



FANFULLA DELLA DOMENICA

CENTESIMI
10
IL NUMERO

Abbonamento al FANFULLA DELLA DOMENICA
Italia: Anno L. 3 — Semestre L. 2
Estero: . . Anno L. 6 — Semestre L. 3,50

ANNO XXXVII — N. 9
Roma, 28 Febbraio 1915

DIRETTORE: PROF. CARLO SEGRÈ
I manoscritti non si restituiscono

ARRETRATO
15
CENTESIMI

(Conto corrente con la Posta) — Indirizzare lettere e vaglia al "FANFULLA DELLA DOMENICA", Via Magenta, 16 — ROMA (Conto corrente con la Posta)

SOMMARIO

Giorgio Barini. La trasformazione del teatro Quirino.
Giovanni Sardi. Un giovane italiano amico di Lamennais.
Giuseppe Borgiani. Saggio di poesia popolare marchigiana.
Laura Lattes. Cuor di madre.
Angelo Ottolini. La prima edizione della « Mascheroniana » del Monti.
Cronaca. — Note bibliografiche. — Nuove pubblicazioni.

La trasformazione del teatro Quirino

Quando, ragazzino, venni a Roma, il teatro Quirino era da poco tempo aperto al pubblico: infatti era sorto, in via delle Vergini, nel dicembre del 1871; eppure aveva già acquistato un aspetto del tutto vetusto, per il troppa imitato rispetto del pubblico che quella indimenticabile costruzione. Due gallerie, in legname, divise in palchi abbastanza larghi mediante bassi tramezzi; un loggione abbondantissimo; rozze sedie di paglia e durissime panche, fonte di qualche guadagno agli inservienti che affittavano certi indescrivibili cuscini, i quali però addolcivano un po' il rigore austero dei sedili.

I palchi erano tappezzati con carta a fiorami della qualità più economica possibile; e ovunque ne mancavano i pezzi, facilmente staccati dalle rozze assi, non piattate e mai connesse: tra le fessure poteva passare, e spesso passava per ardite ricognizioni, una mano; o magari un bastoncino, incaricato di stuzzicare le... vanità delle prosperose balie e bambinaie che tenevano sulle ginocchia i marmocchi nelle popolose informate familiari del giovedì, del sabato, della domenica.

Sul palcoscenico, illuminato parcamente, come tutto il teatro (per diminuire il pericolo d'incendi, affermavano con grande serietà gli impresari in bolletta), si alternavano spettacoli d'ogni genere: vi apparve la famosa Compagnia Internari, quando nel 1872 il Quirino era stato il solo teatro di prosa aperto al pubblico; vi si eseguirono balli grandiosi... compatibilmente con le dimensioni del palco; drammi popolari, truculenti o patriottici; commedie con Pulcinella.

Il Pulcinella del Quirino faceva seria concorrenza a quello del Metastasio: e al Metastasio raccoglieva i più caldi applausi il valentissimo Vitale, che in seguito, lasciata la maschera e il Metastasio, vedemmo al Rossini, delizioso caratterista nei *Mafiosi* del Rizzotto, e comico efficacissimo nella Compagnia romanesca organizzata dal Tamburri e dallo Zanazzo.

Al Quirino il bianco camiciotto della gaia maschera partenopea era indossato da Luigi De Martino: meno raffinato del Vitale (questi aveva perfino osato di trasportare sulle scene del Metastasio la commedia napoletana: lo ricordo ammirabile nel *Médecin malgré lui*, tradotto in napoletano), ma più esuberante e popolano, e abilissimo a rendere accette anche certe volgarità alquanto azzardate: meno brillante l'altro De Martino, Giuseppe, che sostenne in qualche stagione la maschera del Pulcinella.

Col De Martino ricordo una serie di veri artisti, nel loro genere: don Gennarino Viscanti, dalla comica voce giallastra, alla imperturbabile calma; Pasquale Petito, indimen-

ticabile Broccolotto; il buon Milzi, che aveva creato il tipo esilarantissimo di *Piripicchio Lenticchia*; e una serie di belle donne, abili a recitare e anche a cantare: Isabella Paoli, graziosissima; la Urbinati, dalla voce poderosa come le sue forme, efficace « Contessa di Roccadoro » (era *La granduchessa di Gerolstein* dell'Offenbach, travestita in napoletano-italiano, con Fritz-Pulcinella), e « Boccaccio » felicemente audace; Zaira Gattini, svelta e nervosa, mezzo soprano di eccezionale sicurezza e vivezza; la Franceschini, che destò vera frenesia in *Donna Juanita*; le sorelle Barbetti: Elena, di statuaria bellezza, la quale abbandonò presto le scene, e Vincenzina, dagli occhi scintillanti, dalla voce acuta e incisiva, il buon umore in persona, che, tra le innumerevoli parti da lei sostenute, deve essere ricordata per il *Re Mac-carone*, in cui incarnava abbondantemente e ghiottamente il personaggio della Lussuria, con gran gioia dei suoi numerosissimi ammiratori: in questi ultimi anni l'abbiamo riveduta, ancora vivace e gaia, in nuove operette, tra cui il *Sogno di un valzer*, con la Morosini.

Per vari anni diresse l'orchestrina del Quirino e compose la musica di più operette (tra cui la popolarissima *Befana*) il maestro Edoardo Canti, che riusciva a tenere in freno e a far procedere a modo l'indisciplinato sciame dei solisti, dei cori, dei sonatori; sposò la Paoli, che era la più fine interprete delle sue spigliate musiche e, se ben ricordo, andò con lei a finire in America.

Il repertorio della Compagnia del De Martino era misto, prendeva vecchie commedie tradizionali, del tipo delle « 99 disgrazie di Pulcinella », di operette italo-partenopee più o meno originali di cui le più celebri furono il *Re Mac-carone* e *Re Pistacchio* (rimase a lungo vivo il ritornello: « Re Pistacchio ha fatto tombola... tombola... tombola... »); rifacimenti più o meno disinvolti, di operette francesi; in cui le scene a soggetto si svolgevano spesso con le più imprevedute varianti: e in queste il De Martino e il Milzi erano inesauribili.

Alle stagioni di operetta e di commedia dialettale, si alternavano stagioni di prosa italiana, di ballo, e serate straordinarie di altro genere: una delle più celebri fu quella del baritono Laici. Era questi un povero diavolo che andava magnificando la propria voce e prometteva da tempo immemorabile un gran concerto, che ebbe luogo finalmente nell'estate del 1875: ma non fu possibile nemmeno quella sera di sentire la famosa voce, perchè appena il Laici faceva atto di aprir bocca, i più fragorosi applausi, le grida d'entusiasmo più vibranti si levavano da un pubblico enorme, che lanciava sul palcoscenico, e preferibilmente addosso al seratante, le più inverosimili corone di tutti gli erbaggi possibili, e... impossibili, e mazzi di vegetali d'ogni genere, e tuberi e frutta in tal quantità, che il giorno dopo fu necessario stabilire apposito servizio di carrettini per portar via tutta quella massa di roba: erano state vuotate, il giorno prima, tutte le botteghe di erbaiuoli e saccheggiate i mercati dell'erbe, e si affermava, con seria convinzione, che il povero Laici, soltanto con lo scegliere il meglio, aveva messo insieme patate, cavoli, carote, pomodoro, rape, mele e simili, per campare un mese o due senza spendere un soldo!

Intanto la tarlata baracca appariva sempre più pericolosa, potendo un semplice fiammiferomeggianti rogo; e nel 1882 il Quirino si rinnovava: abbattuta la costruzione in legname, risorgeva il teatro in solida muratura; sostenevano le balconate, sottili ma robuste colonne di ferro, i palchi erano divisi da tramezzi di mattoni, nella platea apparivano poltrone e panche imbottite e sedie meno incommode; il Bruschi dipingeva un telone abbastanza simpatico, sebbene il fondo scuro lo facesse apparire alquanto funebre.

Vi si alternavano le solite stagioni d'opere con serie stagioni d'opera, di prosa, di ballo: ricordo ancora la Compagnia di Achille Dondini, in cui facevo la prima armi Ciesarino (così detto per distinguerlo dallo zio, il grande Cesare) e Laurina Dondini; la Compagnia di Francesco Pasta, con la Campi e il Garzes; della Tessero, col Talli e il Belli Blanes; di Cesare Rossi, con la Quaglia e il Rosaspina; ricordo Virginia Zucchi, che osò mettere in scena su quel ristretto e incommode palco, niente meno che il *Brahma* del Monplaisir e del Dall'Argine; e le molte stagioni d'opera, talvolta a scartamento ridotto, in cui apparvero cantanti divenuti ben presto i prediletti del pubblico di quel teatro: chi non ha sentito le note squillanti del tenore Bambacini, che esordì al Quirino, e riuscì in così pochi anni a sciupare un vero tesoro di voce? E il baritone Caldani, trasformato poi in Pavana, il più popolare dei cantanti del teatro di via delle Vergini? E il Matteini, impagabile Cardinal Bibbiena in una *Fornarina*, se non erro, del maestro Colina?

