

1752
1278

BINDO CHIURLO

UN POETA DIALETTALE FRIULANO

IMITATORE DEL BÉRANGER



UDINE
TIPOGRAFIA G. B. DORETTI
1908

10051





al prof. Ugo Tribuzio

52039

BINDO CHIURLO

ricordandolo affettuosamente

(Assacco/Udine)

UN POETA DIALETTALE FRIULANO

IMITATORE DEL BÉRANGER

Roma



UDINE

TIPOGRAFIA G. B. DORETTI

1908

Estratto dagli ATTI DELL'ACCADEMIA DI UDINE
Serie III, Volume XIV. Anno 1908

UN POETA DIALETTALE FRIULANO

IMITATORE DEL BÉRANGER

MEMORIA

del signor BINDO CHIURLO.

I.

Il Béranger non ebbe, nè poteva avere, molti imitatori in Italia, chè a noi è negata la festività inesauribile, l'indole mobilissima e varia, la facilità sapiente di ravvicinamenti, la snellezza sintattica, la duttilità di lingua e di verso, la capacità insomma a cogliere il sorriso delle idee e a tradurlo efficacemente nella parola, che dà atteggiamenti tutto speciali all'*esprit* francese, e un'anima tutta propria alla *chanson*.

Quantunque il Béranger fosse noto in Italia ancora avanti che le sue prime canzoni venissero affidate alla stampa (1815), le prime imitazioni da lui risalgono a pena al 1831, quando Angelo Brofferio, nella patria Torino, con più altri giovani patrioti, ordì — le *giornate di luglio* incoraggiavano — una congiura liberale.

Come si vede, il primo imitatore fu un poeta dialettale; e oserei dire che solo da poeti dialettali il Béranger fu imitato fra noi; poichè il Giusti, per diversi riguardi, e più per ciò che dà un sapore di concisa schiettezza popolare alle sue strofe, può considerarsi più tosto poeta del suo vernacolo toscano, che della lingua italiana. Chè se quello ebbe, e anche meritò, la fortuna di assurgere alla dignità di lingua, non vi

sarà, credo, chi non distingua, anche senza i famigerati riboboli, il ritmo nativo del vernacolo dall' impressione meno fresca e vibrante della lingua che da lui si è svolta. E il Giusti, pur avviandosi alla lingua letteraria, serba, nel suo verso e nella sua prosa, un po' ricercate le grazie e le schiettezze sintattiche della favella materna. (1)

Certo la lingua aulica e togata, non può rispondere, senza trovarsi un po' impacciata ne' broccati fluenti, al ritmo un po' accelerato della canzonetta francese; e a quei ritornelli, che guizzano come folletti, mal risponderebbe l'anca matronale della signora.

I dialetti invece — meglio abituati alla vita rozza nente incomposta del popolo, piegati continuamente a ogni necessità di significazioni, non esperti della circonlocuzione sapiente, costretti a cavar tutto dal proprio seno, e schiettamente, rapidamente — sono più passibili di movimentazione, di sincerità rude e concisa; più capaci della *canzonetta* in una parola.

I poeti in lingua — diciamo quelli a cui la consuetudine del vernacolo non ha alleggerita, mobilizzata, trasformata la lingua, come al Giusti — non hanno domandato che immagini staccate al Béranger, togliendole dalla movimentazione bacchica della *chanson*, per allargarle nell'andatura più dignitosa e compassata dell'endecasillabo. Così il Guerrini, nella

(1) Anche il Guadagnoli derivò qualche rivilo berangeriano di versi minori, per i prati erbosi delle sue sestine endecasillabi: vedi, ad esempio, nella *Prefazione delle Prefazioni* (1840) le dodici strofette di ottonari chiuse da un quaternario, che ricordano assai da vicino l'*Ainsi soit — il!* (1812). Ma il Guadagnoli ripeté quasi sempre dal dialetto nativo le grazie schiette della lingua e dello stile, e più una composta festività. La quale (sia detto in passando) non ci dà ancora la canzonetta bacchica; cui pare che i toscani non abbiano saputo derivare dal Béranger, quando la più decorosa e meno agitata *chanson* politica è la sola che troviamo nei loro scritti.

Postuma (IV), toglie al *Maudit printemps* del Béranger l'idea del taglio, che gli vieta la vista dell'amata e gli fa maledire la primavera; ma lo svolge non solo diversamente ne' particolari, ma gli dà altro spirito e altra movenza, tramutandone anche la forma, da canzonetta ottonaria a sonetto endecasillabo.

