

---

TEATRO STABILE TORINO

---

---

# LE MISERIE 'D MONSÙ TRAVET

---

DI VITTORIO BERSEZIO

---



OP. 10-16

T.S.T./CentroStudi  
Biblioteca





Vittorio Bersezio

IN COLLABORAZIONE CON  
VIII RASSEGNA  
CITTÀ SPETTACOLO DI BENEVENTO  
REGIONE PIEMONTE  
ASSESSORATO ALLA CULTURA

STAGIONE 1987/88

**TEATRO  
STABILE  
TORINO**



Direzione: UGO GREGORETTI

# LE MISERIE 'D MONSÙ TRAVET

DI **VITTORIO BERSEZIO**

Monsù Travet Impiegato	<b>PAOLO BONACELLI</b>
Madama Travet soa sconda fomna	<b>MICAELA ESDRA</b>
MARIANIN fia del prim let	<b>PATRIZIA SCIANCA</b>
CARLIN masna, fieul del scond let	<b>ANDREA BERTOTTO</b>
MONSÙ GIACHÈTTA panate	<b>BOB MARCHESE</b>
PAOLIN so socio	<b>DANILO DE GIROLAMO</b>
BARBAROT	<b>ENRICO FASELLA</b>
'L COMENDATOR Cap Division	<b>ADOLFO FENOGLIO</b>
'L CAP SESSION	<b>ALESSANDRO ESPOSITO</b>
MOTON impiegato	<b>LORENZO MILANESIO</b>
RUSCA impiegato	<b>ROBERTO SBARATTO</b>
BRIGIDA serva d' Travet	<b>BIANCA BONINO</b>
L'USSIÈ	<b>NICOLA DONALISIO</b>

*La scena a suced a cà 'd Travet e al Ministero a Turin ant l'ann 1863.*

Regia di	<b>UGO GREGORETTI</b>
Scene e costumi	<b>EUGENIO GUGLIELMINETTI</b>
La musica che viene dal piano di sopra è di	<b>HAPPY RUGGIERO</b>

Direttore degli allestimenti scenici: CARLO GIULIANO — Regista assistente: FRANCO GERVASIO

Aiuto regista: VITTORIA CASTAGNETO — Aiuto costumista: PATRIZIA GILLI

Luci: GIANCARLO SALVATORI — Assistente agli allestimenti: CARMELO GIAMMELLO

Costruzioni: SALVATORE FORTUNA — Allestimento fonico: GIUSEPPE BONO

Direttore di palcoscenico: CLAUDIO SACCO — Capo macchinista: ROMANO DAEDER

Aiuto macchinista: FRANCO MONTALBETTI — Capo elettricista: GIANCARLO SALVATORI

Aiuto elettricista: SANDRO MARTINO — Capo sarta: LAURA DAEDER — Attrezzista: CLAUDIO CANTELE

Amministratore di compagnia: RENATO MANZONI

Scene realizzate da: LABORATORI TEATRO STABILE TORINO

Realizzazioni pittoriche: LA BOTTEGA VENEZIANA — Attrezzeria: RANCATI, Milano

Costumi: SARTORIA DE VALLE, Torino — Calzature: BIAGIO, Milano — Parrucche: AUDELLO, Torino

Assistenti volontari alla regia: MARIA ROSARIA BONAIUTO — FRANCESCO SFORZA

Testi a cura di Piero Ferrero  
Grafica e Impaginazione: Adriano Bertotto

Fotocomposizione: Graphis  
Stampa: Comlito

Questa commedia fu scritta primamente in vernacolo piemontese nel 1863; ed era fatta per flagellare un difetto maggiore che altrove nella città di Torino: quello di voler cercare un pane scarso, pagato a prezzo dell'indipendenza, e certe volte della dignità personale dagli impieghi governativi, invece che di guadagnarselo più nobilmente ed anco facilmente maggiore dal libero lavoro del commercio e dell'industria.

Torino, città in cui da tanto tempo era una Corte, per effetto della quale il popolo veniva ordinandosi a classi ed a categorie; dove avevano sua stanza i ministeri centrali colla comodità di uffici, ne' quali poco o nulla da fare ed il vantaggio d'una giubilazione nei vecchi anni; Torino, dico, aveva nel suo seno una borghesia, che atteggiandosi a scimiettare le ridicole superbie della nobiltà di Corte, vedeva nella carriera degli impieghi una illustrazione pei suoi figli, onde venivano per così dire elevati al di sopra del ceto dei trafficanti e bottegai. Avvenuta la liberazione ed unificazione d'Italia, invece di sminuire, questa ridicola smania fu anzi accresciuta dall'essere in tutti i pubblici uffici aumentato il numero dei funzionari, e quindi aumentata pure, pei vogliosi di poco lavoro, di vita tranquilla e di un avvenire sicuro, la possibilità di conseguire qualche posticino, dove rosicchiare una cifra del bilancio dello Stato.

Ma il difetto che io mirava colpire, se maggiore nella mia città, era pure comune alle altre d'Italia, favorito putroppo da quell'inerzia che è uno dei maggiori mali che affliggono la gioventù italiana; laonde ne risultò che la commedia non fu esclusivamente torinese, ma di costumi generali, e per ciò la si volle tradotta in italiano, e nella veste della lingua ebbe felicissimo incontro su tutte le scene d'Italia, a Roma specialmente, Milano, Napoli e Firenze.

