Arte popolare e arte aristocratica

di LUIGI RUSSO

Dal discorso pronunciato domenica al Teatro Eliseo da Luigi Russo, in occasione della apertura del « Mese del Libro popolare e della scuola », stralciamo il seguente brano.

Una delle ultime pagine dei « Promessi sposi » ci presenta Renzo e Lucia che sono accolti festosamente nel castello, il famoso palazzo di Don Rodrigo, dal marchese erede di Don Rodrigo:

« Il Marchese fece loro una gran festa, li condusse in un bel tinello, mise a tavola gli sposi, con Agnese e la mercantessa, e prima di ritirarsi a pranzare altrove con Don Abbondio volle star lì un poco a fare compagnia agli invitati, e aiutò, anzi a servirli. A nessuno verrà, spero, in testa di dire che sarebbe stato una cosa più semplice fare addirittura una tavola sola. Ve l'ho dato per un brav'uomo, ma non per un originale, come si direbbe ora; vi ho detto che era umile, non già che fosse un portento di umiltà. Ne aveva quanta bisognava per mettersi al di sotto di quella brava gente, ma non per istare loro in pari ».

Orbene, noi vogliamo che la cultura popolare sia addirittura una tavola sola che tutti ci si assida a una tavola sola. Noi non ci vogliamo fare servitori del popolo con quella particolare degnazione con cui gli aristocratici servono talvolta il desinare all'operaio e al contadino. Noi vogliamo essere eguali. Da questa eguaglianza spirituale verrà fuori la cultura popolare senza finzioni di maggiorità e di minorità. E' stato detto che la cultura nasce dotta e che poi a poco a poco si volgarizza, discende dall'alto verso il basso. Sarebbe meccanico e troppo semplicistico dire che la cultura va dal basso verso l'alto. Noi, invece, vogliamo abolire questo *alto* e questo *basso*, e parlare lo stesso linguaggio dei nostri fratelli, dei nostri compagni, dei più umili e dei più alti.

Uno scrittore caro a tutti, Giovanni Verga, nel suo primo bozzetto, che segnò una rivoluzione nella sua carriera artistica, il bozzetto di Nedda, interpreta la personalità dolorosa di una umile raccoglitrice di olive. Che cosa ci dispiace in quel bozzetto? Lo scrittore è uno con il figlio del padrone, che ha molti sentimenti gentili, caritatevoli e si piega verso l'umile donna perseguitata dal destino con quella condiscendenza filantropica degli spiriti bene educati: ciò che si rivela nel dualismo dello stile, uno stile in cui per una parte parla quella creatura elementare, e uno stile in cui si riflette l'umore d'un giovane della buona società.

Nei *Malavoglia* ed in alcune altre novelle questa distinzione viene completamente abolita. C'è l'immedesimazione dello scrittore uomo con il bruto che egli vuole riscattare nella luce dell'arte e solo allora gli accenti della sua poesia diventano grandi e profondi. L'interprete non vuole più distinguersi dalle persone della sua favola. Egli parla il loro linguaggio, egli è posseduto dalla stessa logica delle loro passioni, dei loro bisogni. Abbiamo in tal modo il racconto corale, in cui l'artista si mette da parte per diventare uno della comunione dei sofferenti, uno senza nome, senza patria, senza classe, ma soltanto uomo fra gli uomini.

Questa è la letteratura e la cultura popolare che noi sogniamo, una letteratura e una cultura che può essere aristocratica ma che, al tempo stesso, si è assimilata alle esigenze degli altri uomini, in cui scompaia ogni traccia di orgoglio estetico, ogni traccia di carità. Letteratura e cultura vera è quella che nasce dalle cose. La carità vecchio stile è soltanto una forma di umiliazione. Una letteratura e una cultura di tal genere non può essere naturalmente opera di mestieranti, e nemmeno di apostoli che si aggiornino sull'ultimo verbo politico: è la sostanza intima del nostro pensiero che deve mutare.

