

m u s i c a
IGOR STRAWINSKY

Sbelliti gli ardui letterari sul caso Strawinsky è possibile, oggi, ascoltare ed esaminare la sua musica con la mente sgombra dai pregiudizii intellettuali che ne hanno affaticato e intorbidato sinora l'esame obiettivo dei valori puramente musicali.

Sembra che non si potesse intendere Strawinsky se non si fosse forniti di ampie cognizioni su tutto il movimento culturale europeo del primo quarto di secolo: le analogie con Picasso e col movimento cubista erano di drammatica, occorre essere informatissimi sulla data e sull'opera che aveva determinato l'inizio del periodo neo-classico del Maestro, conoscere a memoria vita, morte e miracoli di Diaghileff e la storia del balletto russo, possedere una discoteca fornita di tutte le opere incise da Strawinsky stesso e da altri, partecipando ad agapi sacre per pochi eletti riuniti attorno al gramofono, e tante altre storie del genere. Non si vuol negare l'utilità di tali cognizioni per inquadrare nel tempo la musica strawinskiana, stabilire certi rapporti che servono ad illuminare tutto un periodo di gusto e di esperienze europee, di cui Strawinsky è stato indubbiamente uno dei più vistosi protagonisti. Senonché il posto occupato da questa cultura marginale è stato a volte così rilevante da mettere in ombra la sostanza stessa dell'opera d'arte. Insomma è venuta l'ora di dimenticare la letteratura d'incrostazione per tornare ad amare Strawinsky ascoltando la sua musica in perfetta tranquillità e godersela in pace, in una placida disposizione d'animo, come si fa con i classici. Tanto per fare un banalissimo esempio, chi oserà per pensare al «cestino che batte alla porta» mentre ascolta la Quinta sinfonia di Beethoven?

Ci siamo stancati di dire delle cose intelligenti su questo musicista, assurto ormai nell'olimpo dei grandi creatori. Le sue creazioni fanno parte del patrimonio inelimitabile dell'umanità, le abbiamo assimilate nel nostro sangue, rappresentano le vitamine che hanno vivificato e rigenerato la circolazione sanguigna della nostra vita artistica.

Ricorrere a Strawinsky, in un recente passato, significava abbracciarsi a un'ancora di salvataggio per difendersi dalla dilagante stupidità degli uomini. Era una lotta a coltello dell'intelligenza contro i suoi nemici, e se l'intelligenza ha superato qualche volta i limiti imposti dalla condizione umana, se ha esorbitato nell'attribuzione dei suoi diritti peccando di smodata presunzione, l'errore non si è rivelato sterile, anzi fecondo d'insegnamenti. Gli assalti all'intelligenza non sono terminati e l'ondata di stupidità sembra abbia ritrovato nuovo vigore, ma come non ci stupiamo allora, il fenomeno presente non ci meraviglia più, fa parte delle convulsioni di cui soffre periodicamente l'umanità. Ogni ondata genera le ondate successive, ma l'arte rimane il traffico degli imbecilli con occhi vuoti e sereno, un sorriso illumina le sue pupille cieche ove traspare una innocente ironia.

Arriva un momento in cui la storia dimostra una certa fretta di chiudere i conti e di aprire nuovi capitoli. Per Strawinsky, ad esempio, la storia ha già fatto quel che doveva fare, l'ha collocato e sommarariamente catalogato: è tempo di passare ad altro, nuove necessità urgono alle porte, tutto si ripropone in discussione e il metro estetico per giudicare l'opera d'arte, quella misura di ieri, non è più sufficiente. Per cui il capitolo Strawinsky è chiuso, chi ha capito ha capito e i ritardatari dovranno contentarsi delle rimonstrate dei più avvertiti.

Non vorremmo essere fraintesi, nessuno pensa di intaccare minimamente la gloria di questa grande figura della civiltà europea, non è nelle nostre intenzioni imbarbare discorsi critici se non dettati da una incontrollabile ammirazione e devozione alla sua musica; tuttavia non sappiamo più nascondere a noi stessi una leggera vibrazione di malinconia ogni volta che udiamo il suo nome, questo nome prestigioso che fece sobbalzare il cuore degli intellettuali di tutto il mondo per un lungo periodo, dal 1911 (Petrouchka) al 1934 (Perséphone). Malinconia degli aspetti del tempo che cominciano a scolorire, delle cose che si sono amate ardentemente e

di cui ci si accorge all'improvviso che hanno perduto quell'acre mordente che pur tanto ci ha appassionato nella gioventù. La guerra ha innalzato un muraio fra le varie generazioni. L'amore per i grandi maestri di ieri è ancora vivo, ma già avvertiamo i segni di un raffreddamento, di qualche cosa che comincia a distaccarsi dal nostro cuore. Forse è il rimpianto di una giovinezza perduta troppo presto, bruciata nell'incendio del mondo, senza residui o possibilità di recupero.

