UN RACCONTO UMORISTICO

UNA STRANA INTERVISTA

di MARK TWAIN

Ricorre in questi giorni il 40° anniversario della morte di Mark Twain, il grande scrittore americano noto per i suoi racconti umoristici, ma sopratutto per « Le avventure di Tom Sawyer » e « Huckleberry Finn », romanzi di vita americana che hanno per sfondo il maestoso paesaggio del Mississipì. Non è per un caso che la maggior parte della stampa borghese abbia trascurato l'avvenimento, che ha invece trovato larga risonanza su riviste e giornali sovietici, dove l'opera di Twain, scrittore libero da convenzioni e spietato nel denunciare le menzogne della « civiltà » borghese, prima tra tutte il razzismo, viene esaltata e rivalutata nella sua giusta luce.

Al Circolo degli Scrittori di Mosca, durante un discorso dedicato a Twain, il romanziere Valentino Kataiev ha detto tra l'altro: « Attualmente negli Stati Uniti viene fatto ogni sforzo per travisare e falsare il suo vero volto. Twain aveva visto chiaro quando coraggiosamente definì il suo paese "gli Stati linciatori Uniti" ».

Nell'Unione Sovietica i libri di Twain sono stati tradotti in 24 lingue: la loro diffusione ha raggiunto i 3 milioni e mezzo di copie.

Il racconto che pubblichiamo è una brillante e garbata presa in giro dei giornalisti a caccia di interviste e scandali dei quali pullula l'America.

DISINVOLTO E NERVOSO, il giovanottello si sedette sulla poltrona che gli indicai, presentandosi come redattore della *Tempesta quotidiana*. E subito cominciò:

— Spero di non essere importuno. Sono venuto per farle una intervista.

— Che cosa è venuto a fare?

— Un'intervista.

— Ah, ecco. Bene, bene. Sì, sì. Bene.

Non mi sentivo molto brillante quella mattina. Le mie facoltà mentali sembravano un po' annebbiate. Entrai nella biblioteca. Dopo aver scartabellato qualche volume fui costretto a ritornare dal giovanottello.

— Come la sillaba lei? — chiesi.

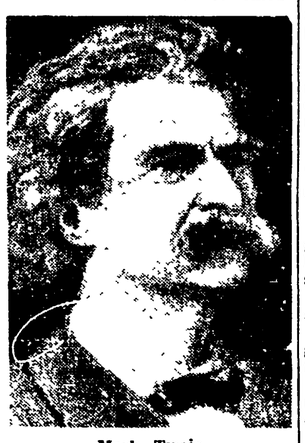
— Sillabare che cosa?

— Intervista.

— Benedetto Iddio, ma perchè ha bisogno di sillabarla?

— Non ho bisogno di sillabarla, ma vorrei sapere il significato della parola... Sì, io... io non lo so bene... Ho un dizionario completo. Lo stavo scartabellando nelle ultime pagine per vedere se c'era tra le figure. Ma è un'edizione molto invecchiata.

— Ma, amico mio, lei non troverà mai un'illustrazione che rappresenti un'intervista, nemmeno nell'ultima edizione... Le chiedo



Mark Twain

scusa: non ho la minima intenzione di offenderlo, ma lei non mi sembra così... intelligente, come mi sarei aspettato.

— Non importa. L'ho sentito dire spesso, anche da gente che non aveva intenzione di lusingarmi.

— ... Ma torniamo alla nostra intervista. Lei sa che oggi c'è l'abitudine di intervistare gli uomini celebri.

— Davvero? Non l'ho mai sentito dire. Dev'essere molto interessante. A che cosa vi serve?

— Ma lei... lei è proprio sconcertante. Di solito si tratta di domande fatte dall'intervistatore, alle quali risponde l'intervistato. E' una moda. Mi permetta di farle alcune domande per mettere in luce i punti salienti della sua vita pubblica e privata.

— Oh, volentieri. Ho una memoria molto bislacca, ma spero che lei non ci vorrà badare. Insomma: ho una memoria molto irregolare. A volte corre al galoppo, a volte s'indugia per un paio di settimane. E' una grossa seccatura per me.