Quelle scene hanno visto anche delle opere nuovissime, come il *Pater* del Guglielmi, tanto ricordato in occasione della vittoria della « Festa del grano » di Fausto Salvatori; e *Le Vergini* di Antonio Lozzi. E poi spettacoli di varietà, e prestigiatori e lillipuziani di fra fratelli Lambertini, e quella musicale del maestro Guerra, soppiantata poi da quella organizzata dall'impresario del teatro stesso, il cav. Billaud.

Straordinario era il pubblico del Quirino: sopra tutto i frequentatori del loggione davano agli spettacoli una intonazione familiare, esilarantissima: ad ogni momento approvazioni e ammirazioni, espresse con la più pittoresca e cruda energia per una bella voce o per una bella donna, o per un particolare interessante di una ballerina o di una corista; critiche acerbe e acute; arguzie satiriche e manifestazioni di bonomia conciliante: come avvenne per certo direttore d'orchestra, che nascondeva con una ricciuta parrucca la assai precoce calvizie, parrucca presa di mira dal loggione quando le cose non andavano pienamente a verso dell'uditorio. Una volta il direttore se n'ebbe a male, posò la bacchetta sul leggio e se ne andò: ma il pubblico emise così vive e lusinghiere e insistenti grida al suo indirizzo da costringerlo a tornare in orchestra; cessata appena la calda ovazione che accolse il reduce, si udì dal loggione una voce affettuosa esclamare: « Sor mae! Nun v'inquietate, che noi scherzamo: ve volemo bbene, sape'! ».

Una sera si rappresentava *Il Guarany* del Gomez: il tenore, protagonista, aveva in testa una splendida corona di penne di gallinaccio,

e teneva stretto in pugno un arco smisurato e una freccia colossale, col fusto grosso come un manico di scopa, il puntale e le barbe, dorate, in proporzione: quando rientrò in scena la seconda volta, si udì, sempre dal loggione, una voce: « Arieco er tappezziere! » D'allora in poi il Guarany abbandonò la freccia reggi-tende, e apparve sempre a mani vuote.

Si dava il *Rigoletto*: all'ultimo atto il muro divisorio della taverna di Sparafucile non era a piombo, e la porta rimaneva ostinatamente aperta; entra il Pavana, *Rigoletto*, e comincia: *Quest'uscio... «E' aperto!»* esclama uno spettatore. Ma il Pavana si avvicina alla platea, la serra, la tien ferma, e, rivolto verso l'interruttore, continua fieramente: « E' chiuso! » Figurarsi che carnevale!

Ora il Quirino, cui il Moraldi, anni sono, aveva apportato molte modificazioni intese a migliorarlo e renderlo comodo più che ad abbellirlo, è stato rifatto da capo a fondo, per iniziativa di una società quasi per intero composta di giornalisti: i quali hanno avuto la buona idea, incaricando del lavoro un giovane e assai valente architetto, Marcello Piacentini, di lasciargli mano libera per tutti e singoli i particolari di costruzione e di adobbo: ne è risultato un insieme armoniosissimo, simpaticissimo, che rivela appunto unità ammirabile di concepimento, equilibrio perfetto, fusione intima di ogni elemento costitutivo del nuovo, elegantissimo teatro.

Abbassato notevolmente il piano della platea, curappina si ascendeva per vari gradini, il vaso del teatro, che da prima appariva alquanto schiacciato, ha acquistato non soltanto maggiore capacità, ma eziandio una snellezza, una elevazione, una leggerezza, cui contribuisce in modo assai notevole la abolizione degli alti tramezzi in muratura o palco e palco. Una nuova fila di palchi, o meglio, una nuova balconata si è aggiunta alle originarie, e in tutte (eccetto l'anfiteatro, in alto) i singoli palchi sono separati da basse divisioni, rivestite di stoffa, che nel tempo stesso circoscrivono lo spazio del palco e permettono all'occhio di tutti gli spettatori di scorgere comodamente il palcoscenico, senza ostacoli o limitazioni, mentre la pendenza del pavimento e la collocazione dei sedili concorrono ad assicurare la completa visione dello spettacolo.

La superficie esterna dei palchi, la fascia della cupola, la cornice quadrata della bocca d'opera, e ogni altra parte di tutto il teatro, hanno ugual colore, candido, animato e rilevato unicamente dalle ombre tenui prodotte dai contrasti fra le sporgenze lievi e le insenature dei motivi ornamentali e delle curve dei parapetti. Le stoffe che rivestono i comodi e bei sedili, le pareti, i tramezzi dei palchi, il ricco velario che chiude la scena, hanno un solo colore: il verde, qui tendente all'olivastro, là più tenero e vivo, ma sempre singolarmente armonioso, anche dove si alternano zone di tono differente, come nel velario dai ricchi e vaghi ricami, nelle rivestiture delle porte, nelle velature delle lampade che sole restano accese a scena aperta, diffondendo una luce attenuata, mentre negli intermezzi cedono il campo alle luci vive delle innumerevoli lampadine scoperte.

Una innovazione, che è vera trovata del Piacentini, è nella tonda cupola a vetri, di

dodici metri di diametro, la quale mercè un ingegnoso meccanismo, che agisce con la sola pressione di un bottone elettrico, si divide in due parti scorrenti rapide e silenziose sopra invisibili rotaie, lasciando aperto il largo occhio, per gli spettacoli estivi e per l'istantaneo rinnovarsi dell'aria; richiudendosi poi con uguale rapidità o al sopraggiungere del mal tempo o per evitare soverchio raffreddamento della sala.

L'opera di questo nostro giovane artista, che si completa nel ridotto elegante e comodo, nel caffè, negli stessi gabinetti di toletta, nelle facilitate manovre dei macchinisti sul palcoscenico agevolmente scomponibile in parti di un metro quadrato ciascuna, nei pannelli e nelle belle acqueforti ornamentali, egregia opera della signora Matilde Piacentini Festa, nelle finezze di ogni particolare, onora veramente l'autore e quelli che, fidenti nel suo gusto e nella sua abilità, gli affidarono l'opera complessa e varia: opera di cui dobbiamo sinceramente compiacerci, anche se alla forte manifestazione del genio italico, cui ripetutamente inneggiò Fausto Salvatori nelle parole sonanti da lui scandite inaugurandosi il nuovo teatro, si unisca qualche visione ornamentale ricordante motivi alquanto viennesi.

Il teatro, cui è rimasto il bel nome augurale romano di *Quirino*, per volere di Roma tutta che male vedeva il nuovo nome proposto (Eliseum), si è aperto con una ripresa dell'*Amico Fritz*, l'opera giovanile di Pietro Mascagni, la quale si mantiene ancor fresca, sopra tutto in quel primaverile secondo atto, che conta tra le cose migliori del maestro livornese: giovanile e primaverile espressione di vita, che suona augurio fausto al nuovo, più che rinnovato, tempio romano d'arte.

GIORGIO BARINI.

Un giovane italiano amico di Lamennais

Quando oppresso dalla fatica e dal caldo, dal disgusto e dalla noia, l'abate di Lamennais lasciava Roma, dove era venuto, con una mossa generosa ed imprudente, « pellegriano di Dio e della libertà », malgrado i tristi presentimenti che lo agitavano, pure era ben lungi dal prevedere la finale catastrofe che doveva con l'*Avenir* travolgere tutto un passato di speranze e di lotte, di fede e di attività. Tra le varie opere da lui iniziate, forse con troppa fretta, una gli stava supremamente a cuore ed era la Congregazione di S. Pietro, con cui sperava di poter dare al mondo un istituto, in armonia coi bisogni del tempo e capace perciò di sostituirsi ai vecchi organismi, che giudicava inconciliabili con le nuove esigenze del pensiero e della vita: alla piccola congregazione, che comprendeva sacerdoti e laici, ed il cui nucleo principale era a Maestrotti, mentre i giovani, che davano migliori speranze, si raccoglievano attorno al maestro nella placida solitudine della Chénaie, l'abate pensava, pellegrinando per l'Italia, col cercarle nuove reclute capaci di ingrossare le già tenui schiere dei combattenti per la doppia causa dell'ultramontanismo e del liberalismo. Il suo lavoro non fu troppo fecondo — e fu bene, perchè il novello istituto, oppresso da mille angustie morali e materiali, doveva seguire la fortuna del maestro e disciogliersi quando *les Paroles d'un croyant* attestarono al mondo cattolico la più dolorosa delle apostasie — ma non del tutto vano però perchè, tornando in Francia, l'abate portava seco un nuovo discepolo: era questo un chierichetto fiorentino — Davide Raffagnini di 14 anni circa — di poco ingegno, almeno a giudicare da quanto ne dice il Tommaseo in una lettera al Capponi datata da Parigi il 14 marzo 1834. « Thouard — è Tommaseo che scrive — aveva domandato una volta del pretino di Firenze condotto in Francia da Lamennais. Egli sta bene, studia ed è buono. Ingegno non grande e bastava guardarlo ». Ma Lamennais, che del resto non era un così fine conoscitore degli uomini come il dalmata sdegnoso, e abbastanza facile in dirizzioni lo giudicava diversamente ed ogni qual volta parla di lui ne parla come di un giovane intelligente.