Noi non possiamo farci popolo perchè continueremo ad essere umanisti, com'era umanista Luigi Pulci, Lorenzo il Magnifico, Angiolo Poliziano quando popolareggiavano nei loro componimenti. E' questo blasone di nobiltà che noi dobbiamo distruggere dentro di noi, come viaggiando sui treni attacchiamo discorso col modesto compagno di viaggio che ci sta di fronte, e lo stimoliamo a confessarsi mentre noi ci confessiamo a lui, così la nuova cultura popolare non deve discendere dall'alto, non vi deve essere alcuna distinzione tra i saputi e gli ignoranti, che non significa avvilimento della nostra personalità, ma soltanto purificazione e semplificazione di essa. Il detto di un grande saggio deve poter esser anche il detto di un umile contadino della Calabria. La sua parola non dev'essere caritatevole: noi siamo stufi degli uomini caritatevoli, noi siamo stufi degli uomini che si fanno piccoli con i piccoli. Noi siamo stufi degli uomini che si fanno divulgatori e banditori di un pensiero aristocratico. Il pensiero è sempre popolare anche se ne è laboriosa e aristocratica l'elaborazione.

La cultura popolare è quindi la cultura aristocratica per eccellenza, di quella aristocrazia che ha rotto ormai le barriere, che non parla il linguaggio degli angeli e degli spiriti di un cielo platonico, ma è la cultura che ci accomuna a tutti gli altri, che ci fa portatori di un verbo che è il verbo stesso dell'umanità. Si capisce che non si può legiferare sulla cultura popolare nuova, nè si possono dare norme nè creare una poetica della nuova cultura popolare. Noi dobbiamo raggiungere tale popolarità attraverso la più aristocratica discriminazione di tutte le nostre forze e di tutti i nostri pensieri.

Solo in tale modo noi possiamo dire di avere attuato e di attuare una rivoluzione. Altrimenti la rivoluzione rimane nei gesti e nei programmi e non è opera di questa coscienza moderna riformata.

Popolarità e aristocrazia della cultura in tal caso finiranno per coincidere e noi possiamo guardare il nostro prossimo come noi stessi senza arrossire. Tirocinio assai lungo, aspro, che non raggiunge mai la meta; che quando l'ha raggiunta la può perdere da un momento all'altro: e perciò bisogna continuamente vigilare su noi stessi, sacrificare senza rimpianto i nostri particolarismi da competenti, sacrificarli per ritrovarli più nuovi, più genuini e più freschi e corroborati dal consenso di tutti.

L'intellettuale, di cui ha tracciato una mordace ma giusta storia Antonio Gramsci, deve discendere dalla sua rocca, da quella rocca che era stata la forza e la pista di lancio di un grande rinnovatore di coscienze, Vittorio Alfieri: il cielo platonico della cultura aristocratica deve calarsi sulla terra e questo sarà il nostro nuovo cristianesimo.

Non vorrei adoperare questa parola per non creare degli equivoci e per non cercare dei falsi consensi: un cristianesimo in cui ci sia immedesimazione di noi stessi negli altri, fuori di ogni chiesa che guardi con sospetto alla chiesa vicina. La regola è quella che vale per tutta l'arte vera in cui non c'è il tuo e il mio, dove l'artista dice di sè le parole che i personaggi potrebbero dire per sè.

E' un compito questo che non si esaurisce nè in un giorno, nè in una stagione, nè in un anno. Questo compito è un eterno tirocinio che noi dobbiamo saper fare, se vogliamo veramente essere apportatori di una nuova verità che non è la nostra verità, ma la verità di tutti.

LUIGI RUSSO

COSTANCE DOWLING a Cortina d'Ampezzo si diverte a bersagliare un suo ammiratore con palle di neve. La Dowling ha recentemente terminato di girare « Miss Italia » per la regia di Duilio Coletti, interpretando la difficile parte di una ragazza perduta che vuole riabilitarsi

URSS. Una ragazza ucraina improvvisa durante una festa motivi di danze. La musica folcloristica è in tutta l'Unione Sovietica largamente apprezzata