— Non importa. Farò come meglio potrò. E' pronto? Posso cominciare?

— Sono pronto.

— Quanti anni ha?

— Diciannove in giugno.

— Davvero? Gliene avrei dati trentacinque o trentasei. Dove è nato?

— Nel Missouri.

— Quando ha iniziato la sua carriera letteraria?

— Nel milleottocentotrentasei.

— Ma come può essere, se ha soltanto diciannove anni?

— Non lo so. E' una cosa curiosa davvero.

— Molto curiosa. Mi dica il suo parere: chi è l'uomo più notevole che lei abbia conosciuto?

— Aaron Burr.

— Ma lei non può aver conosciuto Aaron Burr, se ha soltanto diciannove anni...

— Se lei sa più di me le mie faccende perchè m'interroga?

— Volevo fare un'osservazione. Nient'altro. In quali circostanze ha incontrato Aaron Burr?

— Ecco. Mi è capitato di trovarmi, un giorno, ai suoi funerali, e lui mi pregò di fare meno chiasso, di parlare più piano, e...

— Ma, Dio mio, se lei era ai suoi funerali lui doveva essere morto; e se era morto, che gliene importava che lei facesse del chiasso?

— Non lo so. Egli era un uomo un po' fatto a modo suo.

— Pianol Io non ci capisco un'acca. Lei dice che Aaron Burr le ha parlato e che era morto?

— Io non ho detto che era morto.

— Come, non era morto?

— Alcuni dicevano ch'era morto, altri che era vivo.

— E lei che ne pensava?

— Oh, non era affare mio! Non era mica il mio funerale!

— Ma lei... Già, vedo che non caviamo un ragno da un buco. Permetta che le faccia qualche altra domanda. Qual'è la sua data di nascita?

— Lunedì, trentun ottobre, milleseicentonovantatre.

— Come? E' impossibile! Lei avrebbe centottanta anni. Come lo spiega?

— Io non lo spiego affatto.

— Ma lei affermava, poco fa, di aver appena diciannove anni; ed ora ha, nientemeno, centottanta anni! E' una contraddizione spaventosa.

— Perchè? L'ha notato? (Gli strinsi la mano). Molto spesso mi è sembrato una contraddizione. Ma non sono mai riuscito a risolverla. Con che prontezza lei sa notare le cose!

— Grazie. Lei aveva o ha ancora fratelli o sorelle?

— Eh! Io... io credo di sì, ma non mi ricordo.

— Ecco: questa è la dichiarazione più straordinaria che io abbia mai udito!

— Perchè?

— Come potrei pensare altrimenti? Ecco. Guardi. Di chi è quel ritratto? Non è di suo fratello?

— Oh, sì, sì. Ora lei me lo rammenta: era mio fratello. E' William, Bill come lo chiamavamo noi. Povero Bill!

— Come? E' morto?

— Certo, o almeno lo suppongo. Non si è mai potuto saperlo bene. Vi è un gran mistero là sotto...

— E' triste, molto triste. E' forse scomparso?

— Sì, in un certo modo, volgarmente parlando. L'abbiamo sotterrato.

— Sotterrato! Voi l'avete sotterrato senza sapere se era morto o vivo?

— Oh, no. Egli era abbastanza morto.

— Confesso di non capirci nulla. Se l'avete sotterrato e sapevate ch'era morto...

— No, no. Noi lo credevamo, lo credevamo soltanto.

— Ah, ora capisco. E' riavvenuto?

— Io ci scommetto di no.

— Sulla mia parola, non ho mai sentito raccontare cose simili. Un tale è morto. Quel tale fu anche sepolto. In che consiste il mistero?

— Proprio così. Il fatto è andato in questo modo. Noi eravamo gemelli, il povero defunto e io. All'età di due settimane fummo immersi in una vasca da bagno e uno di noi due affogò. Non sappiamo però quale di noi. Alcuni credono che fosse Bill, altri invece che fossi io.