Il tempo non ha ancora finito di assimilare il Sacre du printemps. Quest'opera si rifiuta a tutti i tentativi di levigazione, non ne vuol sapere di essere catalogata

e sistemata in qualche modo. E' talmente protetta che ogni volta che l'ascolti ti si pianta davanti con l'originaria ferocia, non avendo nella perdita della indomabile volontà di vita con cui è stata generata. Gli anni non riescono a scalfirla, è come la fenice, risorge ogni volta più bella dalle proprie ceneri. E' di quelle opere che non hanno principio né fine, irripetibili per tutta la durata del genere umano.

Ricordo lo spavento che ci prese allorché ascoltavamo per la prima volta la sola prima parte di questo lavoro, diretta da Molinari al vecchio Augusto nel 1921. La sala urlò, impazzirono tutti ma nessuno capì niente. Ora tutti capiscono ma lo spavento è il medesimo (lo stesso fenomeno si verifica per la *Passione secondo S. Matteo* di Bach).

L'edizione che ne fa Previtelli ci sembra corrispondere in modo assai soddisfacente allo spirito del lavoro. Diciamo che sembra poiché non conosciamo l'esecuzione che ne fa lo stesso autore né quella di Pierre Monteux, il primo direttore del Sacre, per poter stabilire un utile confronto.

fronto. Certo che la protervia dell'opera si adatta all'ostinazione ritmica di Previtelli come un guanto alla pelle; la forza, l'esultanza con la quale egli dirige questo tipo di musica trascinano il pubblico all'entusiasmo vincendolo facilmente le eventuali resistenze. In Petrouchka non raggiunge lo stesso risultato; l'ostinazione ritmica qui tende a diventare una specie di ossessione, di idga fissa, incapsula l'opera e ne comprime la respirazione riannacciando di soffocare gli intensi, stupendi valori espressivi. Petrouchka non è costruita a blocchi sonori come Sacre, è più analitica, la libertà e la fantasia più distesa devono evitarne l'esecuzione con il massimo di resa espressiva, direi addirittura sentimentale. Comunque la direzione di Previtelli, particolarmente riguardo la perfezione tecnica, è sempre di un alto livello, e se ne è avuto riprova nella maliziosità ed intelligenza con cui ha diretto la suite di Pulcinella, che priva il programma.

GOFFREDO PETRASSI

t e a t r o
LEGGENDA DI «TOPAZE»

Intorno a «Topaze» c'è tutta una leggenda. «Topaze» è la commedia che ha reso milionario il suo autore. «Topaze» è una delle più belle commedie dell'altro dopoguerra.

A casa mia si favoleggiava, la sera, accanto al caminetto, di «Topaze» e io, adolescente, che non avevo avuto la fortuna di vedere la commedia, popolavo i miei sogni di un ometto con grossi pacchi di biglietti da mille sotto il braccio, Parigi e la Torre Bifol. E la fortuna di mio zio Antonio. Perché, sempre a casa mia, si novellava la fortuna di mio zio Antonio era legata a «Topaze». Mio zio Antonio aveva due mani bianche e grassocce, segnate da tre vene azzurre sul dorso che sembravano voler raffigurare il delta del Nilo, due mani da intellettuale e la fronte alta e pensosa. Alla rappresentazione di «Topaze» — mi sembra che a quel tempo fosse data da Umberto Palmamini — mio zio Antonio sentì il richiamo della vocazione. Abbandonò la sua professione, era un giovane di studio appena laureato in legge e aveva anche il pallino della letteratura, e si diede al commercio; più propriamente al commercio delle porchette. Per chi lo ignorasse, la porchetta è un piccolo maiale arrosto, come ancora se ne vedevano qualche anno fa sulle banchette, con un bastone che, entrando dalla bocca e attraversando il corpo, esce poi da un secondo inominabile e posteriore orificio. Mio zio Antonio che ha fatto un mucchio di quattrini divide equamente la sua gratitudine fra «Topaze» e le porchette.

