

VARIETÀ.

I.

DUE CANTI POPOLARI ITALIANI.

Che bel libro si potrebbe regalare ai lettori italiani col trascinare nell'immenso materiale di fiabe e canti popolari delle varie regioni d'Italia, messi in luce nella seconda metà del secolo passato, quelli di essi che hanno intrinseco valore di poesia e che, così scelti e riuniti, formerebbero una piccola ma valida aggiunta al patrimonio della letteratura nazionale! La scelta dovrebbe essere, senza dubbio, severissima e condotta con l'esclusivo criterio della bellezza: delle fiabe, prendere quelle sole che, per la forma in cui furono serbate o rinvivate dal narratore, hanno vita, movimento, sentimento e sono cose d'arte e non semplici documenti di demopsicologia: dei canti, tralasciare gl'innumerevoli di arguziette amorose, di sentimentalismi convenzionali, d'iperboli, di moralità, e perfino quelli che possono sembrare e sono graziosi e leggiadri (troppi madrigali graziosi e leggiadri possiede già la letteratura letteraria!), per dare risalto a poche decine di essi che furono generati da non superficiale moto poetico. E di altri avvedimenti converrebbe far uso, dei quali sarà il caso di discorrere quando alcuno vorrà accingersi all'augurato lavoro: lavoro non facile, e che forse riuscirebbe meglio se fosse fatto in collaborazione da tre o quattro letterati amici, che ragguagliassero e correggessero a vicenda le personali impressioni.

Nella mia adolescenza, essendo prossimo ancora il forte impulso che era stato dato alle ricerche di letteratura popolare da uomini come il D'Ancona, il Pitre, l'Imbriani e altri, raccolsi anch'io fiabe (o *cunti*, come si dice nel Napoletano) e canti (o *canzoni*), assediando la lavandaia, il facchino e la serva di casa, e i contadini che vi capitavano nelle feste; e pubblicai parecchi manipoli di quella roba, che non credo abbiano arricchito di molte gemme il tesoro della letteratura popolare. E anche in quel tempo lessi assai volumi di fiabe e canti di ogni parte d'Italia: con fervore giovanile, al quale non tardò a succedere nell'animo mio (come in quelli di non pochi altri) una sorta di fastidio per la insipidezza e povertà e perfino artificiosità di quei prodotti mentali, cui dapprima ci eravamo accostati con la speranza di trovarvi una rivelazione ingenua e verginale di poesia. Speranza che si fondava sopra un preconconcetto estetico (la since-

rità come popolarità) e sopra un mito (la letteratura, opera di popolo), di entrambi i quali gioverebbe fare l'analisi e la storia, segnatamente in relazione con lo spirito romantico. Pure, nella mia memoria affiorano di tanto in tanto alcuni versi, alcune immagini, alcune strofette, che mi compiacchio di ricantare tra me e me, e che mi sembrano belle. E da queste reminiscenze voglio trarre fuori questa volta, quasi per illustrare la fatta proposta, due brevi poesie di due diverse regioni (abruzzese l'una, napoletana l'altra) e di diversissimo contenuto: l'una, il canto di una prefica; l'altra, quello di una madre presso la culla, una ninna-nanna.

La prima l'ho udita la prima volta dall'abruzzese Silvio Spaventa, e l'ho poi ritrovata con lievi modificazioni, e con un'indicazione che l'assegna al paesello di Amatrice, in una nota della raccolta Casetti-Imbriani (I, 194), ai cui compilatori fu comunicata da un altro patriota e uomo politico abruzzese, Pier Silvestro Leopardi, nativo appunto di Amatrice. L'occasione del canto risulta chiara. È morto, in quel paesello, un giovane signore; le prefiche piangono sul cadavere. Ed ecco, tra le piangenti, si avvanza colei che è stata l'amante del morto. La donna, nella convulsione del dolore, ricorda il principio dei suoi amori: la prima richiesta che colui, che ora giace morto, le rivolse, nella solitudine dei campi, giù nel vallone. È ricordo di tenerezza e di rimorso insieme, perchè essa respinse quella volta, recisamente, la richiesta d'amore: la respinse col ruvido gesto contadinesco di rifiuto, volgendo le spalle e andando via senza profferire parola. Ma anche quel primo rifiuto ora vuol cancellare, e al morto vuol dire ciò che non gli disse poi mai nel corso dei loro amori, perchè con femminile civetteria ed astuzia gli lasciò credere sempre di essere stata vinta a poco a poco dalle insistenze e dalle persuasioni: gli vuol dire che ella, fin da allora, fin dal primo giorno, fin da quando così fieramente rifiutava, già l'amava, già era sua. Torni, torni, che la risposta non suonerà più come la prima volta. — Ed ecco la strofetta:

*I' mi ricordo, abbascio a lu vallone,
 Quando ci comenzammo a volè bene,
 Tu mi dicisti: — Dimmi: sine o none? —;
 I' te vutai le spalle e mi nni jene.
 Ora sappi, mio dulcissimo patrone,
 Che sino da tanno ti voleo bene.
 Vienci dumane, vienci a cunsulare,
 Ca la risposta ti la voglio dare!*

