IL RACCONTO DELLA DOMENICA

"Una capanna e il tuo cuore,,

di GIOVANNI VERGA

LA CAPANNA STAVOLTA era l'*Albergo della Stella*. Quando vi giunsi, tra quelle quattro case arrampicate in cima al monte, dopo una giornata afosa nelle bassure della zolfara, mi parve di essere davvero nelle stelle, all'ombra della tettoia sgangherata che faceva d'angiporto.

— Una stanza? — uscì a dire l'ostessa asciugandosi il sugo di pomidoro dalle braccia. — Ma ci abbiamo tutta la Compagnia.

— Oh!

— Sicuro, quella delle operette. Però se si contenta della mia...

Passando pel baraccone tutto a scompartimenti come una stalla vidi infatti una bella giovane, che si rizzò lesta dal tavolato dov'era distesa, e mi salutò arrossendo un poco anche attraverso il rossetto della sera innanzi.

Dovetti accontentarmi, poichè non c'era altro, della stamberga con tanto di letto matrimoniale dell'ostessa, e mentre essa apparecchiava un po' di tavola «per quel che c'era» si udì un baccano.

— E' la lavandaia che viene a fare le solite scenate — disse l'ostessa. — Gente senza educazione. Ora vo a dire che ci sono dei forestieri.

Ma fu inutile, e il diavoleto peggio di prima. Appena fui seduto per mandar giù «un po' di quel che c'era» comparve sull'uscio la ragazza della Compagnia.

— Scusi. Avrebbe, per caso, due lire e settantacinque di spiccioli, in piacere?

— Ecco.

— Grazie. Ora torno.

Tornò infatti, collo stesso risolino di palcoscenico. — Che vuole? Scusi tanto. I nostri uomini sono tutti fuori. Appena tornano...

— Oh, faccia a suo comodo.

— Buon appetito allora — disse sorridendo anche al piatto che recava l'ostessa.

— E a lei pure, giacchè vedo ch'è l'ora...

— Oh noi... I nostri uomini sono stati invitati a fare una scampagnata, dai signori del paese...

— Se vuol favorire dunque...

— Anzi... Molto gentile. Se permette lo dico anche alla mia amica ch'è napoletana e le piacciono tanto gli spaghetti.

— Tanto piacere anche la sua amica napoletana.

L'ostessa non se lo fece neanche dire, e tornò dietro per gli altri spaghetti. La napoletana si fece pregare un po', di là, ma venne lei pure, col salutino del pubblico.

— Il nostro soprano. Una voce! Dovrebbe venire a sentirci, domani sera.

— Domani sera spero di essere a casa mia, finalmente.

— Peccato! Qui non si recita che il sabato e la domenica sera; perchè gli altri giorni, il nostro pubblico è occupato nelle zolfare.

Il soprano, più contegnoso, si occupava a mandare giù gli spaghetti in punta di forchetta, quasi fosse già il sabato o la domenica sera, dinanzi al pubblico.

— Una vera diva! E vederla in costume... con quel *décolleté*...

La diva protestò levando su la forchetta col gomitolo di spaghetti, per modestia o perchè il *décolleté* in quel momento non fosse troppo in vista.

— Eh, che male c'è se gli uomini hanno gli occhi per vedere... e mandano giù le platee?... E' vero, sì o no? Ditelo anche voi.

Voltandomi a vedere quel che dicessero, vidi sull'uscio altri visetti che dicevano già di sì, in attesa

— Venite, venite anche voi. Il signore è tanto gentile...

E naturalmente venne anche l'ostessa, carica d'altri piatti.

— La signorina Fides, mezzo soprano. La signorina Vanda, contralto. La signorina Ines, contraltino, che al bisogno fa le parti d'amoroso. Come vede i nostri uomini ci lasciano a trarci d'imbarazzo anche nelle parti d'amoroso.

— Vedremo se ci portano almeno dei fiori dalla loro scampagnata.

— Quelli sì, perchè non si mangiano.

— Che delizia! — sospirò allora la diva.

Dopo gli spaghetti venne del baccalà, poi delle uova sode, poi del caciocavallo, insomma «un po' di quel che c'era», e dei fichidindia già bell'e sbucciati dalle mani stesse della locandiera, chi ne volesse. Le artiste dicevano sempre di sì, tanto che dopo i fichidindia chiesero del cognac

— Cognac non ce n'è. Abbiamo della menta sèlse.