Quindi, anche per questi motivi autobiografici, io ero ieri, domenica di Pasqua, nella migliore condizione di spirito per apprezzare al giusto punto «Topaze». Ma lieto dirvi che stente moltissimo per ricostituire una delle più significative commedie dell'altro dopoguerra.

Come Gialfrè Rudello ai piedi della bella

Melisenda mi sentii deluso; ma non fino al punto di morire.

Diffidate delle leggende! Però mi consolò non poco la regia di Ettore Giannini. Perché il primo a capire che bisogna diffidare delle leggende, mi sembra sia stato proprio Ettore Giannini che ha voluto avvicinare la sua fatica di regista più all'opera minuziosa e paziente del filologo che non al potere evocativo del medium. Ha sentito che quei personaggi, vuoti ormai di ogni vero addentellato con la cronaca, risaputi e logorati fino a sembrare schemi, si sarebbero salvati soltanto se fossero stati immersi nel loro clima; soltanto ritrovando il loro valore documentario. E l'esecuzione derivata da questa lettura in chiave è risultata perfetta; Giannini è riuscito a fermare i suoi personaggi al giusto limite fra la recitazione in costume e quella — per quanto gli fosse permesso dal testo — attuale.

Al primo atto, la classe, sembrava ritagliata da un'illustrazione di vecchio libro di lettura; la classe dei personaggi del libro «Cuore» doveva essere press'a poco così. Lo stesso sapore caricaturale aveva la scena dell'ufficio di Topaze, con la volta a cupola dietro le spalle del protagonista che dava alla sua miseria un risalto grottesco, e al tempo stesso il senso di una opprimente solidità.

La commedia, nel complesso, appare invecchiata, anche tecnicamente. Troppo scoperto il meccanismo delle entrate e uscite. I quattro atti risultano lunghi, la tela avrebbe potuto benissimo calare al terzo; forse con minore soddisfazione del pubblico ma certo salendo nel lavoro una certa allusività, qualche volta assai vicina alla poesia. Indubbiamente Pagnolo non ha troppa stima dell'intelligenza del suo pubblico, sente il bisogno di appiattargli tutti i suoi motivi, posto che abbia dei motivi, senza alcun pudore, con il cinismo a buon mercato dei romanzi di Pitigrilli e di D. Verona.

La satira di «Topaze» appare spentata, tanto che i nuovi richi di questo secondo dopoguerra già che un intento satirico e moralistico potrebbe, a buon diritto, scoprirvi un fine edificante nel loro senso. L'amarezza della morale che si può trarre da questa commedia è tutta apparente; Pagnolo è per il secondo «Topaze», anche lui come la borghesia corrotta che ha voluto pungerlo applaude all'imbroglione più che all'onest'uomo e manifesta a tal punto le sue simpatie, da non riuscire più a trovare nel secondo Topaze quei motivi umoristici, veramente assai felici, che gli erano serviti per colorire il primo.

Un documento dell'altro dopoguerra assai sbiadito. Per me, più che in commedie come queste (qui in Italia potrebbero avere un riscontro nel teatro del grottesco di Chiarelli) la dolorosa lezione delle generazioni di Veraguia è da ricercarsi nello stupore e nella solitudine pirandelliana, nell'astio delle prime tiriterie satiriche di Petrolini.

Questa guerra ha maturato qualcosa di diverso, di più profondo. Non so se la pace riuscirà a comporre le profonde fratture operate nel tessuto sociale, chiedo che «Topaze» non avrà questa volta la sua assoluzione; troppo grande è stata la rovina e profondo il dolore perché, quando il mondo avrà ritrovato la sua tranquillità apparente, non sorga una generazione di profeti a levare il suo grido nel deserto. Potrebbe essere non invidiabile destino di una generazione letteraria.

Gli unici a sentirsi seri, all'uscita del «Delle Arti», veramente assodati erano i borsari neri. Si sentivano nuovi e felici sotto il cielo di Pasqua. Scambiandosi il bacio del perdono si riconoscevano fratelli in «Topaze». Una grossa signora volle anzi estrarre dalla viscosa tanto il sago possibile e concluse: Disse Cristo alla sua turba, or non vete chi non ruba. Lasciamo a lei l'intera responsabilità dell'affermazione.