Del resto, chi ben osservi, tra i poeti dialettali, colui che più si avvicina alla lingua letteraria è anche quello che meno (meno qualitativamente, ben inteso) ha saputo ritrarre dal Béranger. Poichè non l'animazione delle strofe nè la caustica festività sua può stare a paragone con quella del Brofferio, nè egli attinse dal poeta francese più che battute iniziali o atteggiamenti di pensiero. Quest'ultima cosa si può attribuire a lode, come indizio di originalità; ma l'altra? Certo al Giusti, che pur sapeva pensare scioltamente, manca quello spirito bacchico-satirico, che trovi abbondante nel poeta piemontese.

Forse ne è causa la povertà di tronchi di cui soffre il toscano e la non molta adattabilità della parlata ai metri brevi. Il popolo in fatti in Toscana canta quasi sempre in endecasillabi; mentre in Piemonte predomina il verso corto.

Ciò può forse contribuire a spiegare perchè un dialetto duro, rozzo e punto malleabile — col fornire degli ottimi mezzi meccanici di espressione — si sia prestato a preferenza d'altri, e del toscano ancora, a un'imitazione di quell'agilissimo e gentilissimo idioma francese.

Una novella prova di ciò può essere fornita dalle due imitazioni, che ora per la prima volta mi permetto di adattare, fatte dal nostro Zorutti, di due canzoni del Béranger. Di fatto anche in Friuli il dialetto ha grande disposizione ai metri brevi, e il popolo canta quasi esclusivamente in ot-

tonari (*vitolis*) e mai mai in endecasillabi (*). E il friulano ha anche dovizia di parole tronche. Se non fosse questo, nè pure l'agilità e la festività dello spirito zoruttiano, servirebbe a spiegarci in maniera soddisfacente, come in un dialetto così aspro e forte vibri, più che nel toscano, lo spirito della canzonetta francese.

II

Pietro Zorutti fu sempre ritenuto, dai cultori del nostro dialetto, originalissimo; massime perchè si pensava che la poca o nessuna coltura sua non poteva aprirgli gran fatto la via all'imitazione. Costoro per farlo apparire originale, gli negarono perfino quel po' di coltura che è disonorevole il non possedere, e che d'altronde risulta dai suoi scritti.

II.

Ma lo Zorutti, ch'era cresciuto, negli ultimi anni dell'impero e nei primi della restaurazione, contento al *quarta* della scuola classica, spadroneggiante fra noi con tre abati, il Quirico, il Feruglio e il Peruzzi, (onde poi il suo antiromanticismo), aveva subito l'influsso della letteratura sentimentale,

(*) Gli endecasillabi delle poesie religiose popolari pubblicate dal Gortani sulle *Pagine Friulane* sono da attribuirsi alla derivazione italiana di quei canti; derivazione che si potrebbe arguire dagli italianismi di lessico, di morfologia, di sintassi, quando pure una discreta coltura folkloristica non ne additasse i modelli in lingua. L'endecasillabo anzi può ritenersi nella produzione popolare friulana come un indizio certo di derivazione letteraria o di provenienza dalla poesia popolare d'altre regioni. Talvolta il popolo muta l'endecasillabo in due quinari o senari tronchi o piani; come nella poesia pel *Natole*, che il co: Ermes di Colloredo ha tentato di rassettare in quartine, e della cui derivazione italiana Maria Vaccaro Ostermann, (*Il teatro dialettale friulano*, Udine, 1907, p. 20 e segg.), non mostra di accorgersi, come non s'era accorto suo padre (*Pag. fr.* Anno I, 1).

idilliaca e lugubre, e questo specialmente dopo il trenta, per opera di una tarda efflorescenza tra noi — sempre ultimi a sentir l'efficacia delle nuove correnti letterarie — di quel genere di poesia: onde i versi ispirati alle bellezze della natura che lo fanno rivale del Meli, e *la gnot dei muarts*, le poesie in morte del Bricito, del Tomadini, ecc. che ricordano felicemente lo Young, di cui allora correivano tra noi, abbastanza comuni, le *notti*, nella traduzione del Loschi ⁽³⁾. L'efficacia di queste due correnti, la classica di scuola e la sentimentale di moda, non dovrebbe sfuggire ad alcuno che s'occupi dello Zorutti,

