per provare «le masse»; così il pittore-scenografo Bracaglia ha disegnato febbrilmente i trasparenti, ha costruito in poche ore le scene che vanno da Madrid antifranchista alla montagna partigiana. Sul piano «tecnico» è facile rilevare le lacune, i distacchi di tono, che derivano dalla brevità del tempo a disposizione, dalla stessa diversità dei testi usati. Ma la vitalità dello spettacolo non sta nei particolari, non sta nell'impronta soggettiva che gli hanno dato i compagni più esperti che vi hanno collaborato; viene da più lontano, da molto lontano, da una voce sempre repressa per secoli e che ora squilla sulla scena: la voce dei braccianti, del popolo intero che fino a questo momento non aveva conosciuto altra forma di cultura di massa che quella religiosa, derivata dalle classi dominanti, e che ora intona una nuova e «sacra rappresentazione» della propria storia. E' questo l'unico termine di confronto che ci viene naturale; c'è della «sacra rappresentazione» la rozzezza del canovaccio, la partecipazione corale della folla e la solitudine improvvisa di talune scene o personaggi. C'è l'alternarsi del tragico e del grottesco, c'è lo stesso tempo lunghissimo (durata dello spettacolo tre ore). Ma non è una semplice sostituzione di simboli o di argomenti: c'è il fatto nuovo, impetuoso che, per la prima volta, gli oppressi recitano per proprio conto inquadrando la lotta per la cultura nella lotta generale per la democrazia.

La preparazione più vicina sta nelle riunioni popolari del nostro Partito, nelle Feste de «l'Unità», nei personaggi e nelle allegorie che sono scaturiti dovunque come da un terreno vergine in ogni parte del nostro Paese in questi ultimi mesi. Qui i motivi dispersi già tendono a raccogliersi in quadro, le parole ad articolarsi in un discorso: siamo senza dubbio, anche qui, agli albori d'un nuovo mondo, all'inizio d'una strada ancora lunga da percorrersi, ma che già appare tracciata in senso giusto.

Arte di popolo

Per me è stata sorprendente la capacità del pubblico di passare da uno stato d'animo ad un altro, la capacità d'un pubblico pronto all'incitamento, all'applauso alla critica, superiore in ciò a qualsiasi pubblico «borghese». D'altra parte ancor più sorprendenti mi sono sembrati questi attori improvvisati che nella scena dei «gerarchi fascisti che fanno la ginnastica» si trasformano in mimi d'una grottesca potenza di gesti, esprimono la satira stessa del popolo repressa per tanti anni e che qui sgorga in una risata gigantesca alla Morgante. Questi attori improvvisati che nella «scena dello sciopero» sanno acquistare una solennità drammatica senza incrinature, ripetono sul palcoscenico come in un rito la consapevole resistenza agli oppressori, raccolgono in un attimo o in un simbolo la lotta di tanti anni e di tanti giorni.

Così, e anche questo mi sembra importante da sottolineare, lo spettacolo non si conclude con una nota pseudo-rivoluzionaria o demagogica di ribellismo (era così difficile concluderlo giustamente!), ma con un ballo delle contadine di Soliera, intrecciate la mano nella mano con «i promessi», svolgendo un ritmo composto e acerbo: la frase «il comunismo è la giovinezza del mondo» tradotta in figure.

I questurini di Modena, assistendo alle prove hanno trovato le scene dei combattimenti in Ispagna e sull'Appennino «troppo eccitanti» e ne hanno conteggiato i colpi e ne hanno limitato qui e altrove l'effetto: senza saperlo, hanno dato un primo giudizio «estetico» sulla opera, hanno riconosciuto, a fiuto, il pericolo da lontano, l'ingresso della realtà, della nuova classe dirigente, anche sulle scene del teatro italiano.

ROBERTO BATTAGLIA

(I precedenti articoli sono stati pubblicati su l'Unità del 16 ottobre, n. 245 e del 18 ottobre, n. 247)

I RETROSCENA DELLA "TRATTA DELLE BIANCHE„

Oltre cinquantamila donne iscritte nelle "liste nere„ della polizia

Continuamente sorvegliate, la loro vita è un inferno - Quel che accade alle "isolate„ - I paradossi della regolamentazione statale - Una vergogna nazionale

III.

L'autorizzazione statale dello sfruttamento industrializzato della prostituzione è rimasta, come abbiamo visto, triste vanto, ormai, di tre sole nazioni. Italia, Spagna e Portogallo. Contro la *regolamentazione* da parte dello Stato, si sono pronunziate prima la S. d. N. e poi l'O.N.U. Così sono andate scomparendo in altre parti del mondo vergognose e infami disposizioni, tuttora in vigore invece nel nostro paese.