Quello che è certo, e su cui Lamennais e Tommaseo si trovano d'accordo, è che quel povero ragazzo, trapiantato dall'azzurro e dal verde della toscana nelle nebbie e nelle lande deserte della Bretagna, era pieno di bontà e sinceramente affezionato al piccolo prete nervoso che s'era illuso di tirarlo su, come dice il Tommaseo, « banditore delle dottrine, che intendeva diffondere per tutta Europa, senza pensare che quelle stesse dottrine di lì ad un anno avrebbe gettate via da sé come un vecchio vestito ». Dal canto suo Lamennais si strinse al nuovo discepolo con tutto l'affetto di cui era capace quell'uomo del quale Maurice de Guérin dava la celebre definizione: *Tout son génie s'épanche en bonté*; di questo suo affetto ne troviamo delle tracce frequenti nelle lettere a Montalembert il quale prendeva vivo interesse pel Raffagnini, da lui conosciuto in Italia ed avuto per compagno nel triste viaggio di ritorno, sino a Monaco. « David è un grazioso bambino, scriveva l'abate il 26 febbraio 1833, e non si può esserne sotto tutti i rispetti più soddisfatti ». Si rallegrava anzi al pensiero che presto avrebbe potuto dargli un compagno nella persona di un giovinetto di Pistoia o di Prato di cui si trattava allora, fra il Tommaseo, il Montalembert ed il padre Bandini, l'ingresso nella nuova milizia.

L'affare non andò innanzi e David rimasto solo dovette un poco annoiarsi alla Chénaie in mezzo a gente sconosciuta, di cui non capiva il linguaggio ed in una casa solitaria su cui il crescente malumore e le amarezze profonde del maestro, gettavano un'ombra di tetra malinconia; fu forse per questo e perchè potesse compiere regolarmente i suoi studi che David venne mandato alla scuola ecclesiastica di Saint Méen, che era anch'essa in qualche modo una dipendenza di Lamennais. Di questo soggiorno al collegio, durato fin verso l'ottobre del '34, fino a quando cioè Jean Marie de La Mennais, succeduto al fratello come generale dell'ordine non dovette abbandonarne la direzione, rimane documento originale quanto mai, una lettera esistente nella Nazionale di Firenze, e pubblicata dal compianto senator D'Ancona, in un opuscololetto per le nozze Dejob-Citoleux. — Ho detto documento originale non solo perchè è l'unica cosa che noi abbiamo di Lamennais scritta nella nostra lingua, e ci dà un'idea di come egli pensasse il futuro traduttore di Dante, ma anche perchè ci rivela una volta di più quali tesori di bontà si nascondessero in quell'anima che a molti apparve piena di fielle. Non vi troviamo certo le espressioni riboccanti di tenerezza, quasi passionale, che sono invece nelle lettere scritte al piccolo Moorman, conosciuto durante l'esilio d'Inghilterra, ma a parte che molta e torbida acqua era passata sugli entusiasmi giovanili di Lamennais ed egli era completamente sfiduciato sulle umane affezioni, a parte anche il fatto che, nella crisi attraversata, egli quasi si era irrigidito nel suo orgoglio e nel suo isolamento, il fatto stesso di dovere scrivere in una lingua che non gli era familiare spiega assai bene l'apparente freddezza di questa lettera, qualora la si metta a confronto con l'esuberante ricchezza della fraseologia Lamennaisiana. In questa lettera rispondendo al suo piccolo proleto, il 4 maggio 1833, Lamennais s'informava con amore dei suoi studi, di greco, di latino e di francese annunziandogli che era l'ultima volta che gli scriveva in italiano « seppure questo mio gergaccio si può chiamare italiano »...

Presto giudicherebbe egli stesso dei progressi dell'allievo poichè « ho indovinato che ci rivedremo in quattro mesi incirca »: gli raccomandava frattanto di non perder tempo poichè « chi non perde tempo perderà la sua ignoranza ed questa perdita sarà il più gran guadagno ». Confidava infine nelle preghiere di Davide e l'assicurava che avrebbe pregato per lui. Passati i quattro mesi, o forse prima, Davide tornò alla Chénaie ma non riprese più la via di Saint Méen: nel 35 era ancora alla Chénaie; la morte del padre aveva accresciuto l'interesse di Lamennais il quale scriveva con molta semplicità al Montalembert « che sarebbe stato lui il padre del povero orfano » e di cui dava prova destinandogli le cinquecento lire che Montalembert, consapevole dei gravi imbarazzi finanziari del maestro, gli aveva regalato.

Ma nuove burrasche erano frattanto sopraggiunte, e la crisi intellettuale dell'autore del « Saggio sull'indifferenza » era giunta a maturità. Dopo l'enciclica *Singulari*, che condannava *Les paroles d'un croyant*, la rot-

tura con Roma era ormai definitiva e la prefazione ai *Troisièmes mélanges* aveva manifestato al pubblico commosso il doloroso segreto che solo pochi intimi avevano paurosamente intravisto. Inconsciamente o no, fosse o no influenza del protettore, certo è che anche David ebbe la sua piccola evoluzione di cui non possiamo conoscere la portata giacchè il 14 febbraio 1836 Lamennais scriveva a Montalembert che il giovine italiano aveva rinunciato a farsi prete. Malgrado questa decisione la famiglia, che aveva immaginato forse un buon affare ed a cui premeva forse scaricarsi d'una bocca di più, lo aveva pregato di tenerlo presso di sé e Lamennais aveva acconsentito ed affermava risolutamente il proposito di far per lui, finchè fosse vissuto, quanto gli era possibile. David voleva far l'architetto, rendersi cioè capace di ottenere un impiego nei lavori pubblici ed a tale scopo venne mandato a Dinan. Altri dettagli su di lui fornisce il Tommaseo (nelle memorie inedite intitolate *Un affetto*, di cui sono stati pubblicati alcuni brani nel primo volume del *Carteggio Capponi-Tommaseo*) con un sarcasmo pungente, che sebbene non privo del tutto di verità, appare ingiusto dopo quanto s'è visto. « Quel giovinetto, dice Niccolò, doveva poi essergli (a Lamennais) dolorosa memoria del passato. E non seppe che farne: ma per isgabellarsene a qualche modo (volendo del resto onoratamente mantenere la promessa e dargli a sue spese uno stato), aveva deliberato di raccomandarlo all'Arago lo facesse educare nella meccanica. Il predestinato evangelista doveva essere dato alle mani di un matematico, non credo fedele lettore di Tommaso da Kempis. Che ne sia stato di questo povero esule di nuova natura non so. Il fatto si è che prete egli uscì di Firenze e che non ci tornerà banditore di religione nuova nè vecchia ». Nulla sappiamo sulla verità di questi dettagli e se realmente David fosse raccomandato all'Arago, ma quello che il Tommaseo non sapeva riguardo all'esule di nuova natura lo sappiamo noi in grazia di una lettera di Lamennais a M.me Cottu del 10 febbraio 1841 e che è forse la migliore risposta a quelle frasi un po' aspre. « Dieu vient de m'envoyer une vive affliction. Un jeune italien que j'avais élevé depuis l'âge de treize ans et à qui j'avais donné un état, qui désormais voyait devant lui un avenir incertain, me j'annonçait à de l'intelligence un caractère doux, des sentiments pleins de délicatesse et de reconnaissance vient d'être enlevé à vingt-trois ans par une fièvre cérébrale. Eh bien — concludefa quell'eterno romantico, disgustato della terra ed anelante al cielo — si je pouvais le rappeler en ce monde je crois que je ne le voudrais pas ». Anche in seguito conservò affettuosa nel cuore la memoria di David. Vi è una lettera del 1844 di M.me Yemenez a Montalembert (citata dal Padre Lecanuet nella sua opera magistrale sul grande leader del cattolicesimo francese) in cui narra un lungo colloquio da lei avuto con l'infelice sacerdote, di cui era rimasta, attraverso ad una esistenza esemplarmente cristiana, amica fedele ed affezionata. Parlarono anche di Montalembert e Lamennais, rievocando commosso il piccolo David, ricordò che l'altro gliene domandasse spesso notizie. « Si ce pauvre enfant avait vécu il l'eût aidé, aggiunse, car c'est un caractère généreux que Montalembert ».

Tale l'umile e breve storia di questo povero ragazzo di cui s'interessarono uomini sommi e si trovò, per un seguito di strane vicende, mischiato ad una delle più grandi tragedie d'anime, che conti la storia.