Il successo di Roma (dove fu egregiamente rappresentata prima dal cav. Calloud colla sua compagnia, poscia dal cav. Alamanno Morelli) riuscì tale che, trovandosi allora in quella città il direttore del principale teatro di commedia di Berlino, e assistito alla recita di tal commedia, egli volle farla tradurre e rappresentare al suo teatro; alla qual cosa, avendo io volenterosamente acconsentito, il povero Travetti, cambiato nome per intedescarsi in Bartelmann, fu nella capitale della Prussia accolto il più festosamente che si potesse desiderare; così bene, che al di là passò sulle scene di Vienna, di Monaco e di parecchie altre città di Germania. Traduttore ne fu l'attore-autore signor Ottavio Müller, del quale tutte le informazioni che ho ricevute di colà, affermano pregevolissima l'opera, fatta con molto zelo ed intelligenza.

Ma la gloria maggiore che sia toccata a questa commedia, e di cui l'autore andrà orgoglioso sempre più che di qualunque altra onoranza, è questa: che cioè Alessandro Manzoni, il quale da trent'anni e più non aveva messo piede in teatro, dietro i termini con cui udì parlare di tal produzione, desiderò vederla, e si recò al teatro Re di Milano, dove la si recitava in dialetto, e si degnò poscia al commosso autore, onorandolo d'una stretta di mano, manifestare la sua approvazione pressapoco con queste parole: « Voi siete stato naturale senza trivialità; avete fatto della verità e non di quello che suol chiamarsi *realismo* ».

Or bene, questa commedia, approdata poi a sì felice porto, risicò di naufragare, e per sempre la bella prima sera.

La compagnia piemontese del bravo Toselli inaugurava con essa la stagione di primavera al teatro Alfieri, dopo averla studiata e ristudiata con tutta l'attenzione e lo zelo che si possa mai avere da artisti drammatici, e soprattutto con tutta l'intelligenza del direttore, il quale è inarrivabile in questo suo ufficio, durante un mese: più di venti prove *intiere* della commedia furono fatte, il che è tutto dire, e non so se siavi altro esempio nel teatro italiano. Ma gli artisti avevano parlato così all'ingrosso della produzione intorno alla quale lavoravano con tanta buona voglia; e nella cittadinanza erano corse voci, non tutte esatte, intorno all'argomento prescelto ed al modo con cui era trattato nella commedia.

La maggior parte dei signori impiegati s'era persuasa che la nuova produzione era una diatriba, un libello contro di loro, ed era accorsa preventivamente infierita contro il lavoro e l'autore. Sapete come accade quando uno si è piantato in capo il chiodo, che una cosa dev'essere in un modo e non c'è da dire, bisogna proprio che la sia così. Tutti gl'incidenti, tutte le frasi furono interpretate come piene di disprezzo e di impertinenze a codesto onorevole ceto, e il cattivo umore di tal parte del pubblico che era numerosissimo, unito al maligno talento di quei *cari amici* su cui ogni autore può sempre contare ad una prima rappresentazione, i quali darebbero una libbra di loro sangue per procurare alla nuova commedia un *fiasco* solenne, produsse una specie di temporale che scoppiò all'ultimo atto e minacciò nientemeno che di far calare la tela.

Il Toselli tenne fermo e volle finita la commedia. Una compagnia di comici italiani avrebbe messo a dormire la produzione, e non se ne sarebbe parlato più. Toselli la replicò. La seconda sera fu un buon successo, ancora contrastato; la terza un trionfo, e tale che trenta di seguito ne furono le recite, con sempre crescente il numero degli spettatori.

Ora per la prima volta la si stampa; ed io mi auguro che presso chi legge, possa questa commedia sembrare non avere del tutto usurpato quel favore con cui fu accolta sulle tavole del palcoscenico.

VITTORIO BERSEZIO  
(Mi. Libreria Editrice - 1876)





VITTORIO EMANUELE II  
Re d'Italia

# VITTORIO BERSEZIO E IL TEATRO PIEMONTESE



Quel critico francese che nel bandire un suo disegno di riforma "scientifica" della critica letteraria, propose che si formassero statistiche delle edizioni, del numero delle copie, del numero e della qualità dei lettori dei singoli libri, per porre solido fondamento alla storia letteraria e pronunziare il giudizio comparativo intorno all'efficacia ed importanza degli scrittori, disse (e Dio gliela perdoni) una grande scioccheria. Se la conoscenza della divulgazione maggiore o minore delle opere può riuscire di alcuna utilità come documento di certe disposizioni degli animi e di certe condizioni di cultura, non vale a criterio del loro pregio maggiore o minore e non giova alla storia letteraria propriamente detta; ché, se fosse altrimenti, la *Pagina dell'archivio segreto* avrebbe maggiore importanza nella letteratura francese, che non, poniamo, i *Corvi* di Enrico Becque.

Tra i nomi che più risuonarono, non solo nella regione nativa ma in tutta Italia, tra il 1860 e il 1880, fu quello di Vittorio Bersezio, il quale con la sua multiforme opera di penna illustrò il periodo che può dirsi "piemontese" del Risorgimento italiano; lo visse tutto, e finì col darne la storia, narrando in otto volumi *Trent'anni di vita italiana*, ossia *Il regno di Vittorio Emanuele II*. Nessuno avrebbe dubitato, in quel tempo, di annoverarlo tra i più ragguardevoli rappresentanti della letteratura italiana.

Pure, chi prenda a esaminare ora quella sua trentina di romanzi e quella sua ventina di drammi e gli altri suoi libri, rimane smarrito dinanzi a una sorta di letteratura, che gli sembra messa tra educativa e commerciale, e quasi del tutto estranea all'arte.