(3) I rappresentanti della nostra scuola classicista erano di un'ombrosità spaventevole! « Quello che mi ferisce l'animo si è, che se Milton conobbe tanto merito nel poema d'Erasmus, che si determinò a ricantar egli sullo stesso argomento, non seppe imitarne poi la castigata maniera, quando nel *Paradiso perduto* offronsi ad ogni tratto l'orme palesi del romanticismo ». Così l'abate Angelo Feruglio, paragonando nel 1825, [*Elogio di Erasmo Valcasone detto nell'Accademia di Udine*, ecc. premesso all'*Angeleida* Udine, Mattiuzzi, 1825] l'*Angeleida* al *Paradiso perduto*, non senza intenzione polemica, come si vede, contro coloro che ai suoi tempi seguivano l'orme degli scrittori stranieri, romantici, « ai quali comunque siasi, pare che la natura fosse mai sempre ritrosa nel palesare le vere e caste sue bellezze. » Ed ora, musa romantica, scrivi ancor questa!

E mentre altrove lo pseudo classicismo della scuola montiana, e più di quella anacreontica, era bell'e seppellito, fra noi si pubblicavano ancora nel 1843, fresche per nozze, *Anacreontiche di Fileno a Nice*.

Gli abati però già da tempo s'eran veduto invadere il terreno dalla zizannia: non dal romanticismo, no, che riuscirono a tener lontano (passata la breve burrasca sollevata nel 1833 dal Besenghi degli Ughi e della quale qualche traccia deve pur essere rimasta nello Zorutti) fin dopo il quaranta, quando entrò trionfalmente col Zambelli e col Ciconi, — ma dal sentimentalismo arcadico o lugubre.

Onde lo Zorutti, mentre pur pensava le sue allegre canzonature contro i romantici, scriveva, fin dal 1835, *la gnot d'avri* [*Par lùs gnozzis*

nè dovrebbero sfuggire le molteplici relazioni di lui coi poeti veneziani. Eppure, anche per questi, non trovo chi se ne sia accorto; se toglì una strofe dello Zorutti riaccostata da G. Loschi a un'altra del Buratti e l'accenno di carattere tutto biografico

del co. Checo Topp, Udine, Vendrame] guardandolo benevolmente dal *carne le nozze* che Giuseppe Fabris pubblicava, l'ombra recente di Quirico Viviani. Chè questi, al contrario del Feruglio — il quale fu sempre rigidamente, rabbiosamente classico — aveva indulto nella sua gioventù, e anche più tardi, alla maniera del Cesarotti [Cfr. Mazzone *L'ottocento* p. 49]

Tuttavia del Gessner, del Gray, dello Young (chè l'Ossian, il Thomson e i tedeschi e francesi di quella scuola, erano troppo alta mira) io non conosco nessuna traduzione friulana, nè imitazione di loro e dei loro seguaci, anteriore al 1825; nel quale anno abbiamo *La tenerezza filiale, idillio di Gessner, tradotto ecc. da F. di Toppo per nozze Beretta — De Portis*; e nel 1834 *sei idilli di Salomone Gessner, nuova versione italiana di Angelo Nicola Udinese*, Udine, Vendreme, di pp 49; e di nuovo *la tenerezza filiale in Dalie e Camellie*, strenna nuziale per nozze Mauroner Antivari, San Vito, 1843. Delle tre traduzioni la più importante, la seconda, non è citata dal Valentini: nessuna dalla bibliografia che fa seguito al recentissimo volume di Gino Horloch su l'opera letteraria di *Salomone Gessner e la sua fortuna in Italia*, Castiglion fiorentino, 1906.

La traduzione del Nicola è preceduta da un carme fiorito di reminiscenze foscoliane, ma youngiano d'ispirazione. Ecco dunque in questo libretto, che non poteva essere ignoto allo Zorutti, darsi la mano la poesia idillico-sentimentale e la sepolcrale.

Dello Young in quel medesimo anno, si stampava, tradotta in tercetti, per nozze Prampero-Tartagna, la *Narcisa*.

Prima nulla: poichè non è da tener conto della trad. del poemetto *l'esistenza di Dio*, fatta dall'ab. A. Gaio di S. Vito (Udine 1773), come quella che non ebbe alcuna diffusione e non rappresenta le caratteristiche essenziali dello Young.