UMBERTO DE FRANCISCI

GIOVANNI GIGLIOZZI

m o s t r e

«TROMPE L'OEIL» ALLA MARGHERITA

La storia del «Trompe l'oeil» vanta certo una discendenza più nobile e remota di quanto l'apparenza non voglia. Per rintracciare l'origine bisogna risalire molto indietro nel tempo, sino alle fonti di quel particolare sentimento della realtà che fu proprio dei nordici e che si estendò molte volte il suo realismo illusorio, attento, oculato. Sebbene anche da noi non fosse designata talvolta tale pratica di realismo illusorio e persino Carpaccio, come per giuoco, amasse inserire qualche frammento negli angoli più impensati delle sue tavole. Ma troveremo i veri antenati del «Trompe l'oeil» nei ligni scalfati ben forniti di libri, di penne, di rasiolini e di forbici che si fiamminghi amavano dipingere dietro l'immagine rabuffata di San Girolamo o nel nitido scrittoio di Erasmo da Rotterdam nei ritratti dello Holbein, o ancora di più nella famosa tavola morta di Jacopo de' Barbari alla pinacoteca di Monaco.

Sarebbe facile poi seguirne via via la vicenda sino a quando la natura morta illusoria e veristica rinunzia sempre più a illudere nella rappresentazione dello spacio per illudere nella rappresentazione delle cose in superficie, sino cioè alla nascita dei veri e propri «Trompe l'oeil». Dai primi prototipi della specie che furono dipinti verso la metà del Seicento specialmente da fiamminghi o da tedeschi, ma poi anche da italiani, la fortuna del genere cresce e moltissimi sono gli artisti, per lo più ignoti, che nel Settecento e nell'Ottocento si specializzano in quel tipo di pittura. La piccola mostra aperta ora alla galleria Margherita è ricca specialmente di esemplari ottocenteschi che sono i più famosi del resto per l'abilità raggiunta nella finzione della piegatura delle carte, delle bruciature, delle calligrafie e dei disegni. E' a questo tipo di «Trompe l'oeil» ottocentesco che si ricollegano quelli bellissimi che ora dipinge Stanislao Lepri, alcuni dei quali sono esposti alla mostra della Margherita.

G. B.

GALLERIA S. BERNARDO

«De Chirico è entrato nella pittura col piede di ferro!», pare esclamasse una volta Giuseppe Ungaretti. Strano destino di un «poeta» condannato alla pittura da un ferrato mestiere! La sua ispirazione, tanto decantata un tempo, scaturisce sempre da un «incontro» letterario: le pagine di Nietzsche su Torino lo ispirano per i *Souvenirs d'Italie*; la lettura di Schopenhauer per gli *Interni metafisici*; *Sulle orme di Pausania* per i cavalli in riva al mare di Grecia, e così via. Stanco di successi letterari, un giorno De Chirico decide di buttare poesia e libri e di chiudersi tutto nella «segreta» del mestiere; e da quel giorno, tra lui e la critica si stabilì un dissidio insanabile. L'uno e l'altra immerse in che il chiodo del mestiere è assai vecchio in De Chirico (basti ricordare il Trattatello di arte pittorica, edito da Scheiwiller moltissimi anni or sono) e che l'amore degli'incontri letterari è sem-

pre vivo in questo strano e chiuso uomo. E' il caso della *Natura morta con uccello* esposta alla Galleria S. Bernardo, e dipinta nel 1944. E' ora la celebre pagina di Schopenhauer sul senso metafisico di certe calme nature e paesaggi dei pittori olandesi, che provoca in De Chirico il «sentimento dell'oggetto» reso, anzi creato, con la pura maestria dell'arte, con un mestiere che «serve» l'ispirazione e il sentimento. Ma di questa «metafisica», più sottile e più qualitativa pittorica di quella pur tanto famosa, mi occuperò più a lungo in occasione della mostra personale di De Chirico che si annuncia prossima.

Periferia è tra i più bei paesaggi di Mario Mafia. Le pennellate «luminescenti», che qualche volta inceppano il finire della pittura in altri paesaggi di Mafia, qui sono completamente fuse nel tono generale del

c i n e m a

MOLTA BRIGATA, VITA BEATA

Ci sono dei film che nascono con delle ambizioni d'arte e degli altri, che, assai più semplicemente, hanno soltanto dei propositi commerciali. *Molta brigata, vita beata* appartiene a questi ultimi e, appunto per questo, può definirsi un film completamente riuscito.