PICCOLA GUIDA ALLA CONOSCENZA DELL' "ENRICO V,,

La battaglia di Agincourt richiese un mese di preparativi

Fu un'audizione radiofonica a suggerire l'idea del film - La trovata del musicista Walton - Olivier s'è ispirato ai miniaturisti francesi ed ai fiamminghi

Quando « Amleto » apparve sui nostri schermi, il Gran Premio conquistato al Festival di Venezia e la fama quasi proverbiale del principe danese non valsero a dare al film un immediato successo di cassetta: nel corso delle prime visioni gli incassi non solo non superarono alcun primato, ma furono qua e là anche inferiori alle medie realizzate dalle pellicole di confezione. Poi il film abbandonò le sale di proiezione ad aria condizionata, gli spettatori addottorati e sprofondati nelle poltrone di gommapiuma, in platea non si udì più pappagallare saccentemente To be or not to be *e fu il successo: nei cinemini rionali, alla periferia, dove la gente va a godersi un film dopo una settimana di lavoro, si ebbe una frequenza di pubblico senza precedenti*

Un'opera realistica

E' la volta di « Enrico V ». Non ha una rinomanza fascinosa pari a quella di Amleto, il vincitore della battaglia di Agincourt, nè contrassegni evidenti come la tunica nera o il teschio in mano che valgano a identificarlo e isolarlo tra i personaggi celebri, nè si citano a mo' di proverbio, almeno da noi, le sue battute più epigrammatiche: inoltre oggi, nella cornice cinematografica di Laurence Olivier, è anche più difficile intendere appieno « Enrico V » che non « Amleto ».

Più difficile, almeno finchè non si avverta che « Enrico V » è più compiutamente realistico. Non sembri un paradosso questo, per il solo fatto che l'osservazione è riferita a un film in cui non c'è niente di « vero ».

Il realismo di Olivier, in questo film, scava zone profonde che vanno al di là dell'immagine formale, e se il raggiungerle può sembrare troppo faticoso a quella parte di pubblico che, nutrito di studi classici, in verità si diverte soltanto alle Gilde più o meno atomiche, quelle zone le hanno invece avvertite con la loro rozza scaltrezza i censori dell'« Osservatore romano », i quali infatti si sono affrettati a mettere il veto a Shakespeare e soprattutto a Laurence Olivier, colpevole di avere non solo interpretato ma approfondito con la macchina da presa il testo del poeta, suggerendo, nella scena iniziale tra l'Arcivescovo di Canterbury e il Vescovo di Ely, tutta la corruttela che la Chiesa voleva far dilagare nello Stato per salvaguardare e accrescere i propri privilegi. Una sola battuta lanciata da uno spettatore dalla platea (« ...gli affaracci vostri ») basta per unire idealmente i tempi di Enrico ai tempi di Shakespeare a quelli nostri, rivelando la funzione retriva della politica ecclesiastica, rappresentante allora gli interessi del feudalesimo rispetto alla sorgente borghesia, come abbiamo già avuto occasione di illustrare.

Il solo studio preparatorio del film fra i collaboratori principali occupò esattamente tre mesi di lavoro, dal 6 gennaio al 6 aprile 1943, e quasi due la scelta degli attori; soltanto per la ripresa panoramica del modellino di Londra che apre e chiude il film vennero impiegati venti giorni e trentanove giorni richiesero le scene della battaglia di Agincourt girata in Irlanda, mentre centoventiquattro furono le giornate lavorative nei teatri di posa: complessivamente diciannove mesi di lavoro e una spesa pari a 880 milioni di lire.

Per le strane circostanze del caso, la realizzazione di « Enrico V », film che tocca i vertici dello splendore scenografico, fu suggerita, contrariamente a quanto si potrebbe supporre, non da uno spettacolo ma da un'audizione: concepirono l'idea lo sceneggiatore inglese Dallas Bower e il produttore italiano Filippo Del Giudice, allora direttore della Two Cities, *ascoltando alla radio una trasmissione del dramma shakespeariano interpretato, naturalmente, da Olivier: ma quelle parole dovevano risuonare nei teatri di posa soltanto nella cornice di una delle scenografie più originali che la storia del cinema conosca fino ad oggi.*

Anche in questo caso a molti spetta il merito, e sarebbe stolto voler anteporre il direttore artistico Paul Sheriff allo scenografo Carmen Dillon o al costumista Roger Furse, anche perchè la base d'ispirazione fu comune a tutti e tre: i capolavori dell'arte figurativa, dai miniaturisti del '400 ai pittori inglesi e fiamminghi del '600 agli artisti italiani che preludono e iniziano il Rinascimento.