Questa tarda fioritura, era confortata, per il Gessner, dalle traduzioni del Maffei e del Soave, che si andavano continuamente ristampando, e da quella del Treccani (1817), che sotto una veste rettoricamente classica, e puntellando il sentimentalismo con citazioni di Orazio e Cicerone, faceva pas-

che l'estensore della vita premessa all'ediz. Bardusco delle poesie fa, in una frase, allo studio dello Zorutti adolescente sul Buratti e sul Lamberti. Del Gritti; del Pozzobon e del Nalin nè pure una parola. Ma di questo in un altro stu-

sare sotto una bandiera vecchia la merce nuova. Di queste (e probabilmente di più altre) correvano allora vari esemplari in Friuli.

Quanto allo Young, oltre la traduzione in prosa del Loschi ristampata più volte a Venezia, era discretamente diffusa quella, in versi, del Bottoni, nelle varie ristampe venete.

Tutte queste traduzioni erano accessibilissime allo Zorutti perchè rientravano nella letteratura di moda, e correvano per le mani delle signore.

Non così il Foscolo, il Pindemonte, il Bertola, ecc., almeno tra noi. Appartenevano essi a un genere di letteratura più aristocratico, nè le ristampe erano numerose; e però nessuna meraviglia se nello Zorutti non se ne trovi traccia. Cosicchè crediamo ch'egli abbia derivato quello che ha di poesia lugubre o sentimentale dalle traduzioni del Gessner e dello Young (egli nomina lo Young parecchie volte, e ne la *rassegne a la fieste di Balarin* lo canzona anche un pochino, come soleva fare, da buon poeta burlesco, con tutti quelli che ammirava) direttamente; e in parte, specialmente per il Gessner, dalle imitazioni che se ne facevano tra noi quando ne venne, tarda tarda, la moda.

Per ciò che è sentimento della natura puro e semplice, probabilmente non i tedeschi, non i francesi, ma il Lamberti e qualche poco il Buratti ed il Gritti, (e attraverso la traduzione veneziana il Meli), hanno contribuito alla sua poesia.

Ecco spiegato perchè lo Zorutti, satireggiatore dei romantici si avvicini tanto alla loro maniera nella poesia lagrimosa e sentimentale: contraddizione che deve saltare agli occhi, e che pure nessuno s'era dato la briga di spiegare.

[Adesso, correggendo le bozze, posso rimandare chi voglia saper qualche cosa di più sulla coltura dello Zorutti, al mio articolo *P. Z. e l'Arcadia*, in *Nuove Pagine*, I, 5-6, e alla mia nuova memoria, letta all'accademia di Udine il 27 Giugno del corr. anno 1908, su *P. Z. e i poeti dialettali veneziani*, di cui è uscita una parte nella *Patria del Friuli* del 1° Luglio, e che uscirà tutta nella prossima annata degli *Atti*.]

diolo che sto preparando sui contatti dello Zorutti coi poeti veneziani del suo secolo e del secolo precedente; studiolo, spero, non inutile, perchè inteso, meglio che a provare piccole imitazioni e non nitidi *fonti*, a dimostrare la genesi dell'arte zoruttiana e cercare con quali mezzi egli corroborasse l'ispirazione nativa.

Per ora indugiamoci intorno alle due imitazioni del Béranger: sarà una modesta paginetta \times sulla fortuna del poeta francese ~~case~~ in Italia; una piccola breccia aperta nella traduzione d'uno Zurutti ignorante e affatto originale; e, quel che più monta, un'invito a studiare anche l'umile letteratura dialettale con criteri critici comparativi.

Che se l'originalità dello Zorutti uscirà da questa nota diminuita alcun poco, l'abilità artistica di lui ci guadagna di tanto, poichè egli sa imitare con quel fine giudizio e con quella sicurezza che caratterizzano gl'ingegni forti ed equilibrati.

III.

In uno di quelli *almanacchi* o *lunari*, che allora per merito dello Zorutti e di molti altri assurgevano, nella lingua e nei vari dialetti d'Italia, quasi alla dignità d'un genere letterario, nel quale l'arte scendeva al popolo direttamente, festosa e movimentata; nello *Strotic furlan pronostic par l'an 1835*, Udin, Murero, troviamo alle pagine 57-58 e 61-63 due poesie certo non a caso vicine: *La mari uârbe* e *Il protetor*, che trovano un riscontro in due altre del Béranger: *La mère aveugle* e *Le sénateur*.