In Giappone il «controllo» statale autorizzava il lenone a comperare la ragazza, pagando una somma alla famiglia per tenerla a sua disposizione fino a quando non gli veniva restituito il danaro versato.

Nella cattolicissima Spagna e nella Roma dei Papi, lo Stato non disdegnava di sfruttare direttamente la prostituzione imponendo balzelli alle cortigiane per costruire poi, con il ricavato, piazze e chiese monumentali.

In taluni paesi coloniali esistevano i cosidetti «quartieri chiusi», formati esclusivamente da postriboli, e le donne, una volta entrate, non potevano più uscire.

Nella Russia zarista, poichè il «regolamento» non fissava limiti d'età, era permessa, in case autorizzate e controllate dallo Stato, la prostituzione di bambine undicenni impuberi.

In Belgio si permetteva la prostituzione di ragazze quindicenni, purchè fossero già sposate.

Nei primi anni del Regno d'Italia il limite d'età fissato era di 16 anni. Venne poi portato a 18 da Nicotera.

* * *

Oggi in Italia oltre 50 mila donne sono iscritte nelle *liste nere* della polizia e incatenate così, per sempre al loro disgraziato mestiere. Una donna «iscritta» come prostituta, neanche in caso di matrimonio può sottrarsi ad un anno di ulteriore sorveglianza poliziesca, con tutti i ricatti e le angherie che essa comporta. Deve continuare a non poter passeggiare nello stesso posto, a non sostare per la strada, a non frequentare certi luoghi pubblici.

I problema delle «isolate»

Per quanto vessatorie possano apparire queste disposizioni, esse sono tutt'ora in vigore. Variano però da città a città e perfino da rione a rione, perchè alle locali autorità di P. S. è riconosciuto il diritto di stabilire indiscriminatamente gli obblighi cui le prostitute debbono sottostare.

Tutti ammettono ormai che le case di tolleranza controllate dallo Stato rappresentano i più temibili focolai di malattie veneree; ma, bisogna riconoscerlo il merito dei trentamila luetici annui e dei cinque milioni di italiani affetti da malattie veneree, non va esclusivamente alle *case*. Gran parte di esso va dato proprio al controllo e al tesseramento delle *isolate*.

Abbiamo visto quale è la sorte delle meritrici nei postriboli: nel giro di tre mesi sono tutte infettate.

Le *isolate* hanno un numero assai minore di contatti e la possibilità di infettarsi e di infettare sarebbe di conseguenza anche minore, se esse fossero considerate donne libere. In tal caso, non temendo di dover subire angherie o ricatti, nel loro stesso interesse, si farebbero visitare spesso da medici e se malate, si curerebbero.

Ma c'è la *regolamentazione*, il controllo statale che costituisce per loro l'analogo delle *case*, con le sue tessere, i suoi elenchi, i suoi funzionari. Tra l'altro, la *regolamentazione* comporta che, oltre a ricevere lo stipendio dello Stato, l'apparato di controllo, numeroso quasi quanto le stesse prostitute, possa — volendolo — arrotondare largamente le sue entrate ricattando le *isolate* e cioè chiudendo gli occhi se queste a tempo aprono i borsellini.

Il controllo sanitario è quindi, anche per le *isolate*, ridotto a commedia. Valga come esempio il fatto che a Milano nel 1947, soltanto 12 *regolamentate* vennero denunziate come sifilitiche. E a Roma, a San Gallicano, il numero delle ricoverate non supera mai la trentina. Che sono poi quasi sempre le stesse e cioè o donne che non vogliono o non possono pagare il ricatto come prezzo della loro libertà, o donne che essendo le più malandate, permettono con il loro soggiorno in sale celtiche a chi ne ha interesse, di dimostrare che il servizio di controllo funziona bene.

Un caso significativo

La *regolamentazione* e il controllo poliziesco-sanitario esercitato dallo Stato non limitano il diffondersi delle malattie veneree. Servono soltanto a mettere le prostitute in uno stato di continua persecuzione, onde esse non si fanno nè visitare, nè curare.

Ma, si domanda il lettore, perchè in definitiva, abolendo i controlli, diminuirebbero prostituzione e morbilità?

In tutti i paesi dove sono stati aboliti autorizzazione e controllo statale, le malattie veneree sono meno diffuse innanzitutto, perchè diminuisce il numero dei *clienti* per ogni donna. Inoltre eliminando l'illusione, sulla garanzia sanitaria dei postriboli autorizzati, aumenta il senso di responsabilità e di autocontrollo da parte degli uomini. Infine le prostitute, non temendo più alcuna iscrizione in liste sanitarie o della polizia, si presentano volontariamente negli ambulatori per farsi visitare e curare come farebbe qualunque altro libero cittadino.