Gli scenografi di « Enrico V » hanno anzitutto il merito di non aver voluto « rifare » sullo schermo un determinato artista, o genere o stile pittorico, ma di essersi ispirati, attraverso la storia dell'arte figurativa, a quelle immagini che meglio potevano suggerire, proprio secondo l'idea fondamentale di Olivier, un concetto: ed ecco allora per l'intermezzo burlesco e pur drammatico dell'oste Pistola deciso a diventar ruffiano sorgere tra la neve un paesaggio alla Brueghel, di quel Brueghel illustratore di carnascialì e di strippate popolaresche ma in cui mai potreste trovare un volto atteggiato al sorriso; e, per contro, il castello della bella principessa Caterina, dove la scena d'amore si svolgerà con l'irreale grazia quasi meccanica di un balletto, è delineato con la più gustosa deformazione dei disegni del più elegante topografo cinquecentesco, mentre, nella stessa sequenza, quando il Duca di Borgogna apre una tragica parentesi col suo discorso sugli orrori della guerra, il paesaggio dei « campi negletti ingombri di loglio e d'erba fumaria », pur rimanendo irreale, acquista toni figurativi quasi moderni finchè l'inserimento di due figure reali di bimbi laceri alla battuta « le case nostre e i figli e noi stessi perdiamo » fa penetrare nell'immagine l'angoscia della parola

L'eco del Mantegna

Pari esame si potrebbe compiere per la citatissima sequenza della battaglia di Agincourt, dove facile alla penna di molti è venuta la citazione delle battaglie di Paolo Uccello, ma dove in alcuni particolari, come quello del cavallo che nitrisce alto, si potrebbe avvertire persino l'eco di un Mantegna. L'essenziale però non è andar a cercare referenze pittoriche quasi all'assurdo scopo di « nobilitare » le immagini del film, chè sarebbe oltretutto illogico, ma di intendere come ogni particolare corrisponda a un unitario concetto informatore.

In questo quadro si inserisce la valutazione della musica di William Walton, direttore d'orchestra e compositore di vasta notorietà, che non solo ha eliminato la funzione più banale e usuale della musica nel film, cioè d'accompagnamento, ma in taluni passaggi essenziali ha posto la sua composizione come elemento fondamentale di una determinata scena: ad esempio, prima che venisse girata una sola inquadratura della battaglia, Walton compose l'intero brano musicale che, nel caso, fu guida delle riprese e non queste guida del motivo musicale, come di consueto avviene.

A molte osservazioni può offrire lo spunto del film « Enrico V », e tutte riconducono a una fondamentale. Anche nel cinema, come in tutte le altre arti, facile e gradevole a prima vista risulta soltanto ciò che è già risaputo, cioè vecchio, mentre ogni opera d'arte, e poche ce ne offre il cinema, è difficile in quanto richiede una sua interpretazione particolare, caso per caso, poichè ogni linguaggio d'artista è originale e anche, per sfortuna, irrepetibile.

EDGARDO MACORINI

I SEI ASSASSINATI DI MODENA

Il carabiniere fece centro nella testa di Garagnani

Era un giovane partigiano - Coi pugni contro i mitra

V.

NOSTRO SERVIZIO PARTICOLARE

MODENA, febbraio.

A tre anni Ennio Garagnani ebbe la sua prima disgrazia: gli si rovesciò addosso un carico di ghiaia. Proprio quando incominciava per lui il piacere di correre, gli si ruppero le gambe. Ma c'era la mamma a curarlo, e i quattro fratelli maggiori che lo facevano giocare, nei mesi che dovette stare immobile nel letto per l'ingessatura. Ci volle molto tempo, infine guarì, gli rimase un difetto nel camminare, che però non si vedeva molto.