E' un classico modello della media produzione americana, un documento che testimonia della maturità di una industria e, insieme, della completa efficienza dei ruoli artistici. Indubbiamente il cinema americano è un fatto assai più importante industrialmente che artisticamente; se in sede artistica, come affermavo qualche tempo fa, esso può dirsi giunto a un punto morto, in sede industriale esso mantiene benissimo il livello che è riuscito a raggiungere e non dà alcun segno di pericolosa stanchezza. E' quasi certo che il cinema americano giungerà ad una crisi — che probabilmente sarà una crisi di superproduzione — ma per ora si verifica che è necessaria una attiva concorrenza dell'Europa e, contemporaneamente, una troppo rigida meccanizzazione del suo procedimento produttivo; perciò non esito a prevedere che essa non potrà verificarsi prima di una decina di anni. Nel frattempo l'industria cinematografica americana continuerà a dominare i mercati di tutto il mondo, specialmente se insisterà nella produzione commerciale, appunto del tipo di film che stiamo esaminando.

Molta brigata, vita beata, è innanzi tutto un film divertente. Esso vuol presentare la vita americana d'oggi, in una grande città come Washington, saturata di uffici, superpopolata come avviene di tutte le capitali in tempo di guerra, e quindi appetantata da una non drammatica crisi di alloggi e di mezzi di trasporto. Su questi dettagli, naturalmente, la regia ha calato un po' la mano, presentandoci una repubblica di ossessi che si stupano nella calce delle automobili, e gli uni tassati e dormono nelle macchine, purtroppo, nella città grigio-matton, poiché dopo sopravvissuti agli autobus per giungere alle attuali camionette non possiamo veramente scendere dai sedili dei medesimi affollamenti che si verificano nei tassì americani. In quanto alla crisi degli alloggi che scrive ha fatto alcune esperienze dirette a Napoli, nello scorso agosto, che superano nettamente le possibilità inventive di ogni regista cinematografico.

Ma il film ha fatto perno sul lato più divertente della crisi: quella degli uomini. Gli uffici statistici americani ci assicurano — e dobbiamo creder loro — che in seguito alle emмиграzioni degli uomini validi verso i fronti di guerra, sul territorio americano sono rimaste disponibili ben otto donne per ogni uomo. Da questo dato di fatto prende le mosse il racconto per descrivere le avventure di un giovane sergente, piuttosto ben fatto ed attraente, che si reca nella capitale in missione per otto giorni.

Le otto donne sono naturalmente moltiplicate per otto, e anche per molti multipli di otto, poiché intorno al giovane soldato si moltiplica la schiera delle corteggiatrici: insomma la situazione è portata fino alla esasperazione nell'intento, perfettamente raggiunto, di creare una situazione sostenutamente brillante. Poi dalla marea delle donne ne emerge una Jean Arthur, un po' invecchiata e un po' troppo strata nel volto, ma sempre deliziosa, che abbandona il fidanzato troppo meschino e sicuro di se per sognare un altro giovanotto che, oltre alle maschie attrattive, porta con se quel tanto di olce selvatico che deve avere ogni maschio che si rispettabilmente dotato, con non inattesi piacevoli contrasti comici fino ad una chiusa rapida e naturalmente sentimentale. Insomma dal brillante al romantico tutti i componenti della miscela sono perfettamente dosati, e armonicamente fusi, come in un cocktail classico.

Il risultato di questo amalgama di diversi elementi è un film piacevole che la sua matematica soddisfazione il pubblico. A questo punto si valuta la completa maturità dell'industria americana. Quando la nostra industria si propone di realizzare un film commerciale raggiunge invece, come massimo risultato, *La Vispa Teresa*. E' questa la netta e non lusinghiera differenza fra l'industria cinematografica europea e quella americana.

La maturità tecnica, con però in seno un serpe quanto mai pericoloso: la saziazione. Il film americano è purtroppo già saturo di attori, di tecnici, di scaltrizzati. In ogni film tutti i ruoli, anche i minimi, sono coperti da attori perfetti. Troppi attori bravi. No, non è un paradosso; un cinema saturo di attori fino alla nausea è altrettanto pericoloso di uno che non ne abbia affatto. Quando l'interpretazione è troppo perfetta finisce per cadere nella eccessiva naturalezza e quindi nel convenzionale; e il film americano, ormai, è drammaticamente convenzionale in tutte le sue manifestazioni. La saziazione tecnica porta poi ad una eccessiva disinvoltura narrativa che fatalmente sfocia negli schemi fissi; così come la eccessiva ingenuità. Tutti questi coefficienti che contribuiscono alla indiscussa supremazia del film americano possono condurre ad una caduta delle più paurose.