— Non importa. F per fare i brindisi

Prima naturalmente a me, ch'ero tanto gentile. Poi sfilarono altri nomi e altri ricordi, che brillavano un istante in quegli occhietti lustri.

— Tutta roba passata! — sentenziò la stella napoletana.

— *Tout passe, tout casse, tout lasse*.. — e volle spiegare anche il suo francese alle compagne che sgranavano gli occhi. — Passa via, ti lascio: — La canzone finisce sempre così.

— Sempre, no. Tu lo sai bene —. Ella si strinse nelle spalle — Il tuo avvocato...

— Va avvocato!

— Sissignore! e ha lasciato moglie e figlioli per venire a fare il suggeritore.

— Un bell'affare! F quella megera si è permesso anche di venire a farmi della scene, anche in casa mia coi suoi mocciosi...

— Al cuore non si comanda — conchiuse una delle signorine Ines e Fides. — Certo, se si sapesse prima...

Prima — il caso — l'incontrarsi in quegli occhi che vi mangiano dalla platea quando vi viene la nota giusta — le sciocchierie che vi contano all'uscita del teatro — la scappatella che sembrava di passaggio, ahimè... — Ciascuna rammentava la sua, in quel momento di vino tenero: gli occhi ancora umidi o pei ricordi di prima o per quelli della scena: così, senza sapere come e perchè, la sciocchieriola che mutavasi in duetto serio — o la passatina sotto la finestra che andava a finire nella stanzetta in due. Poi il destarsi a bocca asciutta, o amara, o tra gli sbadigli e i — non mi seccare — ch'è peggio — o peggio ancora la farsetta che minaccia di cambiarsi in tragedia...

— Come quando si dovette levar le tende in fretta in furia per quell'affare del sindaco.

— Oh, questa poi!

— Sì, in un paesetto qui vicino, allorchè quelli del partito contrario vollero giocare un tiro al sindaco che veniva a fare quattro chiacchiere con una di noi; e una bella notte, quando volle tornare a casa dalla moglie, gli fecero trovare murata la porta della locanda coi materiali della strada in riparazione. Allora figuriamoci!...

Essa non aveva fatto alcun nome; ma tutte le altre guardavano sott'occhi da una parte, ridendo, però col naso sul piatto. La napoletana che invece aveva il naso in su rimbeccò subito.

— Tu sta zitta; che di queste disgrazie non ne capitano certo pei tuoi begli occhi al tuo banchiere!

— Anche un banchiere?

— Sì, quello che scopa le tavole.

Fides saltò su inviperita: — Prima di scopare le tavole contava dei bei biglietroni, quello!

— E te li buttava dietro in fiori per la serata e il braccialetto, col *sempre* d'oro. Per questo dovette fare i conti col principale, che gli sbattè in faccia lo sportello della banca.

— Prima o poi quello era un galantuomo. Povero ma onorato. Perciò quando me lo vidi comparire dinanzi, colle tasche vuote ma tanto di cuore aperto... e anche le braccia mentre mi diceva «Eccomi, son qua...».

Ella singhiozzava quasi, con tovagliolo al viso, ripetendo quelle parole, tanto che le amiche le si strinsero intorno a confortarla, e la stessa napoletana volle ricordare come succedono queste cose.

— Si sa; ogni giorno che veniva a cantarci le ariette e i duettini... Una bella seccatura a sentirvi mattina e sera...

— Io glielo dissi allora — riprese Fides con gli occhi ancora umidi. — E che farai adesso? — Son qua — Son qua — e non sapeva dire altro con quel viso pallido, e quelle braccia aperte. Anch'io ero là... E mi chiamo Fede. La mano nella mano dunque...

— Ecco, fino alla prima voltata.

— Voltata no, e neppure corda al collo — rispose Fede con gli occhi asciutti ora. Io devo fare l'artista, e non posso voltare le spalle a questo o a quello, se mi dicono che piaccio...

— O quando fanno dei regalucci.

— Bisogna mandare avanti la baracca anche.