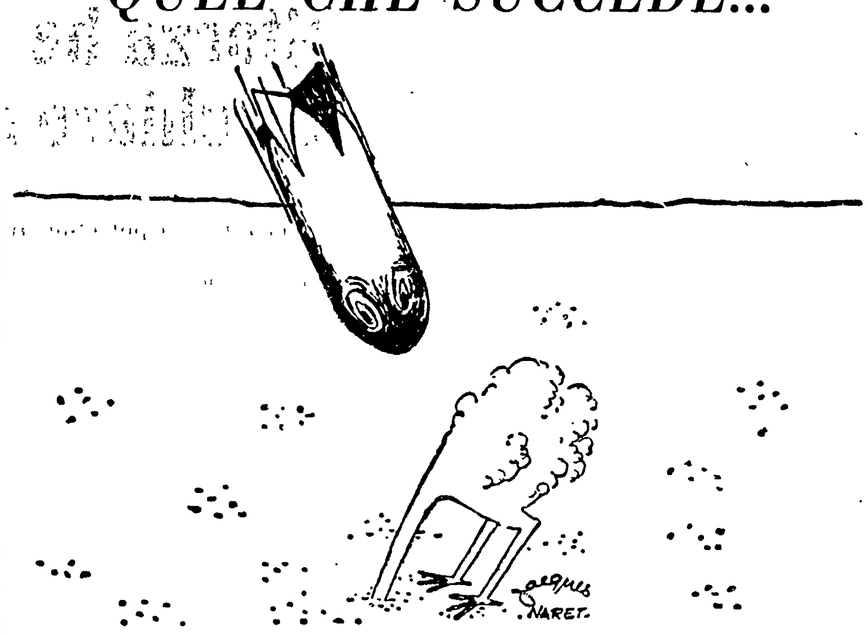
— E' curioso. E lei che ne pensa?

— Dio lo sa. Io darei tutto l'oro del mondo per saperlo. Questo tremendo, questo grandioso mistero ha gettato un'ombra su tutta la mia vita. Ma io le comunicherò un segreto che non ho mai rivelato ad anima viva. Uno di noi aveva un segno particolare: un neo sul dorso della mano sinistra. L'avevo io. Quello è il bimbo annegato...

MARK TWAIN

SIENA — Oggi al rullo del tamburo sfileranno sulla Piazza della stupenda cittadina i cavalieri che si disputeranno lo storico Palio. Favorita tra le altre è quest'anno la contrada dell'« Istrice », certamente avversata dalla « Aupa »

QUEL CHE SUCCEDE...



...a chi fa come lo struzzo

UN'INCHIESTA DI RENATA VIGANO'

Una mondina di 50 anni fa rivive il suo passato nella risaia

Una bimba di dodici anni guadagnava otto soldi al giorno
Tre giorni di sonno - Vecchi ricordi delle prime lotte

Vi sono dei mestieri retorici: le mondine, i tipografi, i minatori. Fin da bambini leggiamo nei libri di lettura le descrizioni di questi mestieri fatali, ma quando una cosa si legge su un libro di lettura è destinata a non far più nessuna impressione, ci si abitua ad essa come ad un ritornello, poi la si mette via, insieme con le vecchie pagelle delle scuole elementari. Le mondine che stanno ore ed ore con i piedi nell'acqua... le zanzare... la sete... il sole. I minatori affondati nelle « viscere della terra »... le lampade attaccate alla cintura... il grisou... gli occhi malati per il buio. I tipografi, avvelenati dalle esalazioni del piombo... la luce malsana, artificiale... i volti pallidi come morti... le coliche saturnine. Ci si abitua, e non ci si pensa più. Durante la vita si sente parlare delle mondine, dei minatori, dei tipografi. Stop: mestieri come tutti gli altri.