Di pari passo con la letteratura il cinema americano va abbandonando giorno per giorno la bella ingenuità che fu la sua caratteristica fino al '35. E da allora che il substrato romantico del film americano comincia a mostrar l'ordito. Proprio nel momento che esso gettava sul mercato mondiale quelli che meritatamente sono stati definiti capolavori, fu chiaro che esso era giunto alla sommità della parabola. Non direi che la discesa si sia iniziata, ma neppure mi sembra troppo lontana.

E' arrivato un ordine, si risale questa sera! Sapevamo ciò che quello significava. Da parecchi giorni il bombardamento della grande offensiva tuonava all'orizzonte occidentale. Da parecchi giorni dovevamo ritornare reggimenti spiriti dalla battaglia, e quando domandavamo notizie a un uomo, esso si accentava di rispondere con un gesto vago della mano, e continuava a guardare diritto davanti a se, con occhi fissi. Da parecchi giorni passavano convogli di feriti, e da parecchi giorni anche scavavamo senza posa lunghe file di fosse... Ci alzammo. Bethke e Wessling si diressero verso i loro zaini, per prendere della carta da lettere, Willy e Tjaden andavano a bigliionare dalla parte della cucina; in quanto a Franz Wagner e a Jupp, mi persuasero di andare con loro al bordello. — Ernst, vecchio mio — disse Wagner — è finalmente tempo che tu ti faccia un'idea di che cosa è una donna! Chissà che domani non si sia tutti fotuti. Dall'altra parte, laggiù, devono aver un sacco di nuova artiglieria. E sarebbe proprio troppo idiota di crepare casto e puro come una vergine. Il bordello da campo era situato in una cittadina a circa un'ora di cammino. Ci diedero un lasciapassare e dovemmo poi aspettare abbastanza a lungo. Altri reggimenti infatti salivano in linea e numerosi erano coloro che volevano affrettarsi ad afferrare ancora quello che potevano della vita. In una stanza, ci chiesero i nostri lasciapassare. Poi un soldato infermiere di prima fila ci condusse a un tavolo dove si trovava qualche goccia di protargolo. In seguito, un sergente maggiore ci spiegò che il prezzo era di tre marchi e che, data l'affluenza, non doveva durare più di dieci minuti. Dopo di che ci mettemmo in fila per le scale. La fila avanzava lentamente. Al primo piano le porte sbattevano. Ogni volta usciva un uomo e questo voleva dire: al seguente. — Quante vacche là dentro? — domandò Franz Wagner a uno zappatore. — Tre — rispose questi — Ma non hai diritto di scegliere? E' una lotteria. Se sei fortunato, caschi sopra una nonna. Cominciavo a sentirmi poco bene nell'atmosfera soffocante delle scale dove si mischiavano il calore e le emanazioni puzzolenti dei soldati in mezzo. Mi sarei volentieri eclissato, poiché

LA VIA DEL RITORNO

Romanzo di E. M. REMARQUE

(Continuazione dei numeri precedenti)

— Allora è inteso: verrà a farle una visita domani sera. Devo presentare i miei ringraziamenti ufficiali, ed è la minima delle cose, per essere stato strappato dalle mani dei negri. Ma, deve sapere, che anch'io ho salvato una volta il suo fidanzato!

— Davvero! — fa la piccola Mariette, stupida.

— Forse glielo racconterò un giorno — ride Willy.

— E Tjaden, sollevato, si eclissa con la fidanzata.

— Macellano un animale proprio domani — dice Willy.

Ma nessuno l'ascolta; ci siamo tratti tutti troppo a lungo e scoppiano in nitriti come tutta una scuderia di cavalli affamati. Kosole sta quasi per vomitare, tanto le risate lo scuotono. Solo dopo un certo tempo Willy può parteciparci le condizioni vantaggiose che ha ottenuto da Tjaden per la fornitura di salsicce di cavallo.

— Lo tengo in mano quel ragazzo — dice, ridendo soddisfatto.

tra le mani un bastone dorato. Lo guardo più da vicino e subito tutta la sua prosopopea cade; egli mi batte il bastone sul ventre, ridendo: — Salute, Ernst, vecchio spaventapasseri! «Commang Sava», come dicono i francesi?