Quando gli uomini a sera, tardi, dopo aver mangiato bene e bevuto meglio, tornarono alla capanna ed al cuore, furono liti e questioni invece di fiori e paroline dolci. La vocetta mezzo soprano di Fides che strillava: — Ah, sei stato a fare l'assolo? Anch'io ci ho trovato qui per il duetto. Prendi! — L'avvocato perdeva il suo tempo a perorare di qua e di là scusando questo e quello, cercando di metter pace. La napoletana gli sbattè colle scarpone sul muso: — Porco! Ci vorrebbero qui i tuoi mocciosi a piangerti per il pane adesso! — Me li vidi comparire dinanzi io pure il giorno dopo, lui colla gota fasciata a spiegarmi quel che doveva esser stato il po' di chiasso che forse avevo udito nella notte. Ma la napoletana, ancora imbronciata, tagliò corto:

— Basta, basta. Arrivederci dunque. Il mondo è tondo e chi non muore si rivede.

Io non ho più rivisto quegli occhi rapaci e quel *décolleté* petulante.

GIOVANNI VERGA

TAMARA MAKAROVA, la grande attrice sovietica protagonista dei «Sette coraggiosi», «Komsomolsk» e della «Giovane guardia», ha meritato il titolo onorifico di «artista del popolo»

UN ARTICOLO DI ILIN

I verdi campi americani si trasformeranno in deserti?

450 milioni di ettari di terra fertile divenuti sterili in pochi anni
Enormi ricchezze sperperate - L'America non pensa alla vecchiaia

Esistono due nature: una non ancora trasformata dal lavoro dell'uomo, l'altra ricreata secondo un piano intelligente, con uno scopo intelligente. Entrambe sono belle. Vagando per la natura vergine noi ammiriamo la bellezza primitiva delle montagne, dei boschi e delle cascate. Nello stesso modo, noi non possiamo staccare lo sguardo da una diga slanciata che sbarra le valli e conquista all'uomo la violenza di un fiume selvaggio.

Sono le due nature di cui parla Gorki quando vuol mettere in evidenza la grandezza dell'uomo costruttore, dell'uomo-maestro.

Ma esiste anche una natura che è stata deformata da un'economia stupida e predatrice, una natura che non può *non* suscitare un sentimento di compassione e di rivolta.

E' di una simile natura, devastata, depredata, che parlano i libri degli economisti americani, gli annuali della Direzione Federale dell'Agricoltura, e perfino i manuali scolastici di geografia negli Stati Uniti d'America.

«Ogni anno noi tagliamo i boschi tre volte più di quanto essi non crescono in questo spazio di tempo. In questo modo noi, non solo distruggiamo i boschi, ma violentiamo il regime acqueo del paese, e trasformiamo in deserti terre feconde».

Queste parole le ho trovate nel manuale di Chamberlain, sul quale gli studenti americani apprendono la geografia del proprio paese.

Perfino i bambini sanno in America che è nocivo distruggere i boschi. Ma questo non impedisce agli americani adulti, orgogliosi della pratica acquisita, di continuare a trasformare di continuo in deserti nuove estensioni di boschi.

In questo modo sono stati annientati boschi per un'ampiezza di 540 milioni di ettari.

Con la stessa spietata follia gli americani hanno agito contro i loro campi. Di anno in anno, a seconda che aumentava il prezzo del pane o del cotone, si seminava nei campi solo pane o solo cotone. Questo bruciava, polverizzava la terra, che non poteva più opporre nessuna resistenza all'acqua e al vento. E l'acqua e il vento, non più trattenuti dai boschi, cominciarono a lavare e a soffiare via dai campi lo strato fecondo della superficie.

Così è avvenuto che ogni anno, negli Stati Uniti d'America, l'acqua trasporta nell'Oceano 3 miliardi di tonnellate di terra.

«Ancora qualche generazione — scrive Stuart Ciais — e noi avremo deserti quali nessuna altra parte del mondo ha...».

I terreni devastati, rapinati, negli Stati Uniti sono giunti a questi risultati: 450 milioni di ettari totalmente distrutti dall'acqua e dal vento, coperti dalla sabbia, trasformati in paludi e saline, 65 milioni di ettari violentemente danneggiati, ma ancora coltivabili. E appena 40 milioni di ettari ad uno stato iniziale di distruzione.

Questi dati sono stati pubblicati dall'annuale della Direzione Federale dell'Agricoltura statunitense, «Il suolo e l'uomo».