Bisogna invece vederle, le mondine, starci, insieme ai tipografi e ai minatori, e non solo a questi ma a tanti altri operai di tanti altri mestieri per avere un'idea chiara, viva, di quello che può essere un lavoro, e specialmente un lavoro condotto alla meglio, senza le opportune salvaguardie, senza la tutela della salute. I direttori, gli ingegneri, i padroni stanno in uffici coi caloriferi d'inverno, coi ventilatori d'estate, per loro gli operai e i braccianti sono numeri, schede, titoli alla banca, biglietti da mille nel portafoglio. Invece gli operai e i braccianti sono donne e uomini, sono giovani e vecchi, hanno dei bambini, hanno una vita da vivere, una carne, un sangue, delle ossa che devono essere nutriti, un'anima che dovrebbe non soffrire.

Dice la Menta di Persiceto: « Ho sessantadue anni, è tanto che non vado più alla risaia. Ma mi ricordo ancora. Ero una bambina di dodici anni quando cominciai ad andare alla risaia ».

La Menta di Persiceto è una compagna che mi aiuta nei lavori di casa. Vuol tanto bene al mio bambino, che, pure lui, ha dodici anni. Io la sgrido perchè lo vizia, lo avvezza troppo bene, è sempre pronta ai suoi capricci. E dico, anche perchè il bambino impari: « Menta, raccontami di quando andavi alla risaia ». E lei racconta. « Stavamo a Sant'Agata di Persiceto, veniva un uomo a cercare le mondine, proprio di questa stagione. Se volevano andare, scriveva il nome su un pezzo di carta. Il salario non si sapeva. Alla fine della monda ci davano la paga, per quello che eravamo, state buone di fare; a occhio, a simpatia, per l'età, per la grandezza, per la bellezza, non so. Non so come facessero per i conti. Non c'era nessuno che ci proteggesse, nè legge, nè contratto, nè organizzazione. Noi bambine prendevamo otto soldi al giorno ».

Come una favola

Ascoltavamo come una favola. Ma non è una favola, dico al mio bambino, è la storia delle mondine cinquant'anni fa. E la Menta continua: « Partivamo dal paese in biroccio, fitte come acciughe, il viaggio era lungo che non finiva più, ma io avevo sempre sonno e dormivo. Andavamo fino a Modena, e a Modena prendevamo il treno, dopo tante ore si scendeva in una città. Alla stazione ci aspettavano ancora dei biroccci, via e via per tanta strada, e già cominciava a far sera ed eravamo senza mangiare in viaggio dalla mattina presto, solo un po' di pane portato da casa, e dei limoni per la sete. Finalmente si arrivava alla cascina, il letto era una bracciata di paglia in un fienile, beata quella più svelta che di paglia ne poteva agguantare un po' di più. Ci buttavamo giù a dormire come capitava, ci svegliavano che era buio, sembrava di esserci addormentate in quel momento. Si andava verso il lavoro, in lunghe file ci tenevamo a braccetto; per quei cinque o sei chilometri di strada, strette l'una contro l'altra si continuava a dormire camminando, come i cavalli. Quando mettevamo i piedi nell'acqua della risaia, veniva su la prima luce del giorno ». Queste ultime parole mi fanno passare nella schiena il brivido dell'alba sulla valle grigia. Io sono stata nella valle; all'alba, anche di piena estate, quel fremito freddo dell'aria sull'acqua asciuga addosso il sudore pesante della notte. « Proprio così » — dice la Menta.

Due soldi per un tegame

E prosegue a raccontare: « Si lavorava fino alla sera, e la giornata era tanto lunga. A mezzogiorno si mangiava un tegame di riso e fagioli, poi più niente fino al ritorno alla cascina. Là, prima di dormire, un altro tegame di riso e fagioli. I tegami erano di terra cotta, costavano due soldi che bisognava « lasciar giù » all'arrivo, chi non aveva i due soldi glieli tenevano sulla paga. Riso e fagioli per trenta giorni due volte al giorno; lo preparavano e lo cuocevano fuori, nella caldaie sotto gli alberi, spesso dentro il riso c'erano dei « bigatti del fieno » che cadevano giù dai rami ». « Questo succede anche adesso » — dico io.