E' il caporale Anton Demuth, uno dei nostri antichi cuochi. Lo salutò militarmente con vigore, poiché sotto le armi ci hanno inculcato che i segni esteriori del rispetto si rivolgono all'intorno e non a chi la indossa. E questa uniforme di fanteria è certo di una classe abbastanza elevata per meritarsi un: «Presentarmi!»

Poi mi rimetto a ridere: — Buona sera, Anton! Dimmi un po', per parlare subito seriamente: hai qualche cosa da «rosicchiare»?

— Non temere — risponde, affermativo. — Anche Franz Elstermann è qui, in questo spacio di sciocchi: come cuoco!

— Quando potrà venire qui a fare una capatina? — dico, poiché questo fatto basta per illuminarmi.

Elstermann e Demuth erano i due più abili imbroglioni di tutto il fronte francese.

— Questa notte, dopo la una — dice Anton strizzando un occhio — siamo riusciti a scovare una dozzina di oche, di frodo ben inteso, grazie ad un ispettore dei rifornimenti. E puoi essere certo che Elstermann si arrangerà per amputarne qualcuna. Vuoi dirmi chi potrebbe affermare che le oche non si fanno guerra e che non capiti mai che qualcuna di loro vi perda una zampa?

— Certo, nessuno — dico, e m'informo — vanno bene gli aari?

— Tutte le serc piano come un uovo. Vuoi dare un'occhiata?

Egli solleva un po' la portiera e il mio sguardo penetra nella sala. Una luce dolce e tepida bagna i tavolini. Il fumo delle sigarette fluttua nell'aria in nastri azzurri; i tappeti sembrano d'oro, le porcellane luccano e l'argenteria

brilla. Ai tavolini sono sedute alcune donne, attorno alle quali si affannano i camerieri. Accanto a loro, uomini che non sudano affatto e che non hanno l'aria imbarazzata, danno ordini con naturalezza stupefacente. — E tu, vecchio mio! La foresti, di, una partita di toboggan con una di quelle? — dice Anton, dandogli un pugno nelle costole.

Non rispondo, perché quello sgomento di vita vaporosa e colorata mi turba in modo singolare.

Provo una sensazione d'irrealità come se non fosse che un sogno — come fosse soltanto un sogno che io mi trovo in quella strada buia, i piedi, in questa fanghiglia di neve, come se fosse soltanto un sogno che io veda quel quadro a traverso la fessura della porta. Sono affascinato dalla visione e so pertanto che vi sono là, è probabilissimo, solo dei mercanti arricchiti che vogliono spendere il loro denaro. Ma abbiamo vissuto per troppo tempo nella terra fangosa, per non aver sentito a volte sorgere in noi brusche raffiche di desiderio srenato, a volte persino insensato, di lusso e di eleganza, perché il lusso implica una protezione e cure diligenti, tutte cose che appunto ci mancavano in modo superlativo.

— Ebbene, vecchio mio, cosa ne dici? — mi chiede Anton ancora una volta. — Belle gattine da letto, eh?

Mi sento stupido e sul momento mi è impossibile rispondere in tono adeguato. Tutti i modi di vedere e di parlare ai quali mi ero abituato, senza riflettervi, in anni, mi appaiono improvvisamente volgari e brutali. Per fortuna Anton si irrigidisce, ritrova il suo portamento e la sua dignità: un'automobile si ferma. Una creatura sottile ne discende ed entra per la porta, lievemente chinata in avanti, stringendo con una mano la pelliccia sul petto, i capelli lucenti sotto un piccolo casco d'oro strettamente aderente al capo, le ginocchia strette, i piedi di piccini, il viso minuto. Passa dinanzi

Davanti alla porta a vetri, inondata di luce, si trova un portiere che assomiglia nel medesimo tempo a un colonnello degli ussari e a un arcivescovo. E' un giovanotto ben piantato, che tiene

E. M. REMARQUE

Traduzione di CARLO SALSA

Cabinetto Medico Chirurgico
U S D
Dott. Comm. L. COLAVOLPE
 Premiato Facoltà Medicina - PARIGI
 SESSUALI - VENERE - SIFILIDE - PELLE
 Kudoavensio e Curo con Medicinali
 Via Ghiberti, 30 presso Stazione

CALVI
 recuperate i vostri capelli
 senza pomate né medicamenti
 PAGAMENTO dopo il RISULTATO
 Scrivete: KINOL - Via Perelli 20 - Roma