Non so e non m'importa sapere se questa strofa fu composta realmente dalla donna o (come non è impossibile) messa in bocca a lei da qualche poeta del luogo, compositore di canti funerari. Sorta direttamente da una commozione d'affetti, o indirettamente intuita da una fantasia che penetrava quei moti affettivi, resta sempre, quale a me pare, stupenda; una cosa addirittura classica, perchè disegnata con pochi tratti essenziali e con parole di maravigliosa proprietà. « *Abbascio a lu val-*

lone »: determina con un particolare locale il momento solenne che si evoca, e fa risorgere innanzi lo scenario campestre di quell'amore. « *Quanno ci comenzammo a volè bene* »: la relazione corsa tra i due è pudicamente espressa con quel *voler bene*, pieno di ogni ricordo di carezze e di voluttà. « *Io te vutai le spalle e mi nni jene* »: il gesto è ricordato e descritto con tanto maggiore precisione in quanto fu compiuto non per ribellione di sdegno, ma quasi per calcolo femminile. « *Mio dulcissimo patrone* »: l'amante era insieme il padrone; la sottomissione della donna per amore è come accresciuta dalla condizione sociale che ha verso di lei colui che l'ama: padrone, ma amante: *dulcissimo patrone*. « *Sino da tanno* (sin d'allora) *ti voleo bene* »: la confessione è di chi getta via in quell'istante, innanzi a quel morto, ogni infingimento così della civetteria come del pudore, e grida il suo amore e ne proclama la spontaneità e la forza irrefrenabile. Il cuore si allarga e si abbandona come ad un abbraccio, in quel verso di largo movimento. « *Vienci dumane, vienci...* ». Il passaggio non può essere più naturale dalla confessata verità all'impeto di riscattare con la risposta sincera la finta, e all'invocazione amorosa e disperata per il ritorno di colui che non può tornare. La morte ha separato gli amanti: la sopravvissuta rimane con le braccia aperte, chiamando e aspettando invano.

Dopo avere ascoltato questa strofa di selvaggio amore e dolore, espressa in un energico dialetto montanaro, temo che si gusterà meno l'altra che io ho promessa, di contenuto idillico e composta nel molle dialetto napoletano. Ma anche questa seconda, che ho sentito cantare nella mia fanciullezza e che ho poi ritrovato nella raccolta dei canti del popolo napoletano del Molinaro del Chiaro, mi sembra, nel suo genere, perfetta. La donna napoletana, che culla la sua bambina, è devota di Gesù, della Vergine, dei Santi; ma Gesù, la Vergine e i Santi sono per lei le figure specchio e ingentilite e idealizzate della sua stessa vita e dei suoi stessi sentimenti; e perciò può prendere da essi consigli e attenderne aiuti. Che cosa fa ora ella, accanto alla culla, se non quello stesso che faceva sant'Anna quando metteva a dormire la bambinella Maria, la piccola madonna? La ninna-nanna le è ispirata da questa immagine di Santa Famiglia, che sta innanzi agli occhi di lei come cosa vista:

Ninna-nonna, oooh...

*Quanno Sant'Anna cantava a Maria,
Quanta belle canzune le diceva!*

*E le diceva: — Adduòrmete, Maria! —
Maria, ch'era santa, s'addurmeva.*

*E le diceva: — Adduòrmete, dunzella,
Tu si' la mamma de le birginelle! —*

*E le diceva: — Adduòrmete, Signora,
Tu si' la mamma de lo Sarvatore!*

Ninna-nonna, oooh...

Sant'Anna cantava anch'essa canzoni alla figliuola Maria; ma quante più e quanto più belle! tanto superiori di numero e di qualità quanto sant'Anna è superiore a lei, poveretta. Pure, gliele cantava al medesimo fine, per addormentare la figliuola; e Maria, — come deve fare anche la bambina che ora si agita nella culla, e con la docilità che questa forse non è disposta a mostrare — Maria ubbidiva: « *Maria, ch'era santa, s'addurmeva* », come dice il bellissimo quarto verso. L'inciso contiene profondi abissi di teologia popolare; e vuol dire che Maria si addormentava benchè santa e perchè santa: benchè santa, tenuta a ubbidire alla voce materna; perchè santa, pronta a ubbidirle. Ma sant'Anna, nell'atto stesso che comanda, s'inchina alla diva figliuola; e il primo: « *Adduórmete, Maria* », breve e alquanto familiare, è subito ripetuto con un « crescendo » rispettoso di omaggi. Per sant'Anna stessa, Maria non è semplicemente Maria, l'infante che essa allatta e posa nella culla; è la Vergine delle Vergini: « *Adduórmete, donzella, tu si' la mamma de le birginelle* ». E non è soltanto la soave figura della Vergine, ma quella maestosa della Signora, destinata madre del salvatore: « *Adduórmete, Signora: Tu si' la manma de lu Sarvatore* ». La scenetta, così dipinta, vorrebbe avere la forza persuasiva di un fine argomento rettorico; quasi che la bambina non ancora addormentata resistesse al sonno per deliberata volontà, e si potesse indurla a dormire col recarle in esempio la Madonna, che era santa e si piegava a quel dovere e ubbidiva alla madre e nell'addormentarsi veniva cinta in premio da un'aureola di purezza e di gloria: un'aureola di cui qualche raggio cadrà anche sulla bambinella, — se ubbidirà e si addormenterà. Tutto ciò conferisce alla ninna-nanna napoletana un'aria d'incantevole ingenuità. Ingenua sant'Anna, ingenua la Madonna, ingenua la bambina in culla che si lascia persuadere al sonno, e la madre popolana che la persuade con quelle immagini e quei sottintesi argomenti. Ma l'ingenuità riuscirebbe comica, se non fosse resa seria e commovente dalla sollecitudine materna, che è l'anima di quelle forme ingenuè.

B. C.

II.

POSTILLE STORICO-LETTERARIE
ALLE OPERE ITALIANE DI GIORDANO BRUNO.

(Contin. e fine, v. anno IX, fasc. VI, p. 318 sgg.).

v.

Certo non voglio nè posso dire — riconoscendo il cavaliere napoletano della *Cena* in uno de' fautori sospetti dell'infelice Corradino — che la funesta divisione de' Guelfi e Ghibellini sia presto finita nell'Italia: pur troppo della sua lunga durata, oltre alle prove portate dal D'An-