« Ma non succede che si lavori tante ore, adesso » — risponde la Menta quasi offesa. — « Dalla prima luce del giorno a quando fa buio sono molte ore. Io mi ricordo che una volta ero tanto stanca che dormii tre giorni. Tre giorni sulla paglia senza muovermi, e le mie sorelle piangevano, credevano che morissi. Invece era soltanto sonno, troppo sonno perduto per una bambina di dodici anni. Mi alzai alla sera del terzo giorno, e stavo bene, ero stata bene a dormire anche su quel pugno di paglia, come una piccola bestia. In quegli anni » — conclude la Menta — « non capivo ancora molto, però mi ricordo di aver sentito parlare di socialismo, dei diritti del popolo, che erano i nostri diritti, e cioè lavorare un po' meno, e aver garantita la paga, e qualche cosa di più per mangiare. E se adesso le mondine stanno meglio, non certo in tutto come sarebbe giusto, ma sempre meglio di come stavamo, si deve proprio a questo, che tanti hanno parlato per noi, tanti sono morti per noi, è venuto il partito comunista a combattere per la risaia ».

La Menta ha ragione. Non tutto è stato fatto, e quello che non è stato fatto lo faremo. C'è il partito comunista che combatte per la risaia!

RENATA VIGANO'

YVONNE SANSON, sorpresa dall'obbiettivo su una spiaggia tirrenica

UN ARTICOLO DI MARSCIAK ILIN

Il petrolio nasce nel Caspio

Vene segrete del prezioso combustibile sono state trovate nel fondo del mare - Ritornano alla luce antiche città sommerse

Un duro lavoro sta compiendo l'uomo nelle terre di Grusia, d'Armenia e dell'Azerbagiàn. I fiumi cambiano corso, il ventre della terra scopre i suoi tesori, l'azzurro del mare penetra nelle pianure, fra le montagne.

Sul lago galleggia la barca a motore, il gregge spumoso delle onde si spinge fino agli scogli angolosi della riva non ancora levigati dall'acqua, il vento piega le vele dei battelli da pesca. Ma il viaggiatore appena arrivato non sa che qui, dove ora si apre il lago, c'era un tempo un villaggio, con boschi di acacie e di « karagak » e lente spire di fumo si alzavano dai focolari di argilla nei cortili dei « kolkos ».

Passano i camion sulla strada battuta, una nuvola di polvere si solleva dietro la macchina e le conchiglie scricchiolano sotto le ruote, ma un tempo questa strada si trovava sul fondo del lago, dove giocavano le trote e le correnti muovevano pigramente le reti in agguato.

Dalle profondità del Caspio si sono alzati arcipelaghi di isole che non hanno nemmeno nome, ma vengono chiamate per numero. Animali prima sconosciuti sono scesi dai prati alpini ai pascoli invernali, e piante coltivate si sono sostituite alle radici di liquerizia, alle macchie spinose, all'assenzio, al tamarisco.

U.R.S.S.: con queste quattro sigle impresse nel metallo o stampate a colore, i nostri cantieri marcano le navi e gli aereoplani, le locomotive e i vagoni, i trattori e i motori che costruiscono.

U.R.S.S.: queste stesse quattro sigle si possono imprimere come un marchio di fabbrica sulle rive dei fiumi che noi abbiamo costruiti, sui laghi comparsi al nostro comando, sulla terra strappata alle paludi, sulle isole che si sono alzate dal fondo del mare. Sull'acciaio di Sebastopoli, sul rame e il volframio del Kadzaràn, sui tessuti di Kirobad e di Ljeninakan, sul carbone di Tkbarcel e Achalzich, sul minerale di ferro del Kedabjek, sul caucciù dell'Jeveran, sui limoneti e gli aranceti, sui boschi di eucalipti, sulle piantagioni di tunga, sui boschi di bambù, sui campi di gerani, sulle nuove grandi industrie sorte in quest'ultimo trentennio nella Gruscia, nell'Armenia, nell'Azerbagiàn.