Il Bersezio medesimo osservò, dei suoi primi tentativi giovanili, cosa che può estendersi anche agli altri degli anni maturi: che egli tenten-

nava nel romanzo tra il Balzac e il Manzoni, tra il Dumas e il Guerrazzi, tra il Sue e l'Azeglio, nel teatro si sforzava di modellarsi sul Goldoni. Ciò vuol dire che egli seguì le varie correnti letterarie, adoperandole alla meglio o alla peggio per la sua produzione teatrale e libraria, senza percorrere una propria linea di svolgimento. E quanto impaccio e quanta pesantezza in quella sua svariata letteratura! Uno dei suoi racconti, che hanno fatto versare torrenti di lacrime: *Povera Giovanna!*, comincia con la descrizione di un campanile di villaggio, che dà i rintocchi del mezzogiorno: e mette sotto gli occhi la scena, che si svolge in quell'ora con periodi così costruiti:

«I passeri, abitatori lieti e costanti degli olmi della piazza innanzi alla chiesa, come storditi ancor essi da quel prepotente rintuonare, sospendono il loro eterno cicalio, nascosti in mezzo alla fresca verzura delle prime foglie fatte sbocciare dal maggio. Don Pasquale, il parroco, il doppio mento della sua onesta figura da uomo che, come suol dirsi, ama vivere e lasciar vivere, sostenuto dal collarino bianco di bucato, le mani dietro la sua grossa persona, facendo girare nella destra, secondo il solito, la sua tabacchiera di corno, abbandona la bottega dello speziale all'angolo nord della piazza, e con passo grave si avvia verso il lato sud, a mezzo del quale si apre la porta della canonica, sulla cui soglia, più rotonda e più grossa del padrone, Margherita, la fantesca, comparisce a fargli cenno che il pranzo è all'ordine...».

Ci si avverte del manzonismo, del francesismo e qualche velleità di umorismo all'inglese; ma soprattutto ci si vede lo stampino letterario. *Giovanna* è una ragazza bruttissima, che finanche i più benevoli non possono guardare senza

ripugnanza; e la sua intima tragedia è l'innamoramento senza speranza per un giovine, che ella ha assistito durante una malattia. Ma la storia dolorosa è svolta come usano gl'ingegni mediocri, caricando le tinte, esagerando il tipo artistico; e dove si dovrebbero rendere moti profondi e delicati, non si offrono se non tratti vaghi e generici:

«Il suo amore, — sì, il suo amore; e perché non chiameremmo la cosa col suo nome? era un vero amore il suo, da essa medesima ignorato, povera creatura condannata a vivere scevra delle gioie paradisiache e tremende dell'amor corrisposto, ma un amore santo, puro, immenso, in cui tutta s'era venuta a fondere l'anima sua, la potenza della sua virtù, la sublimità del suo spirito; — il suo amore prendeva in quell'istante alcuna tinta eziandio di quell'altro divino sentimento, che è la maternità».



Ah, una sola parola giusta, di quelle che fanno tremare il cuore; e come volentieri si darebbero via l'amore "santo, puro, immenso" e la "sublimità dello spirito"!

— *Giovanna* muore, e gli altri intorno a lei sopravvivono, resi felici dal suo sacrificio. L'autore che non è sicuro di aver commosso col suo racconto, ingenuamente si mette in giro, al termine di esso, per fare tra i suoi lettori la questua della commozione:

«Tra poco ella sarà obliata e traccia nessuna rimarrà di quella travagliata esistenza che la infelice condusse su questa terra. Non le manchi almeno il passeggero compianto delle anime pie-tose; e voi, gentili, che avete letto questa dolorosa novella, possiate almeno prendere commiato da essa esclamando: *Povera Giovanna!*».

Lo stampino si scorge in tutti codesti racconti e novelle. *Domenico Santorno* comincia nel modo consuetudinario.





S.M. LA REGINA MARIA ADELAIDE





S.M. LUIGI NAPOLEONE III  
Imperatore dei Francesi



FRANCESCO GIUSEPPE I  
Imperatore d'Austria, Re d'Ungheria e di Boemia

«Era inoltrata la sera del 16 marzo 1848. — Una nebbia fine, fitta ed umidiccia, la quale a poco andare s'era risolta in pioviggina a minutissima spruzzaglia, s'era abbattuta sulla città di Milano, e ne bagnava il lastrico delle strade. Traverso quella nebbia i lampioni mandavano una luce fatta rossigna, la quale ti tornava, direi, melanconica e rimessa, e si rifletteva tristamente nel bagnato del pavimento...».

E s'immagina facilmente come continuerà:

«Nella strada principale d'uno dei più importanti e popolosi quartieri della città, camminava sollecito, studiatamente avvolto in un ampio e scuro mantello, un uomo, ecc., ecc.».

Con queste descrizioni — un paesaggio, un individuo — si apre altresì il capolavoro manzoniano; senonché siffatto cominciamento è in esso intonato al séguito e all'insieme del romanzo, laddove nel Bersezio c'è non per altra ragione che per essere un modo facile di cominciare: la via battuta e trita. In un altro racconto, di argomento nobilissimo e commovente, *Il volontario di Palestro*, un giovinetto figlio di un patriota che è morto nelle giornate di Brescia combattendo contro gli austriaci, riesce nel 1859 ad eludere la vigilanza della madre, e passa il confine per prender parte alla nuova guerra contro l'Austria. La madre trova la stanza vuota, e una lettera che le annunzia la partenza. L'angoscia della madre è ritratta in tre tempi:

«A questa lettera donna Aurora stette, pallida, immobile, come una statua: ma due lagrime le scendevano giù per le guancie».