Il D'Ancona pubblicando la lettera di cui abbiamo parlato, non sapeva chi potesse essere il Raffagnini (sic) cui era indirizzata; il carteggio Capponi-Tommaseo, di cui è uscito, or son pochi anni, il primo volume, ci ha permesso di dirlo ed identificarlo col David spesso ricordato nelle lettere a Montalembert e col giovine italiano, di cui nella citata lettera alla Cottu, Lamennais deplorava la morte; averne rievocato qui la figura, sia pur pallida ed insignificante, può esser forse di qualche sussidio ai minuziosi raccoglitori di briciole *Lamennaisiane* e suggerire in qualche cuore gentile un pensiero affettuoso, per quanto tardivo, verso il giovine italiano, che lungi dal paese natio, dorme ora in pace i suoi sonni in qualche ignoto cimitero francese.

(Lucca).

GIOVANNI SARDI.

Saggio di poesia popolare marchigiana

Sebbene fisicamente le Marche — « lo bel paese da li dolci colli » (1) — risultino una regione omogenea e ben delimitata dalle circostanti, tuttavia diversissimi sono i dialetti che vi si parlano. A sud del fiume Esino, che sbocca poco a nord di Ancona, si trova il dialetto piceno, con caratteri simili all'abruzzese; a nord di detto fiume, che già anticamente segnava il limite dell'*ager gallicus in Piceno* (cfr. T. Livio, V. 35), da Montemarciano e Senigallia su su lungo la costa e gradatamente nell'interno del paese, abbiamo un marcatissimo dialetto gallo-italico affine al romagnolo; e finalmente lungo una ristretta zona, che corre specialmente a nord del citato Esino, si ha un terzo dialetto, parlato a Fabriano, a Jesi e in molti altri paesi, il quale complessivamente è un dialetto umbro (2).

Nel contado di Montecarotto, paese compreso in quest'ultima zona (che potremmo benissimo dire penisola linguistica), e che dista circa diciotto chilometri da Jesi, una trentina da Senigallia, ove si ha il gallo-italico, e una ventina da Cupramontana, ove è spiccatissimo il dialetto piceno, ho raccolto alcuni canti popolari, stornelli e rispetti, che son vivi nella bocca di quei campagnuoli. Come gli esempi che addurrò dimostreranno, il dialetto è piano e facile: evidenti i contatti col toscano e col romanesco. E a proposito di questo ultimo, giova subito avvertire che essi possono essere determinati anche dal fatto che molti contadini e braccianti marchigiani vanno per metà circa dell'anno a lavorare nelle campagne romane, e possono quindi riportare voci e costrutti e anche degli interi canti. Sarebbe lungo esaminare quali canti siano indigeni, quali importati, se in altre regioni motivi e anche forme simili si riscontrino: i lettori intelligenti potranno giudicare.

Do in ogni modo un primo mazzetto di componimenti che possono provenire dalla campagna romana o ad essa si riferiscono:

Il pecoraro quando va a Maremma,
Se crede d'esse' giudice e notaro:
La coda delle pecore è la penna,
Lo scocchio dello latte è 'l calamaro (3).

So' stato a la montagna de la Verna:
L'acqua ho bevuto de 'na verde canna:
Damme la robba mia, 'n ce fa 'l... (+)
... ne vojo andà' de là de Roma:
Da quelle parte troverò chi m'ama,
'No romanello che 'l core me dona.
E me ne vojo andà' de là del Poggio (5),
Vojo vedè' se ci ha fiorito 'l maggio:
Bella non fa' l'amor ché me ne 'ccorgio (6).

E me ne vojo andà' a Roma pe' sempre:
Non me ne 'mporta de perde' l'amante,
Che l'aricquisterò sicuramente.

Ecco qualche stornello che non ha nulla da invidiare a quelli toscani:

Fior d'insalata:
Tutta de bianco ve sede (7) vestita,
Pari del celo 'na stella calata.

Fiore de pepe:
Coll'acqua de le rose ve lavate:
Più ve lavate e più bellina sete.

Fiore de cardi:
Non è più tempo de pelà' li tordi
Carina, te si 'ccorta (8) troppo tardi.

Fiore dell'oro:
Tu canti li stornelli e io l'imparo;
Tu spasemi d'amore, io pe' te moro.

Fiore de fratta:
Volete comparì' bello pe' forza,
Fate l'amore senza la ragazza.

Fiore de ruta:
La ruta non se trova pe' le prata:
Chi vo' la fija, la mamma saluta.

(1) Cecco d'Ascoli.

(2) Sotto Augusto la parte a nord dell'Esino fu aggregata alla regione sesta (Umbria); ma già al tempo di Dante si aveva il concetto dell'unità della regione marchigiana, nonostante i diversi elementi etnici che la costituiscono; poichè Jacopo del Cassero, di Fano, indica a Dante la sua terra per « quel paese che siede tra Romagna e quel di Carlo » (il regno di Carlo II d'Angiò, avente a confine nord-est il Tronto) *Purg.* V. 68-69.

(3) L'articolo maschile a Montecarotto è 'l; l'articolo lo, usato regolarmente innanzi a s impura, qui può averci o per influenza di altre regioni o per ragioni di metrica.

(4) Non ci fare la bella: vergna, pompa.

(5) Poggio S. Marcello, paese del mandamento di Montecarotto.

(6) Accorgo.

(7) Siete. E' frequentatissimo il d per il t nelle desinenze verbali e nei participi: però è un suono intermedio fra dette consonanti.

(8) Sei accorta.

Fiore de fae : (1)

Vojo muri' quanno murete voo,
Pe' vedette bellino 'ndù che vae.

Fiore de trafojo :

Li vecchi 'ntorno a me non ce li vojo;
Li giovanetti l'amo e me li pijo.

Fiore de melella :

L'occhi ve ride e la bocca ve parla,
E lo fiato v'adora de cannella.
L'occhi ve ride e ve balla lo core,
E lo fiato v'adora de viole.

E quante ce ne 'rfa sta brutta mora (2):
Dopo che ha messo su i pendenti a pera (3),
Non gne (4) se po' di' più mezza parola.

Ve do la bona sera e più non canto.

Bellina, 'n ve n'avete per affronto,
E' l'ultimo stornello che ve canto.

Vediamo qualche rispetto, o dispetto, come si potrebbe dire per qualcuno:

E que (5) te vai vantanno vantarina?
Te vai vantanno pe' lo vecinato
Che te volevo amà e non m'hai volsuto.

Ma io me vantarò de 'n'antra (6) via,
Dirò che 'n sai piaciuta a l'occhi mia (7).
E io me vantarò de 'n'antro modo,
Dirò che a l'occhi mia ce piaci poco.

E' notte, è notte, e lo padro' (8) suspira,
Dice ch'è stata curta la giornata.

— S'è stata curta io che ce posso fare?

— Va da lo sole e fallo ritornare.

— O sole, sole, scoprete dal velo,

Pe' me fallo veni' lo tempo chiaro.

A lo mio amore lo vedo venire (9)

Tutto de rosso; me pare 'n paone.

Se è 'n paone tajeje (10) la coda,

S'è lo mio amore lascelo che gola.

Se è 'n paone tajeje le lale (11),

S'è lo mio amore lascelo che viene.

E l'amoroso mia 'n'è da ste parte (12),

La lontananza me conduce a morte.

E lo mio amore sta tanto lontano,

Pe' 'ndallo (13) a ritrova' ce vole 'l treno,

O veramente 'n'ora de camino.

In mezzo al mare è 'na pianta de pepe;

'No marinaro n'ha colta 'na rama,

Pe' face lo telaro a Teresina.

O Teresina, quanno sposerai,

Col telaro de pepe tesserai.

O Teresina, quanno sposerete,

Col telaro de pepe tesserete.

Finisco con tre delicatissimi e veramente poetici componimenti:

S'io la sapessi la vostra venuta,

La strada la vorrebbe (14) ammattonare:

De rose e fiori la vorrei coprire,

D'acqua rosata la vorrei bagnare.

Giovenottina da lo petto bianco,

Sotto ci avete dui pomi d'argento:

Chi ve s'abbraccerà doenta (15) santo.

O rondinella, che voli, che voli,

Damme 'na penna de 'sse (16) bianche lale,

Pe' scrivela 'na lettera a lo mio amor.

Dopo che je l'ho scritta e fatta bella,

Portela (17) a lo mio amore, o rondolella.

Dopo che je l'ho scritta e fatta fina,

Portela a lo mio amore, o rondolina.

(1) Fave. E' normale la caduta del v intervocallico; voo, voi; vae, vai; 'ndù, in dove, dove. Questo stornello è in istretto e puro dialetto campagnuolo; ma fra i contadini stessi i giovani usano forme meno obsolete e particolari; in paese infine il dialetto si accosta ancor più alla lingua comune.

(2) Quante moine fa questa, ecc.

(3) Le buccole di corallo.

(4) Non le si può. Il pronome gli che usasi normalmente anche al femminile diventa je (da glie); nel caso presente per la nasale precedente gne.

(5) Que (lat. quae), che.

(6) Un'altra.

(7) Sai, sei, per influsso di hai. Mia, miei: tale voce è comune al toscano popolare.

(8) E' normale il troncamento delle parole maschili la cui ultima sillaba sia n seguita da i, o, e.