* * *

Un tempo, tra i due promontori di Bailov e di Machov, nel fondo della baja di Baku, si vedevano nereggiare, nascoste dall'acqua, le rovine di antiche costruzioni sconosciute, che il popolo aveva circondate di strane leggende. Ma da qualche tempo le rovine hanno cominciato ad alzarsi. Ad alzarsi, nel senso vero e proprio della parola: prima comparvero alla superficie gli avanzi di alte torri, poi uscirono dall'acqua le mura.

In realtà, l'alzarsi delle rovine di Baku, a prima vista misterioso, non è che la naturale conseguenza del lento e continuo ritirarsi del Mar Caspio.

Il fenomeno non è infatti una cosa nuova: le carte geografiche edite pochi anni fa nell'U.R.S.S., non sono oggi più sufficienti per la navigazione nel Caspio. Nella Turkmenia ad esempio è sparita la piccola baja di Gasan-Kuli: l'acqua si è ritirata, come si è ritirata dalle rive del Kasakstan.

Così, a mano a mano che il mare ritirandosi si abbassava, si elevavano dall'acqua le pietre e i sassi di Bajlov e la storia scopriva uno dei suoi misteri: le rovine dell'antica fortezza di Salchim, costruita dagli arabi nel XII secolo, e nota finora solo attraverso le leggende popolari. L'esplorazione della fortezza rivelò la presenza di più di 200 lastre di pietra sulle quali erano incise scritte arabe ed immagini di uomini e di animali fantastici.

I mutamenti del fondo e delle rive del Mar Caspio avvengono indipendentemente dalla volontà dell'uomo, ma non è escluso che in parte siano conseguenza della sua attività; della costruzione di dighe e canali d'irrigazione, ad esempio, e dell'esser riusciti a trattenere nei campi la neve, in seguito alla qual cosa diminuisce sensibilmente la quantità d'acqua che prima si gettava nel Caspio, dal Volga, dal Tjerek, dall'Ural e dal Kura.

Ma ancora maggiore è la responsabilità dell'uomo per quanto concerne i cambiamenti dei contorni del Caspio, nella regione di Baku e dintorni. La stessa baia di Baku è diminuita sensibilmente, in seguito all'interramento di tutta una zona; l'isola Artiom è divenuta una penisola, e dall'Artiom al continente si passa attraverso una striscia di terra che non è emersa dal fondo del mare ma è stata costruita dal lavoro dell'uomo.

Un intero arcipelago di isole si è alzato dal fondo del Caspio, senza che nessuna di esse sia stata creata dalla natura: sono enormi piattaforme, sorrette da palafitte metalliche, dalle quali si alzano, sulla superficie del mare, slanciate e lucenti, le antenne metalliche per l'estrazione del petrolio.

Il petrolio viene dal fondo del mare e il mare restituisce il sangue della terra. I petrolieri sono diventati gente di mare, i minatori si sono fatti palombari, hanno sostituito agli ascensori le scalette d'immersione ed eseguiscono i loro sondaggi a bordo di imbarcazioni.

Si drizzano alte le antenne sulle isole metalliche, e si protendono verso la terra i tubi che portano l'aria compressa dal continente alle isole, e dalle isole al continente il petrolio.

Di notte si accendono i fuochi lontani sul mare; nuovi segni compaiono sulle carte dei piloti e le navi che ritornano a Baku incontrano isole sconosciute alla loro partenza.

Sempre più lontane, sempre più profonde gli estrattori piantano nel fondo del mare le antenne, come radici robuste, fino alle viscere della terra, e mentre il flusso misterioso del Caspio restituisce spontaneamente le rovine della fortezza di Salchim, l'uomo strappa dal fondo il suo inesauribile patrimonio: il petrolio grezzo, sangue della terra.