Secondo tempo: il tumulto dei pensieri:

«Suo figlio partito!... Non lo vedrebbe più, mai più forse!... Le fatiche l'avrebbero ucciso... E se resisteva, la battaglia!... Oh pensare alla battaglia!... Scipione là in mezzo!».

Il narratore, non trovando di meglio, e non potendo continuare su questo tono, s'affrettò al terzo tempo:

«A un tratto la povera madre gettò un grido, si cacciò le mani tra i capelli, volle correre, non sapeva dove, ma bisognava pur facesse qualche cosa: mutò tre o quattro passi, e cadde lungo distesa al suolo».

Il giovane è ferito mortalmente a Palestro; e lo stampino adoperato per la fine è una tomba: la tomba gentilizia, nella quale il corpo del giovine



è posto a giacere accanto a quello del padre:

«Per parecchi anni venne su quella tomba sempre adorna di fiori a piangere una donna tutta vestita a lutto, invecchiata più dal dolore che dall'età, e ci rimaneva finché un robusto giovane le si accostava rispettosamente a levarla, e ne sosteneva i passi vacillanti a rientrare nella silenziosa casa. — Era Menico, che non abbandonava la madre del suo padroncino. — Ora da molti anni la donna non ci viene più a quel sepolcro, perché dorme ancora essa colà vicino al figliolo; ma un uomo, otre i cinquanta, non manca mai di ornare di fiori la tomba del *Volontario di Palestro*».

Né rimane cosa alcuna del teatro del Bersezio: le commedie *Una bolla di sapone*, *Un pugno incognito*, *Da galeotto a marinaio*, poterono reggersi sulle scene per qualche tempo, forse anche per abilità di attori: ma sono cose insipide. È ancora talvolta ricordata con elogio l'altra commedia, che s'intitola *I violenti*, per la bella concezione dei caratteri dei tre violenti, Giacomo, Gianotti e Tita, e per quella di Lolo, il ragazzo povero, deforme e pieno di cuore. Ma l'antefatto è assurdo; la trama, lo svolgimento, il moralizzazione, infantili: si veda (a. II, sc. 12) il predicazzo, che Tita infligge a Giacomo.

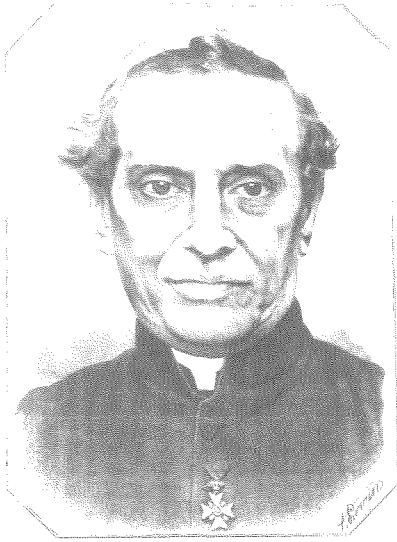
Non rimane nulla, ho detto; ma, nel dir così, ho tratto mentalmente fuori del conto, dandole un posto a parte e ben alto, la commedia delle *Miserie d' monssù Travet*, perché per questa commedia a me par che sia da accogliere senz'altro il giudizio comune, che la considera cosa assai bella, opera d'arte spontanea e fresca di verità. *Le miserie d' monssù Travet*, del resto, non nacque senza precedenti, e come per caso, e si possono ritrovare i loro nessi con la storia del tempo e col carattere stesso dell'autore. Perché, mediocre che sia la restante produzione romanzesca e drammatica del Bersezio, in quegli sforzi mal riusciti pur si afferma l'animo di lui, onest'uomo, cittadino probo e zelante, devoto alla patria. Dei suoi racconti alcuni richiamano una certa novellistica casalinga, che fu prima coltivata nelle *Novelle del maestro di scuola* di Cesare Balbo, e altre tentano di fare argine alla letteratura francese delle *Dames aux camélias* e dell'ultimo romanticismo. E si è già avvertito l'intento morale ed educativo, che si prefiggono quasi tutti i suoi romanzi e drammi. Il Bersezio,

soldato nella guerra 1848-49 e poi giornalista intemerato, possedeva e amava profondamente le solide virtù tradizionali del popolo piemontese, e in esse aveva un'ascosa fonte di schietta poesia. Poesia che non riusciva a esplicitare, impacciato dalle forme letterarie o trascinato dalle occorrenze del lavoro giornalistico; poesia che forse non si sarebbe mai manifestata, come non si manifestano tanti motivi artistici che sono appena abbozzati o sonnacchiano in fondo ai nostri animi, ma che trovò un giorno le condizioni favorevoli e lo stimolo adatto nel teatro dialettale piemontese, promosso nel 1859 dall'attore Giovanni Toselli.