A Milano, come dicevamo, nel '47 vennero denunziate solo 12 prostitute sifilitiche. Negli ambulatori comunali ed aziendali si presentarono in quello stesso periodo 1410 sifilitici e 949 sifilitiche con manifestazioni contagiose. Questi malati si presentarono liberamente perchè non avevano evidentemente, ragione di temere di essere iscritti in liste infamanti. E invece delle 12 rastrellate dalla squadra del buon costume, quante prostitute si sarebbero presentate agli ambulatori, se non avessero dovuto temere le conseguenze cui sarebbero andate incontro, grazie alla *regolamentazione*, se trovate malate?

Morale elastica

Ma i sostenitori del controllo statale, di fronte alle cifre di statistiche ufficiali di paesi che hanno già abolito ogni regolamentazione, abbandonano la tesi dei bordelli e delle tessere, necessari per «l'igiene la morale e l'ordine pubblico» e ripiegano ipocritamente su un altro argomento, al quale vorrebbero dare colore... sociale.

La chiusura delle case — essi dicono — metterebbe in «disagio» solo gli uomini meno abbienti. Chiudendo le case toglierete loro una *comodità*.

Quale comodità? La comodità di farsi rapidamente infettare, frequentando quelle case che funzionano con l'autorizzazione dello Stato. Il quale se, per la sua stessa struttura, non è capace di eliminare oggi le cause che originano la prostituzione, ha però il dovere di non esser lui il primo protettore e favoreggiatore di questa vergogna.

R. L.

FINE

MOSCA. — Grande successo ha ottenuto nella capitale sovietica il film dedicato ad illustrare la vita del grande scienziato Pavlov. Diretto dal regista Roscial, il film — di cui presentiamo una inquadratura — è stato sceneggiato da Mikail Papava, il cineasta che recentemente, assieme a Pudovkin e a Cirkov, ha partecipato al Convegno Internazionale di Cinematografia tenutosi a Perugia

22 *Appendice dell'UNITÀ*

I BORGIA!

GRANDE ROMANZO

di MICHELE ZEVACO

Allora il cavaliere con voce sicura continuò:

— E debbo aggiungere anche un'altra verità. Io sono venuto in Italia per mettere fine al mio vagabondaggio e pormi al servizio di Monsignor Cesare Borgia. E al suo servizio — disse — io sono. Venendo qui, ignoravo completamente e le vostre intenzioni e i vostri piani.

Uno stupore generale pervase i congiurati. Primavera, allora, si fece avanti.

— Signori — disse con voce sicura — il signor cavaliere di Ragastens dice la verità. Se egli è qui, soltanto io sono responsabile. Signor de Ragastens — disse guardando il cavaliere — siete libero di ritirarvi. Per quanto sapete, ci basterà soltanto la vostra parola di uomo d'onore.

Ragastens si sentì turbato. Dopo quelle parole, ebbe la sensazione come di un abisso che si stava aprendo tra lui e Primavera. Con tono deciso rispose:

— Vi dò la mia parola.

Sorpresi della franchezza e della nobiltà che erano nelle parole e negli atti del cavaliere, i congiurati lo salutarono. Ragastens rispose, poi, con passo sicuro, si allontanò per una galleria che conduceva alla tomba. Primavera lo guardò allontanarsi. In fondo all'animo le pesava un forte senso di tristezza.

* * *

Risalito alla superficie, Ragastens era agitato. Qualcosa di nuovo e di profondo era entrato nella sua vita. Si sentiva più forte, pronto ad intraprendere qualsiasi impresa, ma, nello stesso tempo, la certezza d'una irrimebile solitudine gli dava il fremito della debolezza. Camminava a passi lenti, tra le file delle tombe, silenzioso, interrogandosi, cercando di comprendere ciò che accadeva in lui. Era la prima volta che si sentiva così fortemente scosso dentro di sè. Si trattava di rinunciare per sempre alla fortuna che aveva cercato ed aveva raggiunta: quella di essersi salvato dalla miseria e dal vagabondaggio, da una vita inutile, fatta di stenti e di meschinità. Ciò che il Borgia gli aveva offerto, era quanto egli da lungo tempo aveva sognato. Perchè avrebbe dovuto rinunciarvi? Era questa la domanda che lo assillava. E ogni volta che il suo animo stava per dirgli che no, non doveva rinunciare, come una musica, sorgeva e si levava: l'immane di lei, Primavera. Per lei avrebbe dovuto rinunciare.