La direzione federale aveva elaborato un progetto particolareggiato di piantagioni a difesa dei campi. Ma gli autori del progetto erano stati costretti a tener conto non tanto delle leggi della natura, quanto delle leggi della proprietà privata della terra.

Il risultato è che i progetti rimangono progetti e la distruzione del suolo americano continua il suo cammino.

Così gli americani hanno saccheggiato e mutilato il loro stesso continente, dimostrando in pratica che il capitalismo può, come le cavallette, soltanto devastare la terra.

Ma gli economisti americani non vogliono trarre da tutto ciò quella conclusione che la logica più semplice suggerirebbe: Stuart Ciais si sforza di dimostrare che responsabile di tutto è «la fede nell'immensità».

Negli anni della sua giovinezza, dice, l'America ha creduto nella immensità delle sue ricchezze naturali e ha dissipato le sue sostanze senza pensare alla vecchiaia. Ma la vecchiaia è ugualmente già arrivata, e l'America, come un ricco rovinato, ha scoperto che il forziere dei tesori aveva un fondo.

Un altro americano, William Fogt, autore del libro «La strada della salvezza» assicura che il male non sta solo in questo. Il male sta nel fatto che in America ci sono troppi americani. Il paese è in grado di nutrire 100 milioni di uomini, e invece in esso vivono 145 milioni di abitanti.

E Fogt trae queste conclusioni: non si potrebbe forse ora guardare alle terre e alle riserve degli altri paesi? Non si potrebbe depredare la natura non di un solo paese qualunque ma di tutto il globo terrestre? Il globo terrestre è grande. Sarà sufficiente per molto tempo.

La guerra, dunque impadronirsi delle ricchezze degli altri: nafta, metalli, terra feconda, ecco la voce della salvezza che propone William Fogt ai suoi compatrioti.

Così, quelli per i quali la guerra non è una sciagura ma un affare vantaggioso, vorrebbero anche dimostrare che loro non sono dei carnefici o dei macellai, ma dei chirurghi!

Ma dobbiamo supporre che Fogt e i suoi padroni non riusciranno a trascinare il popolo americano su questa «via della perdizione» che è quella stessa sulla quale hanno percorso la loro marcia disonorevole le truppe di Hitler.

Il popolo americano ha di che occuparsi nel paese che gli appartiene: basterebbe, per esempio, rigenerare la terra mutilata da una economia da preda.

Oggi, nel giorno in cui tutti hanno sulle labbra la parola «pace» e «guerra», in cui i popoli maledicono la guerra e reclamano la pace, il nostro paese insegna la sua chiara lezione, a chiunque abbia occhi. Guardate, dice il popolo sovietico, ecco la guerra che deve condurre l'umanità: la guerra per il dominio sulle forze della natura, per la prosperità dei figli e dei nipoti, la guerra per un futuro migliore.

Questo crede il nostro popolo: verrà il tempo in cui l'uomo non farà guerra ad altro che alle tempeste, alla siccità, alle inondazioni, ai terremoti, alle malattie.

MARSCIÀK ILIN

Nato nel 1895, Ilin conseguì la laurea presso la facoltà di fisica e matematica, e si perfezionò presso l'Istituto di tecnologia di Leningrado nel 1925. Cominciò a scrivere nel 1924 su «Il nuovo Robinson». Fra le sue opere: «I racconti delle cose», «Le montagne e gli uomini», «Oggi e ieri», «Come l'uomo divenne gigante» ecc. Questo capitolo è tratto da «Paesi rinnovati».

UN GRANDE SUCCESSO TEATRALE A PARIGI

Il monaco Abelardo non piace al Vaticano

Scandalo per la nuova commedia di Roger Vaillant - L'amore di Abelardo ed Eloisa ostacolato dal malvagio Fulbert - Un veto delle gerarchie ecclesiastiche per la rappresentazione a Roma?