Quel teatro ebbe la sua splendida fioritura per circa un decennio, dal 1859 al 1869, e poi sfiorì, e su codesta decadenza si fecero grandi lamentele, e se ne ricercarono le cause e si riposero in uno o altro fatto o incidente. Ma le lamentele sono fuor di luogo, perché tutto ciò che nasce (ecco un'osservazione poco peregrina!) è destinato a morire. La fisima dell'esistenza permanente di un teatro dialettale si riaffaccia assai spesso; e si ode lamentare che lo Scarpetta abbia distrutto a Napoli la commedia del San Carlino; o che il Ferravilla abbia impedito il formarsi di un vero teatro milanese; o che il Gallina e il Selvatico non abbiano trovato continuatori nel teatro veneziano; o, infine, che non sia possibile nutrire un teatro dialettale napoletano d'intonazione seria e tragica, del quale pur ci sarebbero gli elementi nella realtà. Ma il vero è che il teatro dialettale, che per qualche tempo attirò l'attenzione, è sempre l'opera di un determinato momento stonco e di una determinata personalità artistica o di un piccolo gruppo d'ingegni più o meno affini. Passato quel momento storico, esauriti quegli artisti, è vano piangere sulla tomba: Lazaro non risorge. La commedia del San Carlino era la Napoli buffonesca degli ultimi decenni del periodo borbonico, espressa massimamente dall'Altavilla con le sue commedie di "attualità"; come quel che più tardi è parso promessa di un teatro tragico in dialetto napoletano, è stato nient'altro che l'apparizione di un artista quale il Di Giacomo. Allorché, per inganno nato dal pregiudizio della stabilità, si volle anni addietro (nel 1890, se ben ricordo) istituire un teatro che mettesse in iscena quotidiana







namente commedie napoletane non buffonesche, il tentativo affogò presto nella noia. Il medesimo accadde del teatro piemontese del Toselli, il quale rappresentò un momento della vita nazionale e piemontese, e fu opera di autori drammatici che si chiamarono Luigi Pietracca, Giovanni Zoppis, Federico Garelli, Vittorio Bersezio, e, per il tempo e l'ambiente in cui si formò, si distinse nettamente dalle opere dialettali di teatro delle altre regioni d'Italia. La materia gli veniva offerta dalla borghesia e dal popolo piemontese, e il sentimento ispiratore da una robusta ed aspra coscienza etica. Par di sentire in esso la lunga preparazione morale e civile di quella società, e la forza dell'operoso decennio che corse tra la prima e la seconda guerra dell'indipendenza.

In qual modo il Bersezio, avverso dapprima al teatro del Toselli, ne diventasse via via fautore, cooperatore e infine il maggiore e più fortunato dei suoi autori, è stato più volte narrato; ed è cosa che possiamo trascurare come appartenente all'aneddotica letteraria. A noi importa soltanto che egli, col prendere a lavorare pel teatro dialettale, riuscì a liberarsi, almeno per qualche tempo, dagli impacci e dalle male abitudini e a riempire il vuoto della sua precedente letteratura. In quel nuovo lavoro, la luce e l'armonia si fecero rapidamente nella sua anima; e, dopo poche commedie, che furono come tentativi per provare le sue forze, pervenne al suo capolavoro, alle *Miserie d' monssù Travet* (1863).

Il Bersezio dichiara che le *Miserie* erano dirette a «flagellare un difetto, maggiore che altrove nella città di Torino: quello di voler cercare un pane scarso, pagato a prezzo dell'indipendenza e certe volte della dignità personale, dagli impieghi governativi, invece di guadagnarselo più nobilmente, ed anche facilmente maggior, dal libero uso del commercio e dell'industria». Ma anche qui si errerebbe se si cercasse in codesto proposito la ragione essenziale, il germe vero, del dramma. L'intenzione di deprecare l'impiegomania appare in quell'opera per incidente e rimane astratta; e il motivo reale di essa è la rappresentazione, fatta con commossa simpatia, della bontà, dell'onestà, della laboriosità, del sentimento della disciplina e della regolarità, di tutta quella forza etica che si assomma in monssù Travet.

Ideale che prende corpo in un individuo, e perciò rappresentato con ombre e luci, con forze e deficienze, con aspetti ora seri ora ridicoli. Travet è laborioso; e poiché è tutto assorto nel suo lavoro e vuole compierlo con ogni esattezza e scrupolo, è, nelle altre parti della sua vita, un debole, dove gli addossano la soma più grande e gravosa di lavoro, e lo trascurano nelle promozioni e lo trattano male, senza che egli trovi tempo e modo di rivendicare i suoi diritti o di aguzzare la mente per difendersi da chi abusa di lui. Dominato in casa, dove è alla mercé dei capricci della seconda moglie, delle birichinerie del figlio fanciullo, della serva insolente. Egli non si ribella. «*Pasienssa!*», è la parola di conforto che dice a se stesso a ogni nuova ondata che lo coglie ora di piccoli fastidi e ora di grosse avversità. In essa, l'unico sfogo lo fa di tanto in tanto con la figliuola avuta dalla prima moglie, Marianin, l'altra vittima; tra loro, padre e figlia s'intendono e compatiscono. Con qual occhio egli guarda quella figliuola, che vede tiranneggiata come se stesso, e che non sa proteggere! Una volta è istigato e costretto a rimproverarla; ma ci accorgiamo che obbedisce senza convinzione, tanto che non gli esce di bocca altra forma di rimprovero che questa: «*Eh! Tant' i' nasento d' le bele su vostr cont*», — È debole, ed è persino ingenuo; non sa maneggiare gli uomini come sanno i furbi e gli accorti, vede, dalle occhiate che gli rivolge la moglie, che egli, nel discorrere candidamente, ha dovuto commettere qualche sproposito, ma non giunge ad indovinare quale sia stato il suo fallo; e mormora tra sé: «*A bsògna ch' i' abia fane quaicuduna!*».