A tredici anni ebbe la seconda disgrazia: gli morì la mamma, ancora giovane, sbattuta da un malanno così spietato che la fine fu una liberazione. Morire la mamma ancora giovane in una casa dove ci sono cinque figli tutti maschi e il babbo non più tanto giovane, è veramente una grande disgrazia. Nel 1943, com'era naturale, due dei fratelli andarono coi partigiani. Tutta la famiglia aiutò la Resistenza, anche Ennio che era ancora quasi un bambino, e che faceva ancora un po' di fatica a camminare.

Gli piaceva avere due fratelli partigiani, ne era fiero: uno, Tommaso, della Brigata Zambelli, divenne commissario politico di un distaccamento, l'altro, Vasco, intendente della Brigata. Fra rischi ed ansie portarono a casa la pelle e la gloria, tornarono al lavoro di carrettieri.

Ennio imparò a ballare: quando ballava non si vedeva il difetto delle gambe, perciò egli si affezionò al valzer e al tango, diventò un gran ballerino.

Tutte le ragazze erano contente di essere invitate da lui. Tommaso si sposò, lo prese con sè. Andavano molto d'accordo, il lavoro era sufficiente.

« Vengo anch'io »

La mattina di quel lunedì, Ennio si svegliò un po' tardi perchè la sera prima era stato a ballare. « Io vado a Modena » — disse Tommaso — « alle fonderie ». « Aspettami, vengo anch'io » — gridò Ennio, ma Tommaso, impaziente, se n'era già andato in bicicletta. La strada, da Castelfranco, non è corta. Poco dopo, anche Ennio prese la bicicletta e lo seguì.

Alle fonderie era già successa la prima sparatoria. « Ci sono dei morti » — gli disse un compagno —. « Celere e carabinieri picchiano e sparano, sono arrabbiati come bestie ». « Andiamo a vedere » — disse Ennio.

Più vicino alle fonderie intese infatti i colpi d'arma da fuoco, le raffiche dense delle automatiche. Cresceva la confusione dei dimostranti, la folla s'infittiva, sulla ferrovia si trovarono a gruppi compatti, con le faccie decise e ardite. Ennio e Tommaso s'incontrarono: « Diamoci sotto » — gridò il ragazzo — « Facciamogli vedere che non abbiamo paura, a quel... » Gridò, ripeto: « ... a quei... ». — Un moto della gente li divise, Tommaso non vide più il viso biondo e buono del fratello.

Egli si buttò avanti a zig zag fra i carabinieri che davano botte coi calci dei moschetti, si prese qualche colpo ma riuscì a passare.

« Sparano sempre, per la miseria » — pensò con rabbia, agitando le mani disarmate — « bella forza, loro hanno i mitra, e noi solo i pugni. Coi pugni contro le pallottole non si fa niente ». Uno che andava per la medesima via lo raggiunse. Era un compagno partigiano. « Hanno detto che sei ferito » gli gridò. Svoltarono un angolo di strada, ormai erano al sicuro. Si fermarono. « Hanno detto: Garagnani è caduto » — disse il compagno — « invece sei qui, meno male ». « C'era anche Ennio, perdio » — urlò Tommaso, e si rimise a correre. Tornava indietro, verso le fonderie. « Andiamo all'ospedale » — gridò il compagno — « hanno detto che l'hanno portato all'ospedale... ».

Ci arrivarono senza fiato. Nell'atrio c'era un infermiere che li conosceva. « C'è Ennio? — chiese Tommaso ansante — è ferito, dove è? ». L'infermiere restò lì, incerto, con la faccia turbata. « Vado a vedere » — gridò Tommaso — e corse avanti. « Fermati, vieni qui » — disse l'infermiere. Afferrò Tommaso per un braccio. « Fermati » — ripetè — « ormai, povero Ennio... ».