(9) Il complemento oggetto, come nei dialetti meridionali, è quasi sempre preceduto da a.

(10) Tagliagli. Gola che segue, vola.

(11) L'articolo è stato incorporato nel nome: le ali.

(12) L'amoroso mio non è da queste parti. Mia, come in Toscana, s'adopra al singolare e plurale per ambo i generi.

(13) Andarlo.

(14) Vorrei, forma romanesca. Ammattonare, coprir di mattoni.

(15) Doenta, diventa.

(16) 'Sse, coteste. Cotesto aggettivo è nel dialetto 'sso, a i, e; cotesto pronome quesso, a, i, e.

(17) Portela. L'imperativo semplice è porta, ma unito ad enclitica abbiamo portela per influsso della seconda coniugazione; così pure vestela, ma vesti.

E se lo trovi a tavola a pranzare,
Dije che pranzi e je faccia bon prode (1);
E se lo trovi al campo a lavorare,
'llarga (2) le lale e pareje lo sole;
E se lo trovi a letto a riposare,
'bbassa le lale e no' je fa' rumore.

La grande somiglianza del dialetto montecartotese e dell'umbro-marchigiano in genere col toscano, fa sì che non abbondante sia la produzione vernacola, e che del dialetto stesso non ci si curi troppo di notare le peculiarità. In ogni modo non ci è parso inutile rintracciare e indicare una non ispregevole vena di poesia presso una popolazione che è troppo modesta e sconosciuta, ma che di tratto in tratto sa dare all'Italia e al mondo ingegni potenti e sovrani come Raffaello, Rossini, Leopardi.

GIUSEPPE BORGIANI.

(1) Dije, digli. Prode (così si pronuncia), buon pro'.

(2) 'Llarga e più sotto 'bbassa per allarga, abbassa. Avanti alla doppia consonante della seconda sillaba è frequente la caduta della vocale iniziale: così 'nnamorato.

Cuor di madre (1)

— Buona notte, Elena!

— Buona notte, Maria!

L'ultimo saluto della sera si perdettero col rumore dell'uscio sbattuto dal vento, ed Elena, rimasta sola, si chinò ad atizzare il fuoco spento. Faceva freddo, quella sera: sulle alte montagne era nevicato e la pianura era come battuta da una corrente fredda che faceva tremare le cime sottili dei pioppi nudi.

La fiamma brillò dai due ciocchi, dianzi quasi sonnolenti sotto la cenere: ed Elena godette quel tepore vivo, che pareva più vivo nel silenzio, come impigriva nel desiderio della primavera che avrebbe richiamato i ragazzi sulla piazza e le rondini ai nidi.

Perché il freddo è triste, quando si è tanto soli.

Non c'era neve: la sera era ridente di tutte le stelle, come se si fossero accese d'improvviso, a milioni, nell'azzurro, per una grande festa. Elena le vedeva, per i vetri tersi, e sorrise alle stelle, poi che era ancora abbastanza giovane per amarle.

Il suo viso aveva una strana espressione di vecchiezza infantile: alcune rughe agli angoli della bocca, una certa mollezza antica che ora sembrava piuttosto stanchezza, la mostravano come una tenue erba appassita. Ma s'ella rideva, tutta una vita fluiva nel suo viso, quasi venisse da lontananze profonde oltre le quali il riso e le lagrime hanno la stessa espressione.

Elena guardò la fiamma indebolirsi per il peso della cenere: e non pensava a niente, quantunque fosse sola, e non udiva passare il vento, per le fessure invisibili. Ascoltava crepitare la fiamma. Alcuni fili d'argento, tra i suoi capelli chiari, parevano luminosi, pel riflesso del fuoco.

Non era tardi: tuttavia il silenzio era pieno. I contadini vegliavano nelle stalle; qua e là luciva qualche lume, dalle finestre basse.

Natale era vicino: forse non lo sognavano già i bimbi, quieti, lo sfavillio delle stelle? Elena sorrise: tutte le scatole dei nipotini erano pronte di piccole cose preparate con la cura del silenzio: bambole eternamente felici sotto la cornice rigida dei capelli biondi, vestite, come piccole principesse orientali, di stoffe azzurre tessute d'oro, molli, gaie: soldatini spavaldi coi fucili di stagno e le baionette paurose del fuoco; cavallucci in posa invariabile di corsa sfrenata per chi sa quale lontano paese di sogni; tutto confuso, affratellato nel buio e nel silenzio delle scatole.

Poi i bambini avrebbero in breve distrutto ogni balocco, e la zia altri ne avrebbe preparati, per un'altra festa, che sarebbero ancora stati distrutti.

E che deve fare una zia sola se non preparare delle belle cose per i nipotini lontani? E che devono fare i ragazzi lontani se non procurare nuovo lavoro alla zia sola?

Elena riaccostò la cenere calda per conservare il tepore nella stanzuccia raccolta, rimise al posto la seggiola di Maria, che l'aveva aiutata a imballare le bambole rosee, dagli occhi azzurri, e ripensò vagamente a un panierino di vimini preparato tanti anni prima, con tanta cura!

Tanti anni! Elena si fermò un momento così, accanto al tavolino, come sorpresa del tempo passato: e il ricordo fu nella sua mente quasi annebbiato dalla vita monotona, eguale, ch'ella aveva condotto, per cui i giorni erano stati tutti ritmicamente composti come in una sinfonia di grigio, di lavoro, di rinunzia.

Quattro, cinque, sei anni! Elena si chiuse la fronte tra le mani e voltava la persona alla finestra: per questo non vedeva le stelle.

E come ella era tutta raccolta nella sua triste anima d'un giorno, ella non udì picchiare all'uscio: se fosse stata primavera, ecco, ella

avrebbe immerso le mani stanche in una fresca polla d'acqua limpida, e la giovinezza fortunata che può piangere sarebbe ritornata in lei per il miracolo del verde risorto, dei fiori sorridenti, dei campi d'oro sotto il sole, dei bisbigli dei nidi, fra i tetti.

Picchiarono all'uscio: questa volta udì, Elena Montorsi, e lentamente, senza curiosità fece scorrere il catenaccio, girò la chiave, aprì.

Il fuoco, nel caminetto, era spento. Il corridoio era buio: Elena intravide un'ombra; torcò sui suoi passi per prendere la piccola lampada a petrolio, ma quando si volse l'uomo era già entrato, ed era ritto, stanco, di fronte a lei immobile.

Ella tremò un poco, smarrita, come un fanciullo: perché ella aveva amato quell'uomo che ora era lì, silenzioso e stanco. Quanti anni?

Ella non pensava, e si torturava di non poter concretare un pensiero, e di non poter singhiozzare: di sembrare quasi nemica, in quell'incontro dopo tanto tempo, povera mite creatura che di tutta la sua vita aveva fatto a lui una silenziosa offerta come fiamma purissima davanti a un altare: ed egli era passato, e non l'aveva veduta, e un'altra vita, lontana dalla sua, l'aveva attirato e consunto.

Oh sì, consunto! Elena guardava quella sua bocca amara, quel suo aspetto di vinto, e ne provava una pena che la rendeva immobile e le faceva sentir freddo, in tutta la persona.

Egli parlò, primo, in piedi, cercando con lo sguardo la fiamma nel caminetto spento.

Elena ebbe per un breve attimo il pensiero ch'egli fosse venuto, così, dalla sua piccola amica d'un tempo, per darle un po' del suo amore, vinto dalla fede di lei, dal silenzio, dalla verità.

E sentiva, ora ch'egli c'era e la sua bella testa intelligente si profilava, sulla parete bianca, quasi proiezione d'un sogno magnifico, sentiva che era stata tanto sola, e si stupiva d'averlo potuto essere, e non sapeva parlare.

Egli disse con voce quasi pigra:

— Elena, ho bisogno di te.

Ella parve, a queste parole, tornare nel cerchio solito dei suoi pensieri, e rispose pronta, al richiamo:

— Io sono qui, come sempre.

E si pentì di quel sempre che pareva voler costringere lui a ricordarsi e a sentire il peso della sua devozione inutile: si passò la mano sulla fronte, sorrise, e si dimenticò di esistere.

Sedettero entrambi accanto al caminetto: tra la cenere qualche favilla ancora rosseggiava.

Egli aveva fretta ora, parlava rapido: Elena ascoltava con le mani raccolte in grembo.

— Io devo andare lontano, Elena: sono stanco, ma bisogna andare. Anna è partita con un uomo che l'amava più di me, che è giovane più di me. Era il suo diritto. Io non voglio più sapere il suo nome.

Tacque: Elena pensò a quell'ignota simile agli uccelli dei boschi, che aveva saputo, dopo il matrimonio, liberare la sua giovinezza e rinnovarla: ma il pensiero corse nel suo cervello come su tasti che dessero una fuga di note senza unità, e poi di nuovo ella ascoltò l'amico parlare.

— Ho un bambino: è piccolo. Non conosce quasi sua madre. Io vado lontano, per un po' di tempo. Prendilo tu.