Non sospetta neppure alla lontana la malignità e la beffa. Quando i suoi compagni d'ufficio, che lo credono protetto da un suo superiore per i favori che ha saputo procacciargli la moglie, si congratulano con lui e gli profondono insolite testimonianze di affetto tra l'interessato e il beffardo. Travet non comprende, ringrazia, è quasi commosso: «*J'avria mai pi chèrdulo* — esclama, con tutta sincerità, mentre quelli gli fanno alle spalle atti non dubbj d'irriverenza, — *che sti bravi fioeui am voleisso così ben!*

Come la sua laboriosità ha per rovescio la debolezza e l'ingenuità, e cioè un lato ridicolo, così il suo sentimento della soggezione e della disci-



plina ha per rovescio il preconetto di casta, l'attaccamento a quello che egli stima il suo grado sociale, cui non può e non deve derogare. Travet non è servile o adulatore verso i suoi superiori; ma quelli sono i superiori, e perciò li rispetta ed inchina. Il suo caposezione lo ha in antipatia e lo perseguita, senza ragione giusta: egli non può non riconoscere che quel «*capseccion*» è «*na bestiaunica*»; ma verso lui si comporta sempre in modo inappuntabile. Il capodivisione, invece, amico di famiglia della sua seconda moglie, gli è benevolo; ma Travet misura sempre la distanza che lo separa da lui, e perfino non oserrebbe mai raccomandargli o trasmettergli una raccomandazione. Quest'ossequio pel superiore, che è osservanza della gerarchia sociale, gli suscita, di fronte a coloro che stima inferiori, l'orgoglio del posto che egli tiene in quella stessa gerarchia: ciò che egli chiama il suo «decoro», la sua dignità burocratica. E perciò rifiuta di dare in isposa sua figlia a un bravo giovane, che, essendo figlio di un fornaio, non giunge al suo «*livell*». Il suo sentimento della gerarchia si converte nel ridicolo della distinzione nobiliare, di quella nobiltà burocratica che è insignita della papalina di seta e delle doppie maniche di percallo.

Ma l'onestà di Travet è profonda: se egli non ha molte idee, ha rettitudine, di natura e di costume, incrollabile. Ed è buono: indulgente verso la moglie, tenero verso la figliuola, paternamente ammonitore verso il giovinastro Barbaròt. Non gli manca neppure una vena di sentimentalità. L'immagine di suo padre, del quale custodisce gelosamente come ricordo l'orologio, gli è sacra; e, costretto a separarsi da quel vecchio orologio per metterlo in pegno, lo bacia con lagrime agli occhi, e non sa reprimere la trafittura che gli dà quella privazione.

Quel povero uomo timido ha, dunque, del ridicolo, ma non è ridicolo: è debole, ma non è un Don Abbondio, un vile. La sua debolezza è nelle cose piccole, non nelle grandi. E da ciò s'ingenera il suo dramma. Travet, timido, tranquillo, ossequioso, in balia di tutti, diventa a un tratto coraggioso, violento, ribelle, si erge come padrone e s'impone agli altri. È bastato, per questa trasformazione, che egli sia stato toccato nel suo sentimento di rettitudine. È bastato che il caposezione, non contento di far sopra di lui il

tiranno, abbia mostrato di crederlo capace di transigere col proprio onore e di profittare della persona della moglie per ottenere favori e protezioni. L'ingenuo stenta a lungo a comprendere; ma, quando ha compreso, l'agnello si cangia in leone. Invano il caposezione, smarrito, fa appello, per raffrenarne la furia, alla sua qualità di superiore: «*Si a jè pi gnun superior* (egli grida): *a jè ômini d'ij qual un a l'â ofendù l'autr gravement ant l'onor*». L'esclamazione tonante: "*l'onor!*" sostituisce qui l'altra solita e dimessa di "*pasienssa!*". E Travet dà del "*busiard, mentitor, balöss*" al suo superiore; e, prendendolo pel petto, lo scrolla e lo fa tremare.

Dopo questa esplosione e dopo aver fatto sentire per un istante la sua volontà e la sua autorità morale sulla moglie, Travet torna all'atteggiamento consueto. È già rassegnato alla perdita dell'impiego; egli non è un fanfarone né un irrequieto, che sèguiti a tempestare pel torto fatto-gli. Cerca, anzi, di nascondere alla moglie la cagione del suo allontanarsi dall'ufficio; e, quando quella la viene a risapere, le dice con molta semplicità: «*A n' calunniavo tuti doi. Veusto ch'j lasseissa dèsonoré mia fomna e i me cavei*

*bianch?*». Non c'è enfasi: è la parola ispirata dalla gravità dell'offesa che gli era stata fatta, e ch'egli ha respinta. E alla moglie, che si sente colpevole d'irriflessione e leggerezza e gli chiede perdono, risponde subito con la solita indulgenza, e quasi con intenerimento: "*Ti t' na peus pa gnente pôvr'anima*". E, quando, subito dopo, la moglie, nel momentaneo pentimento, manda via la sarta, gli fiorisce perfino nell'animo la cella bonaria: "*A manda via la sartôira! Miraco, ma mia fomna sta vólta a l'è prôpi cambià*". La commedia finisce lietamente, perché deve finir così, perché s'intitola "commedia". E finisce con l'addio che il degno burocratico, l'impiegato modello, dà alla pubblica amministrazione, perché così vuole la tesi che il Bersezio si proponeva d'inculcare. Tanto peggio per la pubblica amministrazione (pensa il lettore), la quale si regge per l'appunto sulle vittime come Travet. — Ma questa fine, se è l'ultimo atto, non è la conclusione del dramma. Il quale sta tutto nel complesso dispiegarsi del carattere di Travet, e culmina in quel ribellarsi dell'oppresso, che sembra una rivoluzione ed è una manifestazione affatto concorde con le altre parti del carattere e che

conferisce a queste il vero significato.