* * *

Rientrato a Roma si diresse verso l'albergo del Bel Giano. Mentre camminava per il vicolo, vide un uomo disteso al suolo. Il cavaliere si chinò, gli pose la mano sul petto: il cuore batteva ancora. Gettò uno sguardo intorno e vide che l'albergo non era molto lontano. Allora sollevò lo sconosciuto, se lo caricò sulle spalle e lo portò al Bel Giano. Qui, l'oste che lo aiutò a soccorrerlo, riconobbe immediatamente lo sconosciuto. Era Raffaello. Questi, quando si fu ripreso, preso da un urgente bisogno di sfogarsi, si confidò con Ragastens. Fu così che il cavaliere conobbe il grande amore di Sanzio per la Fornarina e udì dalle sue labbra il drammatico racconto del matrimonio segreto e quello del ratto. E fu così che, per aiutarlo nelle sue ansiose ricerche, Ragastens gli promise di parlarne... al Borgia!

Cap. XIV

LA PAPESSA

Ragastens aveva passato una notte bianca; purnondimeno non sentiva alcun bisogno di riposo. Sovreccitato com'era, non avrebbe potuto chiudere occhio. Raccomandò Capitan alle buone cure dell'oste e, di buon ora, si diresse a piedi verso Castel S. Angelo. Quando arrivò negli appartamenti di Cesare, subito un intendente gli si fece incontro. — Monsignore si trova in questo momento al Vaticano — gli disse — Sono incaricato di avvertirvi: c'è udienza solenne di Sua Santità e voi siete aspettato. —

Ragastens uscì. Alcuni minuti più tardi entrava al Vaticano e si dirigeva nei saloni ufficiali. Qui una folla, dalla quale si levava un brusio fitto, aspettava. Erano cardinali, vescovi, seduti in comode poltrone, che parlavano tra loro con lenti gesti delle mani bianche; erano ufficiali, guardie nobili che facevano risuonare i loro speroni d'oro. Un servo si avvicinò a Ragastens e disse: Monsignore vi aspetta.

Ragastens seguì il servo tra gli sguardi invidiosi e stupefatti di tutti per l'inaudito favore che gli era stato concesso. Ma Ragastens pensò che gli era inutile. Aveva fermamente deciso infatti di dare il suo addio a Cesare. Ormai restava in quel palazzo solo per tentare di aiutare Sanzio. Entrò nella sala delle udienze. Presso la porta stava immobile il maggiordomo, circondato dai suoi araldi. Presso una finestra dodici abati che facevano ufficio di segretari scrivevano febbrilmente, chini su un grande tavolo. Intorno alla sala, guardie nobili con la spada in mano stavano rigide sull'attenti.

In mezzo, seduta presso un tavolo, Lucrezia e a lei vicino sdraiato su una poltrona, Cesare. — Ah, esclamò Cesare vedendo Ragastens — Ecco il nostro eroe. Il cavaliere si inchinò —

— Sorella mia — continuò Cesare — voi non avete veduto il cavaliere impugnare un uomo e servirsene come una catapulta. Voi non lo avete veduto far saltare al suo cavallo una triplice schiera di uomini armati di pugnale.

... vide un uomo disteso al suolo. Il cavaliere gli pose la mano sul petto: il cuore batteva ancora...

— So, già. Ora, sedetevi, terribile cavaliere, dovremo parlare.

La donna spogliava la corrispondenza. — Oh, disse tenendo gli occhi su una lettera, ecco il cardinale Vincenti che protesta contro il canone sui matrimoni e i funerali. Scrivetegli — aggiunse volgendosi ai segretari — che deve rispettare la nostra ultima bolla —

Ragastens guardava Lucrezia con grande stupore.

Lucrezia parlava, agiva, dava ordini come se fosse stata il Papa. Non era più la Lucrezia del Palazzo Ridente. Era una regina dagli occhi duri, dalla parola concisa, dal gesto imperioso; era un ministro che lavorava agli affari di Stato.

—Vi stupite — esclamò Cesare rivolgendosi a Ragastens — E' proprio così. La nostra Lucrezia è la nostra mente —

Senza rispondere Ragastens continuava ad osservare.

— Una lettera del nostro inviato a Pesaro! — fece Lucrezia tenendo in mano un'altra missiva.

— Ci avverte che i buoni abitanti di Pesaro si agitano. Duemila uomini in armi.

Lavoro per te — disse — Cesare —

Poi soggiunse: — Scrivete all'ambasciatore di Spagna che ciò che domanda è impossibile. Il Papa non può tollerare l'usurpazione dei suoi diritti, e il re di Spagna è troppo cattolico per non comprendere certe cose.

(Continua)