C'è stato chi ha visto col proprio occhi com'è accaduto. Un carabiniere — i testimoni sono sicuri che era un carabiniere, alcuni dicono un ufficiale — stava appostato all'angolo della strada. Si era diviso da quei suoi colleghi, che dopo aver costituito lo sbarramento a passaggi obbligati, si trovavano occupatissimi a pestare la gente coi calci dei mitra e dei fucili. Quel tale, forse, si sentiva più raffinato, non voleva buttarsi nella mischia. Perciò, stando dietro l'angolo, puntò il fucile sul breve tratto vuoto della via. Proprio in quel momento, fra altra gente che cercava di mettersi in salvo, venivano avanti due ragazzi, e uno era Ennio, e zoppicava, a causa dello sforzo sulle gambe difettose. Il Tizio, meticoloso e solerte, quasi compisse una esercitazione, si mise lentamente in ginocchio, scelse quelle due teste come sagome da tiro a segno. Il primo colpo partì: centro! Ennio stramazzò di botto. Tac, il secondo colpo: centro: anche l'altro ragazzo cadde. Perbacco, carabiniere, sei un bravo tiratore.

C'è stato chi ha proprio visto coi suoi occhi questa scena incredibile: furono molti, concordi nel raccontarla.

Preghiere e maledizioni

Lutto a Castelfranco, più tardi. Lutto fra i compagni della gioventù comunista, fra le ragazze, fra i partigiani. « E' morto Ennio, il fratello di Tommaso ». « Hanno ammazzato Ennio, quello che sta alle "cacette" ». Tutto un sussurrare per il paese. Pareva che dicessero delle preghiere, mormorando così. Invece maledicevano e imprecavano. Nelle case dei Garagnani non si piangeva.

Si guardavano in faccia l'un con l'altro, e sembrava che non ci credessero. Quando la verità li percuoteva con una scossa, stringevano i pugni, Tommaso e Vasco pensavano disperatamente alla loro Brigata. « Essere in Brigata, essere in Brigata, ancora in guerra. Allora era più facile, più bello morire. Era un fatto che entrava nella logica, contenuto nelle più accettate possibilità. Ma adesso, in pace, può essere che uno si metta in ginocchio su un cantone a sparare col fucile su quelli che passano nella strada? ». *Può essere, è* la faccia bianca di Ennio lo dice.

RENATA VIGANO'

LE PRIME A ROMA

TEATRO

Antigone
di Sofocle

Lo spettacolo offerto l'altro ieri all'Aula Magna dell'Università di Roma, è stato caratterizzato dalla traduzione del testo greco grama quanto tronfia di rettorica sonorità, e da una regia nulla quanto ingombrante.

E se ognuno sa quello che può significare una traduzione indecente per qualsivoglia recitazione, se lo figuri per la più lirica delle creature del teatro greco, la trepida e adamantina Antigone di Sofocle i cui versi scavano nell'intimità questa figura femminile che, ribelle a Creonte, re di Tebe, ne sfida il bando, con cui si vieta la sepoltura al fratello Eteocle, e accetta la terribile morte di sepolta viva.

Lamberto Picasso (Creonte) ha consumato le sue migliori energie per coordinare, reggere e inserirsi nella ecitazione degli altri attori o assolutamente impari, o di altra stanza e inamalgamabile scuola, come l'attrice greca Mary Lekòs nella parte di Antigone.

Maria Laura Rocca, Letizia Natalini, rispettivamente Ismene, sorella di Antigone, e Euridice, sono le sole che hanno trovato accenti misurati e commossi di recitazione.

Oltre la regia e la traduzione di Antonello Colli, sono da ricordare allo stesso titolo, la scena di Amenofanis, d'una stilizzazione rettorica e vacua.

Il commento musicale di Casavola, piuttosto discreto, si assopiva nella strana acustica dell'Aula Magna che faceva rimbombare la voce del suggeritore.

Il pubblico ha applaudito abbondantemente.

Una donna senza importanza
di Wilde

Così, come a volte il rallentatore interviene nel bel mezzo d'un film a sottolineare la grazia delle movenze in corsa di cani o di cavalli di razza, con tale compiacenza al dettaglio e centellinando frase per frase, svolgendo piega per piega del dialogo, la compagnia Besozzi-Marchiò ha rappresentato la nota commedia di Wilde « Una donna senza importanza », dall'ormai avvizzita eleganza, una civetuola raccolta di frasi da albums per salotti.