DAL NOSTRO CORRISPONDENTE

PARIGI, marzo

La migliore opera della stagione teatrale parigina, l'«Eloisa e Abelardo» dello scrittore e giornalista francese Roger Vaillant, sarà portata molto presto a conoscenza del pubblico italiano. Il repertorio teatrale parigino non ha offerto al pubblico lavori di grande rilievo in questa stagione che si è iniziata addirittura con qualche clamoroso insuccesso. Ma il lavoro di Vaillant ha mostrato di staccarsi dalla prevalente mediocrità per il suo valore drammatico, per il suo carattere progressivo, per le polemiche che ha suscitato. Più ancora del successo di pubblico, che ha permesso all'opera di Vaillant di tenere il cartellone al teatro Mathurins per più di tre mesi, è l'interesse con cui se n'è discusso in ambienti molto diversi che ne ha dimostrato tutta la vitalità.

Trattative in corso con una nota compagnia milanese e con un regista fra i più conosciuti dovrebbero, dunque, permetterne la rappresentazione sulle scene italiane a breve scadenza. Una sola difficoltà esiste tuttora, ma riguarda Roma soltanto: sembra, infatti, che in base al Concordato il Vaticano abbia il diritto di impedire che si dia nei teatri della Capitale un qualsiasi lavoro teatrale in cui un sacerdote non fa bella figura — è questo il caso di «Eloisa e Abelardo» — e la celebrazione dell'Anno Santo rende le autorità ecclesiastiche più che mai intransigenti. Ma proprio il caso di «Eloisa e Abelardo» ci permetterà di misurare a quali assurdità possa giungere la dittatura clericale nel nostro Paese.

Un celebre amore

La storia del monaco Abelardo e della allieva Eloisa, è stata trasportata sulla scena da Vaillant con sufficiente rispetto della verità storica, così come ce l'hanno tramandata le lettere, che i due amanti si scambiarono, e che restano uno dei migliori esempi di epistolario amoroso. La modernissima acutezza dell'autore l'ha, d'altra parte, resa più viva e attuale.

Abelardo, monaco progressista e filosofo rinomato nelle aule della Sorbona, ama Eloisa, che l'acido zio prete Fulbert ha affidato alle lezioni dello studioso, con l'ardore dell'uomo che ha conosciuto tardi la passione. Sorpresi dallo zio nella tenerezza delle loro effusioni, i due amanti sono costretti a fuggire da Parigi. Vanno di città in città, perseguitati dal feroce e geloso desiderio di vendetta di Fulbert, protetti dall'amicizia del liberale principe di Anjou. Abelardo vorrebbe porre fine alle tante peregrinazioni, unendosi all'amata in un matrimonio che troncherebbe però la sua carriera di professore illustre. Ma Eloisa, che ama Abelardo, «proprio perchè è Abelardo», intelligente e onorato, bello e celebre, rifiuta.

Anticlericale o no?

Quando le circostanze fanno prevalere l'opinione del monaco, e il matrimonio si fa, l'odio di Fulbert non è placato: la sua vendetta, priva ormai di appoggi giuridici, colpirà Abelardo col più disumano furore, con l'astio dell'impotenza. Il monaco verrà castrato, una notte, da alcuni emissari di Fulbert. Questi troverà la sua condanna più che nella giustizia del re, nel disprezzo tutto femminile della nipote, che obbliga lui, l'impotente sessuale, ad ascoltare il racconto dei suoi perduti trasporti amorosi, e nel furore del popolo, che brucia la sua casa maledetta.

Fulbert è il personaggio più potente del dramma: avaro e ipocrita, chiuso ad ogni sentimento generoso e ad ogni idea di progresso; reazionario per vigliaccheria, per odio, per educazione ricevuta e per spirito di casta, anche se nella casta sacerdotale alla quale appartiene è solo un miserabile e un servo. Più ancora dell'amore, libero, aperto alle gioie del sesso, moderno perchè spoglio di vecchie ipocrisie, fra Eloisa e Abelardo, è questa figura a darci tutto il significato attuale dell'opera, per ciò che essa rappresenta, per il suo contrasto con tutto ciò che è progresso, sia che si tratti della libertà dei Comuni, dell'interpretazione di un dogma, o della vita dei due amanti.

Hanno accusato Vaillant di aver voluto fare un'opera anticlericale. «No, l'Eloisa non è anticlericale» egli ci ha risposto in un recente incontro che abbiamo avuto con lui, quando abbiamo saputo che il suo lavoro sarebbe stato rappresentato in Italia. «Essa è soltanto un'opera antireazionaria» — egli ha aggiunto.