Elena lo guardò quasi balzando dal suo silenzio, calma e diritta. Perché egli soffriva.

E disse:

— Tu ti fai così la tua solitudine. Non si può: non si deve. È spaventoso essere soli.

L'uomo crollava la testa, stanco ma inflessibile.

Elena si chinò maternamente, gli prese le mani belle, gli disse con accorata tenerezza:

— Dove vuoi andare che il tuo male non venga con te, inesorabile? Ella è andata, ha scelto la sua via. Ma il bambino — e la voce di Elena tremò come se tutta la sua anima vibrasse interamente solo a questo richiamo — ma il bambino è piccolo piccolo, è tuo, e starà con te, e ti obbligherà a vivere, e a poco a poco il male si annerbirà, e tu non sarai nemmeno triste perché la giovinezza di lui intorno a te, ti darà l'illusione di una tua giovinezza. Non voler esser solo, tu che puoi!

Egli crollava il capo, silenzioso e risoluto.

Elena continuò, quasi disperata:

— E che direi io a lui, quando mi domandasse del suo babbo?

Egli la guardò; poi, con voce sorda:

— Di suo padre che non ha saputo conservargli la mamma!

Ella si sentì carne viva: oh l'uomo stanco come amava quella ch'era andata lontano, liberandosi del passato!

L'assente parve riempire l'ora dolorosa con la sua giovinezza fervida.

Elena si chinò ancora, finché la faccia fu tutta nell'ombra, poi parlò di nuovo, con voce di primavera:

— E dove andrai? E quando sarai andato, cosa muterà nella tua vita? Chi ti darà un po' d'acqua per la tua sete?

Chiuso nel suo silenzio egli sembrava non udirla più.

Un terrore vivo le saltò nel cuore.

— Tu non hai il diritto di distruggerti così:

tieni il tuo bambino con te, scaldalo col tuo amore, e quando egli sarà divenuto grande, forte, un uomo bravo, bello, allora tu sarai un vecchino tutto rugoso, e andrete insieme, e sarà più tuo il bimbo, tutto tuo...

L'uomo immobile guardava le stelle, traverso i vetri: lo si vedeva disperato e deciso. Ella tacque inerte e non si udì che il loro respiro, nella sera.

Erano vicini, eppure ognuno perseguiva una sua visione di vita e vi rimaneva fisso, perché ognuno di loro vi era stato indurito dal dolore.

La lampada a petrolio spandeva la sua buona luce tranquilla sul tavolino vecchio.

L'uomo finalmente riprese:

— Tu non sai, Elena, tu, cosa voglia dire aver esaurita, per sempre, tutta la forza di rinnovarsi, e sentirsi senza eco, nel cuore vuoto. Il bambino! Ma io non gli voglio bene, io! io non so condannarlo alla mia morte d'ogni giorno. È così quieto qui! Tu lo terrai come tenevi la tua sorellina. Ti ricordi?

Oh ella ricordava!

— E poi lo crescerai buono come te, pieghevole ma resistente come te....

Ora egli parlava con un po' di pace molle nella voce accorata.

Elena sentì, lo lasciò dire perché la sua pena gli si snodasse come un rivo d'acqua, dalla sua chiusa profondità. Pareva ch'egli avesse camminato tanto e si lamentasse d'essere stanco, come fanno i bambini.

Pure ella non piangeva e gli voleva tutto il suo bene nutrito di solitudine, oltre la vita.

E, come tanti anni prima, egli non s'accorgeva di lei.

— Io ho pensato che tu eri la mia piccola amica, ti ricordi? Andavi a scuola, giocavi al cerchio! Sono venuto da te, per il mio bambino.

Ella sentì il diritto di lui, e fu disperata perché le parve di non aver più, nemmeno lei, la forza di rinnovarsi per una creatura nuova: si sentì vecchia, le parve che i pochi fili d'argento tra i suoi capelli chiari le pesassero; ah, dove era andato il suo cuore giovane?

Pure non discusse più.

Una favilla balzò dalla cenere ancor calda: lo scintillio breve ruppe l'incanto doloroso che li teneva. L'uomo si scosse. Elena credette di vederlo sorridere, un poco, coi suoi occhi più buoni, e fu indicibilmente racconsolata.

Egli disse:

— Ma tornerò sai! Tu sarai ancora qui, io verrò, tutta la stanza sarà piena di cavalli rotti, di soldatini mutilati!...

Elena sentì, come la verità più chiara, che l'amico mentiva e pur credeva alla sua menzogna: così tessè con lui il sogno del ritorno, che non si sarebbe mai avverato.

— L'andrai a prendere tu, il piccolo! È nero nero come un moretto! Si chiama Giovanni!

Ed Elena Montorsi rispose a tutto di sì, tranquilla, diritta, perché l'uomo un po' di pace breve potesse portare con sé.

Prima d'andare egli le prese pianamente la testa fra le mani, la baciò sui capelli fini, come tanti anni innanzi, prima di partire per Roma grande: e come allora ella gli apparteneva, nella resistenza pieghevole di tutta la sua anima. Poi egli andò, e disse arrivederci, nella sera limpida di tutte le stelle. Elena gli parlò come se l'indomani avesse dovuto rivederlo, e dopo domani sempre.

Un contadino traversò la piazza, vide i due, rallentò il passo per la sua volgare curiosità: tossì, ridacchiò, tacque — fu lontano in breve.

Poi anche l'amico traversò la piazza: Elena vide la sua cara figura rimpicciolare, man mano, e l'ombra allungarsi sulla pietra del selciato, udì il rumore dei passi farsi lontano, spegnersi — echeggiare un altro momento — spegnersi. Non s'era volto indietro.

Elena Montorsi risalì le scale, richiuse lenta l'uscio, pensò rapidamente a una lontana sera d'estate, a un bimbo morto, alla vita inutile: pensò al bambino nuovo, a questo, a Giovanni, ch'ella non aveva mai saputo, ch'ella non aveva mai aspettato. E mentre pensava riaccese un po' di fuoco perché aveva freddo e udiva, ora, il vento filtrare per le fessure; udiva anche le cime tremule dei pioppi nudi gemere, fuori.

La fiamma brillò: Elena pensò che l'amico aveva trovato il fuoco spento, nella sua casa, e n'ebbe una pena che la riempì tutta, e la curvò di più verso il fuoco.

A poco a poco, forse al buon calore dei ciocchi secchi, i suoi pensieri arruffati si stesero, si allentarono. Qualcosa di mite e di acuto le gonfiò il cuore: le sembrò di aver avuto del rancore: non osò pensarvi e fu umiliata di non osare.

Non c'era Maria Sirti, non c'era nessuno. Per un momento ella fu disperata della solitudine, delle stelle, dell'inverno che la faceva rabbrivire, delle lagrime che le si addensavano sul cuore e gli occhi non esprimevano, della sua giovinezza morta.

Poi, per uno strano contrasto infantile sentì il bisogno di riaprire le scatole dove le bambole per i nipotini dormivano nelle seriche vesti, e i soldati sognavano straordinarie imprese guerresche; udì alcune lente campane lontane vibrare nell'aria, le sembrò di aver fatto il so-

gno di una vita, si scosse, si senti sorridere, e non seppe perchè: ascoltò le campane e la pausa di silenzio fra l'ampiezza del suono, provò il bisogno di chiamarsi ad alta voce per udire il suo nome detto da lei, si stupì; infine ella chiamò forte, come una fanciulla:

— Giovanni, Giovanni!

L'eco ripeté più lenta: — Giovanni! Giovanni!
Tutta la casa solitaria fu piena del nome benedetto ed Elena sognò la primavera, accettò umilmente la vita nuova e vide, con un tremulo sorriso sulle labbra, che anche a lei il buon Gesù dei fanciulli avrebbe portato un dono meraviglioso, e ch'ella avrebbe passato il Natale col suo bambino.

Laura Lattes.

La prima edizione della "Mascheroniana", del Monti

Le nostre letterature e gli studi sulla *Mascheroniana* ci dicono ben poco o nulla intorno all'edizione del poemetto e quando vi accennano si limitano a dire che sono usciti i primi tre canti nel 1801 o 1802 e gli altri nel 1831.

Così il Mazzoni — *Ottocento*, p. 34 — dirà che il primo canto vide la luce nel 1801, una parte del resto nell'anno seguente e — a pag. 39 — gli altri postumi nel '31; il D'Ancona e Bacci porranno il primo canto nel 1801 e altra parte l'anno dopo; il Weise-Percopo nel 1801-2-35; il Turri lo dirà senz'altro pubblicato nel 1801; il Mestica nel 1802; il Rossi 1801-1831 e il Bertoldi, più esatto, dirà che i tre primi canti videro la luce nel 1801 e che l'edizione completa è del 1831. Siamo infatti nel vero ma non c'è tutto il vero. Il Monti aveva ideato e scritto parte del poemetto quando si trovava ancora in Francia se il 18 agosto del 1800, poco più d'un mese dalla morte del Mascheroni, scriveva a Giuseppe Bernardoni: « Sono occupato in una seconda Bassvilliana. La morte di Mascheroni, a cui unisco quella di Parini, Verri e Spallanzani, me ne ha dato il soggetto. Molti ne rimarranno scottati, ma è giunto il tempo d'una onorata vendetta: e per Dio! me la voglio prendere per istruzione della mia patria lacerata da tanti birbanti ».