MARSCIAK ILIN

« Società »

E' uscito il numero di marzo di « Società », la bella rivista trimestrale edita da Einaudi. L'interessante fascicolo contiene: Ranuccio Bianchi-Bandinelli: *Autocritica della Germania*; Lucio Lombardo-Radice: *Paradossi dell'empirismo*, Dario Puccini: *Epica dell'illusione in « Spoon River »*; Franco Della Peruta: *Contributo alla storia della Questione meridionale - Cinque lettere inedite di Diomede Pantaleoni (1861)*. — Note e discussioni: Cesare Luporini: *Intorno alla storia del « mondo popolare subalterno »*; Gianfranco Corsini: *La situazione di uno scrittore*; Renato Zangheri: *Nuovo corso della storiografia americana*; Franco Rodano: *Una « sc 'umana » esemplare*, Maria Bianca Gallinaro: *Precisazione critica e bibliografica a V. A. Horidi S. J* — Rassegne: Giorgio Candeloro: *Giolitti e l'età giolittiana* — Recensioni: Franco Ferri: *La rivoluzione del 1905* di Lenin; Sergio D'Angelo: *Opere* (vol I) di Stalin; Emilio Jacomelli: *Note sul Machiavelli sulla politica e sullo stato moderno* di Antonio Gramsci; Dario Puccini: *Scelta di saggi critici* di Francesco De Sanctis; Ernesto Ragionieri: *Epistolario* (vol. I) di Carlo Cattaneo; Gastone Manacorda: *Il sangue d'Europa* di Graime Pintor.

LE MANIFESTAZIONI MUSICALI A FIRENZE

Il "Don Carlos„ torna sulle scene del Maggio

Un'opera di Giuseppe Verdi raramente rappresentata in Italia - Esecuzione dignitosa

DAL NOSTRO INVIATO SPECIALE

FIRENZE, *maggio*.

Il *Don Carlos* non è certamente una delle più fortunate fra le opere di Verdi, pur se merita senz'altro un destino migliore di quello che, almeno fino ad oggi, le ha arriso.

Difficoltà di vario genere — prima fra tutte quella di mettere insieme lo straordinario numero di ottimi cantanti che ci vogliono per la sua realizzazione — hanno sempre ostacolato il suo cammino. Gli impresari, si sa, preferiscono organizzare spettacoli sulla base del massimo rendimento economico, partendo, se possibile, dalla minor spesa: perciò, piuttosto che accollarsi il pesante fardello che il « Don Carlos » impone, trovano molto più comodo rivolgersi alle opere di Verdi molto più note e meno rischiose.

Conviene perciò salutare molto calorosamente questa « ripresa » del « Don Carlos », dovuta alle artistiche cure degli organizzatori del Maggio musicale fiorentino. E' da augurarsi che ora, una volta messo su un insieme veramente eccellente, esso non resti uno spettacolo di eccezione ma, in seguito ad augurabili accordi fra le varie sovrintendenze, esso possa girare nei teatri d'opera di tutt'Italia.

Scritto da Verdi nel 1867 per l'*Opéra* di Parigi e rimaneggiato da lui, dopo la poco felice « prima » parigina, per quella, invece favorevole, della Scala (1884), il « Don Carlos » si presenta come un'opera che, nell'architettura generale, conserva ancora il taglio imposto allo spettacolo dal gusto « Grande Opèra » della Parigi del secolo scorso. Grandi scene ad effetto, molti personaggi, vicende intricate e macchinose, dunque. Accanto a questi, che sono quasi i lati meno « verdiani » dell'opera, ci sono però pagine ed atti interi (il 4°, ad esempio, che s'apre col celebre « Ella giammai m'amò ») dove il genio di Verdi riesce a dar corpo vivo ai personaggi che i suoi librettisti — G. Mery e C. Du Locle — trassero, con una certa fantasia, da Federico Schiller.

Una trama farraginosa

La trama, abbastanza complessa, ambientata nella Spagna del 1560, ha per nucleo centrale l'amore infelice dell'Infante Don Carlos ed Elisabetta di Valois. Si amano, ma la ragion di Stato vuole, invece, che Elisabetta sposi Filippo II, re di Spagna, padre dell'amato Carlos.