Non si può certo accusare Vaillant se spesso, nella sua lunga storia, la Chiesa cattolica è diventata simbolo di reazione. Neppure i circoli cattolici francesi si sono sentiti in grado di polemizzare con lui su questo terreno. Hanno preferito ignorare l'opera, impartire all'Azione Cattolica l'ordine di «non andare a vederla», piuttosto che andarci per fischiarla.

Resta da cercare il perchè Vaillant abbia preferito scegliere per il suo lavoro antireazionario un soggetto antico, piuttosto che uno dei mille temi, ancor più vibranti, che le lotte della nostra epoca potevano offrirgli. La spiegazione, ammette Vaillant, «vale solo per quel che vale»; essa è piuttosto una confessione delle difficoltà, dei compromessi a volte, che ogni artista incontra nella società capitalista, alle prese col costume teatrale da essa instaurato.

«Sarei stato ben contento di fare una commedia d'attualità», ci ha detto Vaillant. «Ma oggi — egli ha continuato — non è possibile in Francia, come in Italia, dare in un teatro normale un lavoro progressivo impostato su un tema moderno. Esso non troverebbe nè sala, nè attori, nè registi. Il pubblico che può pagare ottocento franchi la poltrona impone le sue esigenze e il suo gusto. Sarebbe possibile rappresentare un'opera del genere solo in qualche teatro sperimentale o in qualche filodrammatica; parlare cioè a un pubblico molto ristretto — è la sorte toccata all'ottimo lavoro americano sulle lotte sindacali «Essi aspettano Lefty». Volendomi indirizzare anche al pubblico dei teatri, non mi restava che la scelta di un soggetto storico».

Vaillant parla vivacemente, commentandosi, a volte, con un sorriso un po' ironico ma timido, che addolcisce il suo volto secco.

Il prossimo incontro col pubblico italiano e una delle esperienze che più lo interessa. Egli conosce bene il nostro Paese, in cui ha soggiornato più volte e in cui vorrebbe trovare ancora un angolo tranquillo per venirvi a terminare alcune opere già iniziate, due commedie e un romanzo.

Non è comunista Vaillant, sebbene sia uno dei tanti artisti che trova nelle lotte del nostro Partito la via più sicura verso il progresso e la liberazione degli uomini da ogni schiavitù. Egli è redattore capo di uno dei settimanali democratici più vivi che si stampino a Parigi, Action. E vorrebbe che Eloisa, come il resto della sua opera, fosse in Italia come in Francia, un contributo alla battaglia della cultura, per la vita.

GIUSEPPE BOFFA

LE PRIME A ROMA

SUGLI SCHERMI

Patto col diavolo

«Patto col diavolo» costituisce la più recente fatica filmistica del regista Luigi Chiarini, la cui attività è nota soprattutto nel campo degli studi teorici sul cinema

A circa dieci anni di distanza dai suoi due film più riusciti — «Via delle Cinque Lune» e «La bella addormentata» — Luigi Chiarini affronta nuovamente un tema di tipo popolaresco con questo «Patto col diavolo», cui ha collaborato in qualità di soggettista e sceneggiatore anche lo scrittore Corrado Alvaro.

L'azione del film si svolge in Calabria, «terra che dà una poesia e una speranza al dolore», secondo quanto afferma, ingenuamente, il prologo detto dalla viva voce del regista: in un paese di questa regione vivono due famiglie, rivali almeno quanto lo furono i Montecchi e i Capuleti, e l'una ha il suo Romeo, l'altra la sua Giulietta. All'alterigia e al despotismo del latifondista don Giacomo Mola, colpe che di riflesso ricadono anche sul figlio di costui, si contrappone l'umanità del Rocca, cui ricorrono i pastori del luogo quando vengono scacciati dai pascoli di cui don Giacomo si è appropriato con la frode: ma il vecchio Rocca possiede la prova dell'inganno e perciò vien fatto uccidere per ordine di Mola dallo scemo del villaggio, dando all'omicidio la parvenza di un fortuito incidente.