Con monssù Travet vivono le altre figure che si muovono intorno a lui, e che sono nate di getto, da un unico pensiero poetico: la moglie, la figlia, la serva, i compagni d'ufficio, il caposezione, il commendatore. La luce di verità, che si diffonde dal carattere del protagonista, irraggia tutti gli altri. Né mette conto di fermarsi a notare alcuni difetti di particolari, qualche moralizzazione inopportuna, qualche espediente istrionico, qualche artificio nella favola. Le osservazioni di questi particolari sono state già fatte benissimo da altri; e a noi premeva mettere brevemente in luce l'idea fondamentale della commedia del Bersezio: solo in apparenza satira della mania degli impieghi, e nel suo intrinseco celebrazione di quella virtù che, anche nelle sue forme più semplici e modeste, fa sempre esultare l'animo umano, "qualor di lei s'avvede".

1906.

BENEDETTO CROCE

(da *La letteratura della Nuova Italia*  
Saggi critici - Vol. I, Laterza - Ed. 1967)

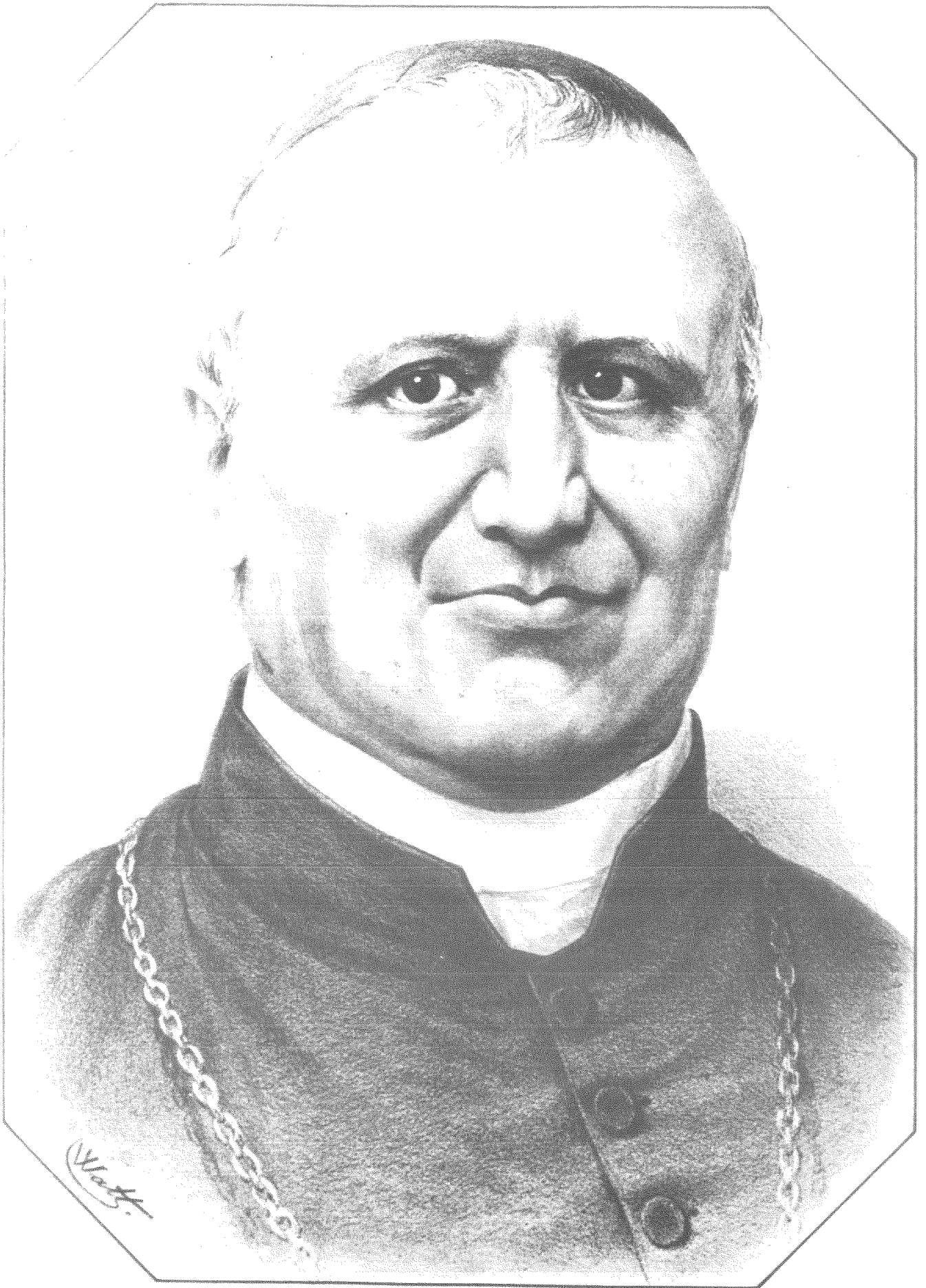


ANGELO BROFFERIO



GUGLIELMO I FEDERICO LUIGI  
Re di Prussia





S.S. PIO IX

Pag. 5

COSTANTINO NIGRA  
Ministro Plenipotenziario di S.M. il Re d'Italia a Parigi

PRINCIPESSA MARGHERITA MARIA TERESA  
Figlia del Duca Ferdinando di Genova

ALFONSO LAMARMORA  
Generale d'Armata

Pag. 9

CONTE OTTONE DI BISMARCK SCHOENHAUSEN  
Presidente del Consiglio dei Ministri  
e Ministro degli Esteri di S.M. il Re di Prussia