Ritornando in Italia al principio del 1801 il Monti portava seco il poemetto, ma non completo credo, tant'è che contrariamente al solito, eccettuato il Bardo, si disponeva a pubblicarlo a canti separati formanti ciascuno un sedicesimo e nel quarto canto sciamava:

oh mia
gentil Milano, tu sei bella ancora!
ancor bella e beata è Lombardia,

versi che si riconnettono all'ode « Per la liberazione d'Italia » e che lasciano supporre che abbiano avuta ispirazione diretta, come del resto le varie allusioni storiche del quarto e del quinto canto dimostrano il poemetto posteriore al 1800.

La cantica è uscita dunque a spilluzzico e porta la seguente dicitura:

« In morte | di | Lorenzo Mascheroni | Cantica | di V. Monti | Milano | dalla stamperia e fonderia del Genio tipografico; | casa Crivelli, presso il ponte di S. Marco, n. 1997 | anno IX ». Nell'interno: « Milano li 4 messidoro anno nono » e a pag. 16 l'avvertenza: « Il secondo si darà alla fine del corrente Messidoro; e così gli altri di mese in mese ». Difatti il secondo canto porta la data: « Milano li 16 messidoro anno nono » e a pag. 14 — dacchè la numerazione delle pagine del primo canto non è continuata — « il terzo uscirà in termidoro ». Il terzo porta infatti la data: « Milano li 15 termidoro anno nono » e a pag. 16: « il quarto si darà in fruttidoro », il che poi non avvenne. Come si vede i primi tre canti sono del 1801 e propriamente del 23 giugno, del 5 luglio, del 3 agosto.

La pubblicazione dei primi tre canti in cui bollava la tracotanza de' falsi patrioti aveva scatenato ire e passioni in un periodo in cui era necessario portar la calma e la tranquillità in animi già troppo irritati. Il Monti fu allora, come ben avverte il suo amoroso biografo G. A. Maggi, consigliato da chi presiedeva allo Stato, di sospendere la stampa degli altri due canti che stavano per uscire, poichè nel consacrare al pubblico obbrobrio i demagoghi della Cisalpina usava di soverchio dell'ira, mentre il Melzi, da saggio magistrato, mirava a sopire il furore delle rabbiose sette.

Al Monti alludeva per tal modo il Cuoco e principalmente alla *Mascheroniana* allorchè nel suo *Platone in Italia* scrisse di Nicorio (tomo II, Milano 1804, p. 44-45): « Se mai canta la morte di un saggio pacifico, il suo canto è tanto debile; se volge in mente le leggi e gli ordini della sua patria, non è che bile, bile infinita, bile ine-

stinguibile », come pure di lui scriveva: « Nicorio nascondeva sotto le apparenze della libertà, la più servile adulazione... cantò prima il partito degli ottimati; questi rimasero perditoli, ed egli prese a cantare il partito dei popolari... servi all'odio, ma non alla ragion dei partiti; cantò sempre diverso da se stesso, perchè l'odio cangia, e la sola ragione è eterna, ecc. » parole che non si trovano che in alcuni esemplari perchè appena uscito il volume, gli amici del poeta pregarono il Cuoco di sopprimerle ed egli li esaudì.

La pubblicazione della *Mascheroniana* rimase quindi interrotta per un trentennio durante il quale non vide la luce che un breve frammento del libro quarto in cui è descritto il monumento eretto al Parini, presso Erba, dall'avv. Rocco Mariani. Pubblicato per la prima volta nel 1808 insieme coi *Sepolcri* del Foscolo, del Pindemonte e del Torti nei tipi del Bettoni di Brescia (I) fu più volte ristampato unitamente alla celebre Triodia.

Il Maggi nella biografia del Monti ricordava che nel quinto canto era descritto una inondazione e un turbine che avevano desolato le campagne ferraresi e con tanta evidenza di parole che ben dimostravano essere la poesia una pittura parlante. Tale descrizione noi troviamo infatti nei versi 67-153 del quinto canto, di più non si seppe intorno alla *Mascheroniana* fino al 1831, anno in cui il poemetto venne pubblicato nella sua integrità e in una bella edizione col titolo:

« In morte | di | Lorenzo Mascheroni | Cantica | di | Vincenzo Monti | Nuova edizione | Corredata degli ultimi due Canti inediti, | di Note ed illustrazioni storiche | Capolago | Tipografia Elvetica | MDCCCXXXI.

Tale edizione che sostituiva ed integrava quella dell'anno IX per se stessa imperfetta e incompleta, quantunque risplendesse per nitidezza e correzione, non fu ben accolta. La Biblioteca italiana non ne fece parola e l'Antologia in un breve articolo del Montani — vol. 45, p. 102 — lamentava che si fossero tolti dall'oblio quei due canti che il Monti aveva lasciato incompleti e sui quali non dovevano correre che gli occhi indulgenti di qualche amico. Si augurava che i due ultimi canti della *Mascheroniana* di cui certamente il Monti non voleva che si vedessero se non i pochi versi sul Monumento del Parini nella Villa Amalia non fossero più ristampati assolvendo gli editori dall'oltraggio fatto col ritenere inesperti dell'arte dello scrivere, tanto che non s'avvidero che i due ultimi canti erano abbozzi affrettatissimi, de' quali il poeta, perchè era poeta e scrittore vero, appena avrebbe voluto conservar vestigio. Intanto, con la migliore o con la più innocente delle intenzioni, gli editori avevano fatto contro il Monti, come precedentemente per il Foscolo, quel che poteva far di peggio la malevolenza.

La voce del Montani venne in parte ascoltata: così nei *Poemetti di V. M.* pubblicati nell'edizione dei « Classici Italiani », Milano, MDCCCXXXIV non compare la *Mascheroniana* e in sua vece leggiamo appena il frammento, ma come estratto dal quinto canto anzichè dal quarto dove realmente si trova.

L'oltraggio non venne tuttavia rispettato: ristampandosi in seguito le opere del Monti furono compresi anche i due canti postumi senza la minima avvertenza che non erano stati dal sommo artista ripuliti e ultimati, e che siano stati compresi nè io nè altri credo ha o avrà a lagnarsi.

ANGELO OTTOLINI.

(1) Dei | Sepolcri | Poesie | di | Ugo Foscolo | di | Ippolito Pindemonte | e di | Giovanni Torti | aggiuntovi uno squarcio inedito | sopra un monumento del Parini | di | Vincenzo Monti | Brescia | Per Nicolò Bettoni | MDCCCXXXI | in 8° allungato di p. VIII-76.

CRONACA

Una prolusione.

Il nostro collaboratore, prof. Emilio Bodrero, ha tenuto a Messina la prolusione al corso di Storia della Filosofia.

Dopo aver rievocato la figura del suo predecessore, prof. Cesca, ha illustrato i caratteri essenziali dello Stoicismo, al quale è dedicato il suo insegnamento di quest'anno.

Nuovi romanzi francesi.

A malgrado della guerra, la produzione romanzesca francese non accenna ad insterilirsi. Marcelle Tinayre ha scritto un romanzo *Le Depart*, che vedrà la luce nella *Revue de Paris*, Abel Hermant pubblicherà nella stessa rivista *L'aube ardente*.

E si annuncia prossima la pubblicazione di *Malgré l'ouragan* di Gerard d'Houville.

Gli autoritratti degli « Uffizi ».

Leggiamo nel *Bollettino d'arte* del Ministero della Pubblica Istruzione che la raccolta degli autoritratti nella Galleria degli Uffizi a Firenze si è recentemente arricchita di quello del Lhermitte e di quello di Gaetano Chierici.

La stessa collezione fiorentina, sino a ieri riservata ai soli pittori, verrà presto integrata con gli autoritratti degli scultori. I più celebri tra i contemporanei, italiani e stranieri, hanno già promesso di eseguire il proprio busto, in bronzo, per erma, a grandezza naturale. I primi a mantenere la promessa sono stati gli scultori Augusto Rivalta ed Ernesto Bazzaro.

Una Esposizione teatrale a Milano.

Nelle sale al piano superiore del Teatro Lirico si è inaugurata giorni sono una Esposizione del Teatro, che è assai importante.

Alle sezioni artistiche e storiche del teatro è stata aggiunta la parte industriale, sicchè la mostra ci offre un quadro completo dello svariato sviluppo di uno spettacolo lirico.

E' assai interessante la sezione editoriale, che racchiude in grande quantità autografi di maestri e librettisti, ritratti e caricature. Nella sezione della « messa in scena » vicino ad una copiosa raccolta di costumi, di armi, di gioielli, di attrezzi, di truccature, si ammira quella di strumenti musicali di ogni età e di ogni paese.