Nel paese però sorge la voce popolare che minaccia di individuare il mandante del delitto e don Giacomo, di fronte all'azione dei pastori che tornano guidati dalla figlia del Rocca, Marta, sui pascoli che eran stati loro vietati, consente infine al matrimonio dell'orfana col proprio figlio Andrea. E' troppo tardi, e basta ormai una scintilla appena per far divampare la tragedia: durante la festa delle nozze l'esecutore materiale del delitto, ubriaco, si rivela e Marta, divenuta infine consapevole del patto, in verità poco diabolico, in cui essa non rappresentava che una merce per accomodare ogni cosa, si uccide gettandosi da una rupe. Sull'immagine di questa vittima innocente, portata a braccia quasi in processione dai contadini e dalle loro donne, la vicenda accoratamente si conclude.

E' chiaro che il soggetto di «Patto col diavolo» presentava la possibilità di venir allargato fino ad abbracciare problemi di vasta portata sociale, mentre il regista ha preferito restringerlo entro una storia personale che investe pochi individui e non la collettività: il «coro» rappresentato da tutto il villaggio risulta quindi più elemento di folclore che partecipe della vicenda, e i protagonisti dominano l'intero quadro del racconto con i loro amori e odi individuali. La realizzazione del film sottolinea le caratteristiche da «novella rusticana» che, per l'indirizzo dato alla narrazione, «Patto col diavolo» assume e più evidente appare anche l'indulgenza del regista per le scene di tipo coreografico, come le danze e i cortei.

Tra gli elementi positivi del film è da porre in evidenza il commento musicale di Achille Longo che si inserisce nei ritmi popolari e spesso felicemente vi si sovrappone con particolari intenti espressivi, come nella scena del ballo in piazza, per contro, la recitazione, costretta entro dialoghi spesso banali, è quasi sempre inferiore al necessario livello, da quella di Isa Miranda, ammantata in [illegible] che l'attrice indossa come [illegible] da sera, a quella di Edoardo Ciannelli, di continuo gesticolante per sottolineare una parlata incomprensibilmente calabro-americana. La fotografia, sempre eccellente, è di Carlo Montuori

ed. ma.

51 Appendice dell'UNITA'

I TRE MOSCHETTIERI

GRANDE ROMANZO di ALESSANDRO DUMAS

— Chi devo annunciare a milord? — domandò Patrizio.

— Il giovane che una sera voleva attaccar briga con lui sul Ponte Nuovo, in faccia alla Samaritana.

— Raccomandazione singolare!

— Vedrete che varrà quanto un'altra.

Patrizio mise il suo cavallo al galoppo, raggiunse il duca, e gli annunciò nei termini suddetti che un messaggero l'aspettava.

Buckingham si ricordò subito di d'Artagnan, e col presentimento che in Francia, da dove gli veniva la notizia, fosse avvenuto qualcosa, non indugiò se non per chiedere dove fosse quegli che gliela portava: e riconosciuta da lontano l'uniforme delle guardie, spronò il cavallo e venne diritto a d'Artagnan. Patrizio, per discrezione, si tenne lontano.

— Non è successo nulla alla regina? — esclamò Buckingham mettendo in questa domanda tutto il suo pensiero e tutto il suo amore.

— Non credo, ma temo che corra qualche grande pericolo da cui solo Vostra Grazia può salvarla.

— Io? — esclamò Buckingham. — Oh, sarei così fortunato da poterle essere utile in qualche cosa? Parlate, parlate.

— Prendete questa lettera — disse d'Artagnan.

— Questa lettera! Da chi viene questa lettera?

— Da Sua Maestà, a quel che penso.

— Da Sua Maestà! — disse Buckingham impallidendo tanto, che d'Artagnan credette di vederlo svenire.

E ruppe il sigillo.

— Che cos'è questo strappo? — disse mostrando a d'Artagnan un punto in cui la lettera era forata da parte a parte.

— Ah, ah — disse d'Artagnan — non avevo visto, deve essere stata la spada del conte di Wardes a fare quello scherzo, forandomi il petto.

— Siete ferito? — domandò Buckingham aprendo la lettera.

— Oh, niente — disse d'Artagnan — una graffiatura.

— Per il cielo! Che leggo mai! — esclamò il duca. — Patrizio, tu resta qui, o meglio raggiungi il re ovunque egli sia, e di' a Sua Maestà che io lo supplico umilmente di scusarmi, ma che un affare della più alta importanza mi richiama a Londra. Venite, signore venite.