Dalla piccola foresta vicina al Palazzo reale di Fontainebleau, dove si è svolto il primo atto, eccoci ora nel chiostro del convento di San Giusto. C'è un monaco che canta ed assomiglia allo scomparso imperatore Carlo V, la cui tomba è nel chiostro. Presso tale tomba, Don Carlos incontra Rodrigo, il marchese di Posa, suo fedele amico, che lotta per la pace delle Fiandre.

Nell'atto seguente, il marchese di Posa porta un biglietto di Don Carlos ad Elisabetta, ciò che precede un duetto, durante il quale ci rivela l'amore contrastato e impossibile sorto tra la regina e il suo figliastro.

Ma, accanto alla regina, vi è un'altra donna che ama Don Carlos: la principessa Eboli. Con uno strattagemma, costei ottiene dal cavaliere un appuntamento notturno: si presenta mascherata, ma quando il velo che porta sul volto cade, dalla delusione di Carlos ella arguisce la passione che Don Carlos nutre per la regina e giura di vendicare l'amor proprio offeso. Il marchese di Posa, se pure presente, giura nuova fedeltà all'Infante.

Siamo al terzo atto — l'opera ne ha cinque, divisi in ben otto quadri — in una piazza davanti a una chiesa. Scortati dai monaci dell'Inquisizione, alcuni sventurati si avviano al rogo. Il popolo resta muto davanti alla scena, ma poi all'apparire del re riprende a cantare gioiosamente. Intanto giungono sei deputati fiamminghi imploranti pietà per il loro paese; ma Filippo II è sordo e insensibile. Carlos allora si ribella e finisce in prigione. Il marchese di Posa lo visita ma viene ucciso da un colpo di archibugio, tirato da un diabolico frate. Filippo II che, intanto, ha avuto un drammatico scontro col Grande Inquisitore, crede adultera Elisabetta, vittima invece di una macchinazione della principessa Eboli.

Al quinto atto, dinanzi alla tomba di Carlo V l'opera si avvia alla sua fine con un addio (« Ci rivedremo lassù in un mondo migliore »), tra la sfortunata Elisabetta e l'infelice Carlos. Ma il Re e il Grande Inquisitore, convinti dell'esistenza di una tresca, irrompono per sorprendere i due. Allora, tra lo spavento di tutti, Carlo V esce dalla sua tomba, difendendo la sventurata nipote dall'ingiusta accusa.

Magnifici brani

Come ben si comprende, tale intricata e fantasiosa storia abbisogna di un certo tempo per potersi svolgere. Entrati in teatro ieri sera alle 21 (lo spettacolo è cominciato quasi subito) ne siamo usciti dopo quasi 5 ore, verso le 2 circa.

Molto ci sarebbe da dire sui magnifici brani del « Don Carlos », poco sulle sue rare lungaggini; queste si avvertono, sì, ma indubbiamente se ne è spesso esagerato il peso. Efficacissimo il duetto fra Filippo e il Grande Inquisitore, pieno di contrasti drammatici e così pure la maledizione di Eboli a Don Carlos, e l'addio degli infelici amanti, infine, all'ultimo atto.

Il successo è stato calorosissimo: teatro pieno, molti applausi, spesso anche a scena aperta. Elisabetta ed Eboli, ammirevoli, erano rispettivamente Maria Caniglia ed Eba Stignani; Don Carlos Mirto Picchi; uno straordinario Filippo, Boris Kristoff; il Grande Inquisitore, gelido nella sua ferocia, l'ottimo Giulio Neri; caloroso nei suoi slanci, Paolo Silveri nelle vesti di Rodrigo, marchese di Posa.

L'opera è stata concertata e diretta con molta cura da Tullio Serafin. Da elogiare i cori guidati da Andrea Morosini.

Le scene costruite su bozzetti di Mario Sironi non sempre molto felici. C'era un giardino — sia detto a titolo di esempio — ornato di strani alberi con una strana statua nel mezzo, più simile ai pannelli di certe mostre del minerale che adatto a rappresentare il clima notturno di un parco.

La discreta regia di Guido Salvini non ha saputo evitare qua e là i soliti movimenti convenzionali del teatro d'opera.

MARIO ZAFRED