E' proprio in questa sua attività teatrale che si denuncia da sè in tutto il suo filistesismo conservatore l'esterno ribellismo anarchico di Wilde, un uomo di cui l'importanza fu più che un fatto di cultura il prodotto rumoroso e facile d'una moda.

Il pubblico del Valle ha applaudito la compagnia in blocco che in una nuova scena e in costumi pieni di gusto, ha recitato la vicenda della signora Arbuthnot che, sedotta e abbandonata da un giovane dell'alta società inglese, deve lottare dopo vent'anni, da quel suo primo giovanile cuore, per strappare il proprio figlio al padre che a tutti i costi lo vuole adesso riconquistare a sè, contendendolo alla madre. Tra i vari attori e attrici della compagnia, merita un ricordo particolare, oltre il Besozzi e la Marchiò nelle parti principali, la Gina Sammarco in quella di Lady Hunstanton, resa con discrezione e stile, e la Paola Orlova nella veste farfalleggiante di grazie salaci di Mrs. Allonby.

Numerosi applausi del pubblico e da stasera le repliche.

M. S.

28 Appendice dell'UNITA'

I TRE MOSCHETTIERI

GRANDE ROMANZO di ALESSANDRO DUMAS

— Sì, l'amore nacque in me improvvisamente e per la prima volta, giacchè non ho che vent'anni.

— Signore, disse la giovane supplicando e giungendo le mani, signore, in nome del cielo, in nome dell'onore d'un militare, in nome della cortesia d'un gentiluomo, allontanatevi; sentite, suona la mezzanotte, è l'ora in cui sono aspettata.

— Madama, disse il giovane inchinandosi, nulla so rifiutare a chi domanda in tal modo.

— Ma voi non mi seguirete? Non spierete i miei passi?

— Vado a casa immediatamente

— Ah! lo sapevo bene che eravate un bravo giovane!, esclamò Costanza stendendogli la mano e posando l'altra sul martello d'una porticina quasi incassata nel muro.

D'Artagnan prese la mano che gli offriva e la baciò ardentemente.

— Ah! amerei meglio di non avervi mai veduta! gridò d'Artagnan con quell'innocente brutalità che le donne preferiscono sovente all'affettata galanteria, perchè essa scopre il fondo del pensiero e prova che il sentimento la vince sulla ragione.

— Ebbene, riprese Costanza con voce quasi carezzevole e stringendo la mano di d'Artagnan che non aveva abbandonata la sua; ebbene non dirò quello che dite voi: ciò che è perduto quest'oggi non è perduto per sempre. Chi sa che, una volta libera, non soddisfaccia alla vostra curiosità?

— E fate voi la stessa promessa al mio amore? esclamò d'Artagnan al colmo della gioia.

— Oh, da questo lato non voglio impegnarmi, ciò dipenderà solo dai sentimenti che saprete ispirarmi.

— Ah! voi mi rendete il più felice degli uomini. Non dimenticate questa sera.

— Siate tranquillo, a tempo e luogo mi sovverrò di tutto. Via, via, partite, in nome del cielo, partite, mi si aspettava a mezzanotte in punto, ed è trascorsa...

— Sì, me ne vado, parto: ho fiducia in voi e voglio avere tutto il merito della mia devozione, ancorchè quest'affezione fosse una sciocchezza. Addio, signora, addio.

E come non si fosse sentito la forza di staccarsi dalla mano che stringeva, s'allontanò correndo, mentre Costanza batteva ad un cancello tre colpi lenti e regolari: giunto all'angolo della strada si volse, la porta s'era aperta e rinchiusa. La bella Costanza era scomparsa. D'Artagnan continuò la sua strada; aveva dato la sua parola di non attenderla, e avesse anche corso pericolo la sua vita dal luogo dove andava o dalla persona che doveva accompagnarla, d'Artagnan sarebbe rientrato a casa sua come aveva promesso. Cinque minuti dopo era nella contrada dei Beccamorti.