E tutti e due ripresero al galoppo la strada della capitale

XXI

LA CONTESSA DI WINTER

Lungo tutta la strada, il duca si fece dire da d'Artagnan non già tutto quello che era successo, ma quello che d'Artagnan sapeva. Confrontando le notizie uscite dalla bocca del giovane, coi suoi propri ricordi, egli potè dunque farsi una idea abbastanza esatta di una situazione della cui gravità, del resto, la lettera della regina, pur così breve ed esplicita, gli dava la misura.

Il duca di Buckingham aprì lo scrigno e lanciò un grido: «Tutto è perduto!» — esclamò — «Mancano due puntali!»

Ma ciò che soprattutto lo stupiva, era che il cardinale, con tutto l'interesse che aveva a non far arrivare quel giovane in Inghilterra, non fosse riuscito a fermarlo per la strada. E fu allora che, manifestandogli il duca il suo stupore, d'Artagnan gli raccontò le precauzioni prese, e come, grazie al sacrificio dei suoi tre amici, da lui disseminati sanguinanti sul percorso, se la fosse cavata col colpo di spada che aveva attraversato il biglietto della regina, e che egli aveva restituito al conte di Wardes in così terribil moneta. E mentre ascoltava questo racconto fatto con la più grande semplicità, il duca guardava di tanto in tanto il giovane Guascone con aria di meraviglia, come se non potesse capacitarsi che quel volto non ancora ventenne celasse insieme tanta prudenza, tanto coraggio e tanta abnegazione.

I cavalli andavano come il vento, e in pochi minuti furono alle porte di Londra.

Appena arrivato nel cortile del palazzo, Buckingham scese, e senza darsi pensiero del cavallo, gli gettò le briglie sul collo e si lanciò verso la scalinata. D'Artagnan fece altrettanto, pur con un po' più di preoccupazione per quei nobili animali di cui aveva potuto apprezzare il merito, ma ebbe la consolazione di vedere che tre o quattro valletti si erano già lanciati dalle cucine e dalle scuderie, e si impadronivano senz'altro delle cavalcature.

Il duca camminava così rapidamente, che d'Artagnan faceva fatica a seguirlo. Attraversò successivamente molti saloni addobbati con uno sfarzo e un'eleganza di cui i più grandi signori di Francia non avevano nemmeno l'idea, e arrivò infine in una stanza da letto che era un miracolo di buon gusto e di ricchezza ad un tempo. Nell'alcova di questa stanza, era una porta celata dagli arazzi: il duca l'aprì con una piccola chiave d'oro che portava appesa al collo con una catena pure d'oro. Per discrezione, d'Artagnan era rimasto indietro: ma Buckingham, sul punto di varcar quella porta, si voltò, e vedendo che il giovane esitava:

— Venite — gli disse — e se avrete la fortuna di essere ammesso alla presenza di Sua Maestà, ditele quel che avete visto.

Incoraggiato da questo invito, d'Artagnan seguì il duca che richiuse la porta dietro di sè.

Entrambi si trovarono allora in una piccola cappella tappezzata di seta di Persia, con ricami d'oro, vivamente illuminata da un gran numero di candele. Sopra una specie di altare, e sotto un baldacchino di velluto azzurro, sormontato da piume bianche e rosse, era un ritratto in grandezza naturale, rappresentante Anna d'Austria, di una somiglianza così perfetta che d'Artagnan mandò un grido di sorpresa: si sarebbe creduto che la regina stesse per parlare. Sull'altare, e sotto il ritratto, era lo scrigno che chiudeva i puntali di diamanti.

— Tenete — disse al giovane, traendo dallo scrigno un nastro azzurro annodato e tutto scintillante di diamanti — ecco i preziosi puntali che avevo giurato di portare con me nel sepolcro. La regina me li aveva dati, la regina me li riprende: sia fatta in ogni cosa la sua volontà, come quella di Dio.

Poi cominciò a baciare uno dopo l'altro quei puntali da cui stava per separarsi. Tutt'a un tratto mandò un grido terribile.

— Che c'è — domandò d'Artagnan con inquietudine. — Che cosa vi accade, milord?

— C'è che tutto è perduto — esclamò Buckingham, diventando pallido come un morto: — mancano due puntali, ce ne sono soltanto dieci!...

(continua)