Particolar nota mesita la collezione del cavalier Vambianchi, che contiene oggetti di sommo pregio per l'erudizione teatrale: manifesti, poesie di occasione, stampe rare, disegni, ecc.

Galleria Crespi.

La seconda sezione del Consiglio Superiore delle Belle Arti ha nella sua ultima riunione ratificato l'acquisto di quattro dipinti compiuti dal Governo alla vendita all'asta della Galleria Crespi di Milano, ch'ebbe luogo a Parigi nello scorso giugno.

Le opere acquistate sono: Lorenzo Leonbruno « L'allegoria della calunnia », G. M. Crespi (Lo Spagnolo) « Autoritratto », Giulio Carpioni « Bacchanale », Klaes Molenaar « Paesaggio ».

Il Leonbruno, il Crespi e il Molenaar sono stati assegnati alla Pinacoteca di Brera a Milano, il Carpioni alla Galleria Nazionale d'arte antica a Roma.

Tra le riviste.

La *Rassegna Nazionale* contiene nel suo fascicolo del 16 febbraio gli scritti seguenti:

Ugo e Parisina nella realtà storica (cont.) (Alfonso Lazzari). — Leggendo il « Purgatorio », noterelle Dantesche (S. B.). — Dalle risaie vercellesi ad una vedetta canavesana (cont. e fine) (Giovanni Faldella, sen.). — Note scientifiche (Guido Belgioioso). — La campagna adriatica del 1848-49 e la Famiglia Mameli (cont.) (Giuseppe Gonnì). — Cinque giorni nei paesi desolati dal terremoto (Mario Fea). — Due sorelle (cont.) (Giuseppe Loschi). — Notizia letteraria. — Libri e riviste estere. — Notizie.

Sommario del *Bollettino storico piacentino* (gennaio-febbraio 1915). Per la storia delle Fiere dei Cambi (Umberto Benassi). — Carteggi giordaniani e note poliziesche (L. C. Bollea). — Note e Comunicazioni: Una ricostruzione della Collegiata e del Palazzo Comunale di Castellarquato (D.). — Lo « Specchio d'Amore » di B. Gottifredi (S. F.). — Bibliografia: 1. « Per la storia dei lavori preparatori del codice civile parmense » di Francesco Ercole. — 2. « I contratti agrari nel codice civile parmense (mezzadria, socida, enfiteusi) » di Francesco Ercole (Arrigo Solmi). — 1. « Lettere inedite di Pietro Giordani » di Francesco Guardione. — 2. « Lettere inedite di Pietro Giordani » di Ernesto Lamma. — « Autografi inediti » pubblicati per le nozze di Orazio Toraldo di Francia con Gina Mazzoni da G. Canevazzi (Stefano Fermi). — Cronaca.

La « Rondinella » del Grossi.

Che la *Rondinella* del Grossi abbia una fonte nella *Vedovetta* del de Lemene, non è una scoperta del prof. Bustico, come apparirebbe dall'articolo pubblicato nell'ultimo numero del *Fanfulla*. Infatti fin dal 1892 C. Vignati in uno studio sul de Lemene pubblicato nel vol. XIX fasc. II, dell'*Archivio storico lombardo*, accennava (p. 45-46) alla derivazione della poesia del Grossi da quella del lodigiano; ma non è maraviglia che al Bustico sia sfuggita una pubblicazione d'interesse più specialmente regionale. Però nel suo *Ottocento* il Mazzoni ricorda e accetta l'ipotesi del Vignati, dicendo a pag. 808 la *Rondinella* « felicemente dedotta da alcuni versi del Lemene »; e di nuovo a pag. 1404 ritorna sulla questione dando l'esatta indicazione bibliografica dello studio del Vignati. Non è impossibile che al Bustico sia sfuggita la notizia data dal Mazzoni in un libro conosciutissimo e che per suo conto, coincidenze se ne danno tante, egli abbia fatto la scoperta. In ogni modo il Grossi

è tale scrittore e la *Rondinella* ha goduto e gode ancora di tanta popolarità che era ovvio pensare molto si fosse scritto intorno all'uno e all'altra, e prudente, per non dir doveroso, ricercare quel molto per non mettersi al rischio di dare come nuove cose vecchie.

G. BROGNOLIGO.

NOTE BIBLIOGRAFICHE

Su Giambattista Fauché nella *Epopea dei Mille*, ha scritto recentemente il valoroso giovane AMERIGO D'AURIA, chiamando modestamente il suo scritto *Cenni storici e documenti — esposti nel primo centenario della sua nascita*.

Il lavoro è fatto bene, lucidamente e con affetto. Di che si può lodar molto il giovane autore; ma molto più dev'essere lodato per aver compiuto un atto di giustizia; perchè l'Italia deve a Giambattista Fauché l'impresa di Garibaldi e dei Mille.

In questo mese appunto si celebra il centenario della nascita dell'oscuolo eroe; ed è bene che tutti sappiano chi fu Giambattista Fauché, il cui figlio è ora vecchio, povero; nè l'Italia ha mai pensato di far nulla per lui. Pensate: non s'è fatto nulla per l'unico superstito di chi fece più di tutti i Mille!

La vita e le opere di Francesco Berni prende a studiare, e in forma succosa e limpida ci presenta CAMILLO PARISSET, già noto per altri studi su « il signore del riso ». Questo svelto profilo, che entra utilmente a far parte della divulgatissima collezione per gli studenti, continuata con molto fervore dal Giusti di Livorno, ha il pregio di delineare la figura del bizzarro poeta di Lamporecchio, di su le sue *Rime* gioiose e giocose; da esse veramente, più che non dalle altre sue scritture, il Berni trae bella fama durevole.

Si ha così un Berni maggiore ed un Berni minore: il chiaro-scuro cioè che lumeggia la parte centrale del quadro, costituito da quella personalissima e originale anima di poeta, che passò nella letteratura nostra facendo squillare la sua risata, che è di burla più che di satira e non è altrimenti definibile che con l'aggettivo foggiano col suo istesso nome. E la poesia bernesca deve pur esercitare sugli spiriti nostri vivo il suo fascino se molti studiosi vi si sono attardati intorno con amore, come si rileva dalla copiosa, accurata bibliografia accodata al suo bel volume dal Pariset; e se un colto giovane, laureato di fresco, Gino Saviotti sta stampando a Perugia, dal Bertelli, tutto uno studio critico su *Francesco Berni principe dei burleschi*, nell'atto stesso in cui allestisce per altro editore, il Lapi di Città di Castello, una nuova edizione delle *Rime*. — (F. P.)

NUOVE PUBBLICAZIONI

Luigi Pirandello. *La Trappola*. Novelle. (Lire 3,50). — Milano, Fr. Treves, 1915.

Leon Caine. *Minuti propositi d'un cattolico liberale*. — Città di Castello, S. Lapi, 1914.

Angelo Pernice. *Origine ed evoluzione storica delle Nazioni balcaniche*. (L. 6,50). — Milano, U. Hoepli, 1915.

Giuseppe Fumagalli. *Chi l'ha detto?* (Sesta edizione, L. 6,50). — Milano, U. Hoepli, 1915.

Fr. Enotrio Ladenarda. *M. Rapisardi*. (L. 3). — Palermo, G. Pedone Lauriel, 1915.

David Lopez. *Canti baresi*. (L. 3,50). — Bari, Laterza, 1915.

Ferdinando Neri. *Studi sul teatro italiano antico. Le parabole*. — Torino, E. Loescher, 1915.

Mario Casolini. *Cooperazione e mutualità agraria*. (L. 0,90). — Milano, Biblioteca delle Università popolari, 1914.

Paolo Enriquez. *I Mammiferi e gli Uccelli*. (L. 1,50). — Milano, Biblioteca delle Università popolari, 1914.

G. B. Bottazzi. *Precursori di Niccolò Machiavelli in India ed in Grecia, Kaulica e Tuculide*. — Pisa, Successori FF. Nistri, 1914.

Angelo Marinelli. *La stampa della « Divina Commedia » nei secoli XVI e XVII*. — Città di Castello, S. Lapi, 1915.

A. Italo Sullioti. *In Albania. Sei mesi di regno. Da Guglielmo Wied a Essed Pascià. Da Durazzo a Vallona*. (L. 2,50). — Milano, Fratelli Treves, 1914.

Maso Bisi. *La Sorgente*. Diario di una signorina. (L. 3,50). — Milano, Fratelli Treves, 1914.

Giulio Bachi. *I racconti del bivacco*. (L. 3,50). — Milano, Fratelli Treves, 1914.

Mario Morasso. *La nuova guerra. Armi. Combattenti. Battaglie*. (L. 4). — Milano, Fratelli Treves, 1914.

S. Di Giacomo. *Luci ed ombre napoletane* (L. 3). — Napoli, Fr. Perrella, 1914.

Ferdinando Paolieri. *Novelle Toscane* (L. 2,50). — Torino, Libreria Editrice Nazionale, 1914.

LEOPOLDO VENTURINI, Amministratore-responsabile