— Povero Athos, diceva esso, nulla saprà dell'accaduto. Si sarà addormentato aspettandomi o sarà ritornato a casa sua ed avrà appreso che vi era stata una donna? Una donna in casa di Athos! Che fa? riprese d'Artagnan. Ve ne era pure una in casa d'Aramis.

Le guardie del Cardinale dopo aver portato via Athos frugarono dappertutto tra le carte...

La cosa è molto strana, e sarei curioso di sapere come andrà a finire.

— Male, o signore, male! rispose una voce che il giovane riconobbe per quella di Planchet; mentre monologando ad alta voce com'è consuetudine delle persone preoccupate era entrato nel corridoio in fondo al quale stava la scala che conduceva alla sua camera.

— Come, male, che vuoi tu dire, imbecille? chiese d'Artagnan; cos'è dunque successo?

— Ogni sorta di disgrazie.

— Quali?

— Per la prima il signor Athos è stato arrestato.

— Arrestato! Athos! Arrestato! e perchè?

— L'hanno trovato in casa vostra; l'hanno preso per voi.

— E da chi fu arrestato?

— Dalla pattuglia che andarono a cercare gli uomini neri che avete posti in fuga.

— E perchè non si è fatto conoscere? perchè non disse di non saperne niente?

— Se n'è guardato bene, o signore; al contrario mi si avvicinò dicendo:

— E' il tuo padrone che in questo momento ha bisogno della libertà e non io, dacchè egli sa tutto ed io non so nulla. Lo si crederà arrestato, e ciò gli darà tempo; fra tre giorni dirò chi sono, e bisognerà bene che mi facciano uscire.

— Bravo, bravo Athos! nobile cuore, mormorò d'Artagnan; lo riconosco in ciò! E che hanno fatto i birri?

— Quattro l'hanno condotto non so dove, alla Bastiglia o al forte del Vescovo; due sono rimasti cogli uomini neri ed hanno frugato da per tutto e prese tutte le carte. Infine gli ultimi due, durante questa spedizione, facevano la guardia alla porta; e quando tutto fu finito, se ne andarono lasciando la casa vuota e tutto aperto.

— E Porthos? e Aramis?

— Non li avevo trovati in casa e non sono venuti.

— Ma possono venire da un momento all'altro, poichè tu hai fatto dire loro che li aspettavo?

— Sì, o signore.

— Ebbene, non ti muovere di qui: se vengono avvertili di ciò che m'è accaduto, che m'aspettino alla bettola della Pina! qui vi sarebbe pericolo, la casa può essere sorvegliata. Corro dal signor di Tréville per annunziargli tutto ciò: indi li raggiungo. E con tutta la prestezza delle sue gambe, già un poco affaticate per le corse della giornata, d'Artagnan si diresse verso la contrada del Colombier. Il signor di Tréville non era a palazzo; la sua compagnia era di guardia al Louvre: e così egli pure si trovava con la sua compagnia. Bisognava giungere fino al signor di Tréville: era importante che fosse prevenuto di ciò che succedeva. D'Artagnan risolse di tentare di entrare al Louvre. La sua uniforme di guardia della compagnia del signor des Essarts gli doveva servire da passaporto. Discese dunque la contrada degli Agostiniani Minori e risalì la strada lungo il fiume per raggiungere il Ponte Nuovo. Gli nacque l'idea di passare in battello; ma giungendo alla spiaggia del fiume, aveva macchinalmente introdotto la mano nella sua scarsella, e si era accorto che non aveva come pagare il passaggio. Giunto alla sommità della contrada Guénéguaud, vide sboccare dalla contrada Dauphine un gruppo composto di due persone il cui passo lo colpì. Le due persone che componevano quel gruppo erano un uomo e una donna. La donna aveva il fare di Costanza, e l'uomo rassomigliava perfettamente ad Aramis. Di più la donna aveva quel mantello nero che d'Artagnan vedeva ancora riflettere sul cancello della contrada Vaugirard, e sulla porta della contrada de la Harpe. L'uomo poi portava l'uniforme dei moschettieri...

(Continua)