PRINCIPESSA MARIA CLOTILDE  
sposata al Principe Napoleone il 30 gennaio

PRINCIPE NAPOLEONE GIUSEPPE

Pag. 10

GIACOMO ANTONELLI  
Segretario di Stato e Presidente del Consiglio dei Ministri di S.S. Pio IX

BARONE BETTINO RICASOLI  
Segretario del Consiglio dei Ministri e Ministro dell'Interno

ENRICO CIALDINI  
Generale d'Armata

*Si ringrazia per la cortese collaborazione  
il Museo Nazionale del Risorgimento di Torino*



Paolo Bonacelli





Micaela Esdra





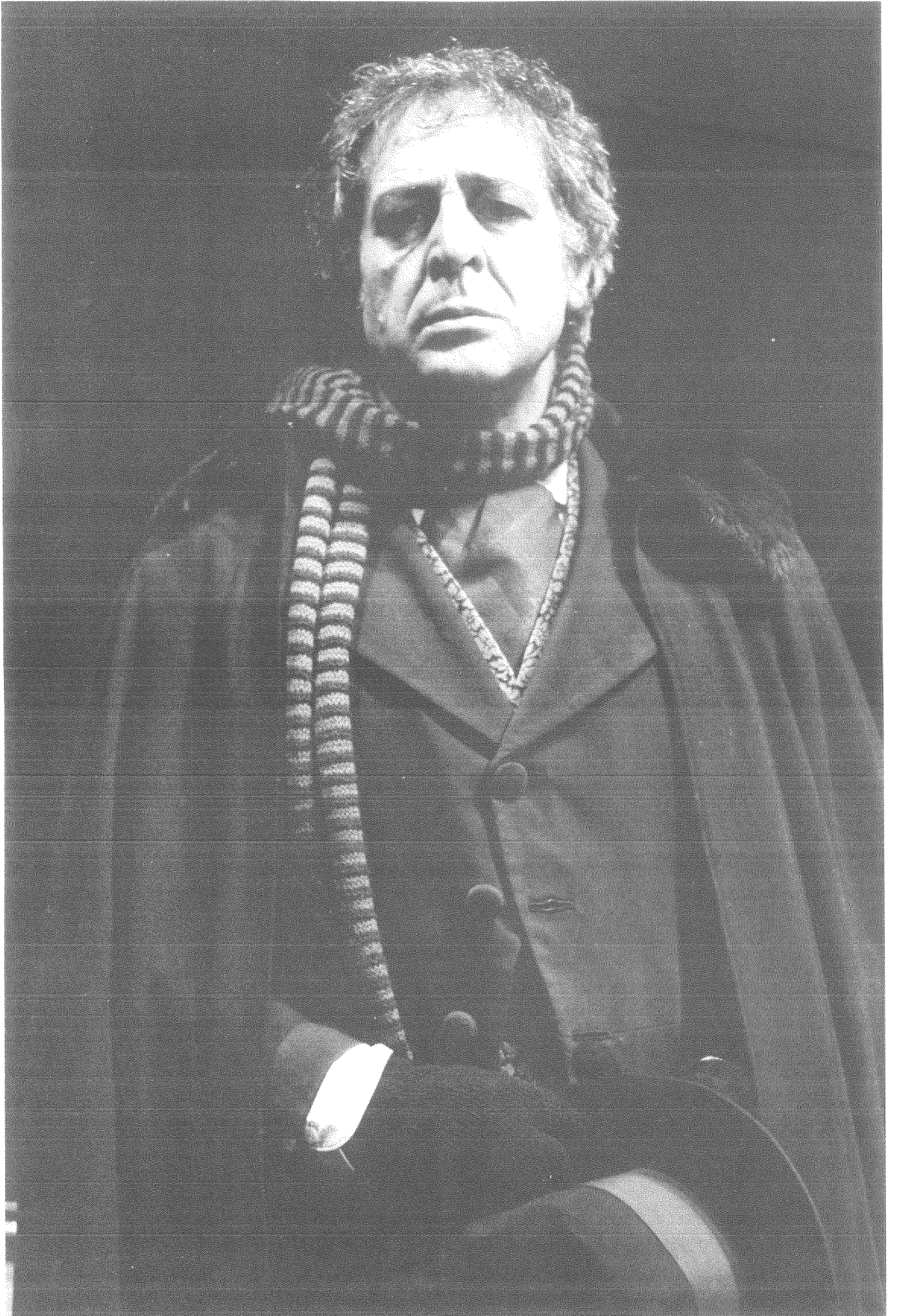
Alessandro Esposito





Adolfo Fenoglio





Bob Marchese





Lorenzo Milanesio, Roberto Sbaratto, Alessandro Esposito, Paolo Bonacelli

Bob Marchese, Paolo Bonacelli







Micaela Esdra





Lorenzo Milanesio, Roberto Sbaratto, Enrico Fasella

Bianca Bonino, Patrizia Scianca







Danilo De Girolamo. Patrizia Scianca





Nicola Donalisio, Adolfo Fenoglio





Micaela Esdra, Andrea Bertotto

9915