Che lo Zorutti potesse aver conoscenza del Béranger è cosa, anche prescindendo da queste poesie che ne danno la

certezza, non discutibile: prima del 1835, già cinque raccolte delle sue *chanson* aveva pubblicato il poeta francese! 1815, 1821, 1825, 1828, 1833; e quest'ultima, in più tometti, edita dal Méline, Bruxelles, si trova ancora non infrequente nelle biblioteche nobiliari friulane, e in essa può aver letto lo Zorutti la *mère aveugle* e il *sénateur*; poichè, per quanto non si possa dire che sapesse il francese, chi, come lui, era stato giovinotto, ai tempi della dominazione napoleonica (egli fu anzi « quarante dis » sotto le armi), e aveva fatto qualche studio, un pochino doveva capirne. Chè per le parole un po' difficili un dizionarietto o un amico, credo, non gli saranno mancati. Del resto qualcuno dei nobili, presso i quali egli godeva di essere ospite temporaneo, può avergli mostrato e tradotto le due *chansons*.

Dico questo, perchè non mi risulta in alcun modo che la prima di queste due poesie possa avere per fonte diretta un'imitazione o una traduzione italiana dal Béranger, nè risulta a colui ch'è il miglior conoscitore della letteratura italiana dell'ottocento, Guido Mazzoni, alla cui cortesia non invano mi sono rivolto. Quanto all'altra, un'imitazione italiana esiste, e questa notissima: la *soa eccellensa* del Brofferio; la quale però mi sembra senz'altro da escludersi come fonte intermedia, perchè il *protetor* dello Zorutti è molto più vicino all'originale francese che all'imitazione piemontese, come vedremo.

La mari uàrbe (riprodotta in tutt'e due le edizioni ch'ebbero, lui vivente, le poesie dello Zorutti, e poi nell'ediz. a cura dell'Accademia, vol. II. pp. 502-503, e nell'ediz. Della Vedova-Cantoni a pp. 18-19), come ha lo stesso titolo, così ha la stessa tela, lo stesso ritornello, diversi particolari della *mère aveugle*.

In ambedue le poesie è una madre cieca che sorveglia la figlia che fila; e questa bada più che al penneccchio, a qualcuno che è alla porta. La madre la rimprovera, intramezzando il suo dire con un ritornello, il cui senso è raccolto intorno la parola *filare*. L'ultima volta che lo ripete, in tutt'e due le canzoni, la parola *filare* è passata dal senso reale a quello metaforico. I versi sono tutti in bocca alla mamma.

Prendiamo in esame le due canzonette, e invece di fermarci sulle somiglianze che sono evidentissime, cerchiamo se le dissomiglianze si prestino a qualche osservazione estetica più fine e profittevole.

Comincia la canzone del Béranger:

Tout en filant votre lin
Écoutez-moi bien, ma fille.
Déjà votre coeur sautille
Au nom du jeune Colin.
Craignez ce qu'il vous conseille.
Quoique aveugle, je surveille;
A tout je prête oreille,
Et vous soupirez tout bas.
Votre Colin n'est qu'un traître....
Mais vous ouvrez la fenêtre;
Lise, vous ne filez pas.

E quella dello Zorutti:

File, la mé Rosine
Su, filimi chell lin,
E stàmi ca vicin,
No stàti slontanà.
Se no mi serv il voli
Ài la gran bu'ne orele,
E ben che 'o sèdi viele
Sai tigni cont di te.
Stàmi vicin, Rosine,
File, Rosine mè.

Non occorre essere dotati di molto gusto estetico per accorgersi del difetto che vizia la strofe del Béranger: qui poi, a confronto di quella dello Zorutti, salta agli occhi anche ai meno esperti.

Tout en filant votre lin
Écoutez-moi bien, ma fille....

Il poeta ha tradito la sua preoccupazione descrittiva: egli vuol presentarci la figlia che fila; ma come fare, se per le sue ragioni ha stabilito che la *chanson* sia tutta un discorso della madre? Oh, molto semplicemente: si fa dire a lei che la figlia fila.

Tout en filant votre lin....

Ma se nessuno lo sa meglio di lei che cosa fa, che bisogno c'è di dirglielo? Per giustificare queste parole bisogna ammettere la presenza di una terza persona; il lettore che ha bisogno di sapere che cosa faccia la giovane. Ed ecco rotta l'illusione. Proprio come nelle vecchie tragedie francesi e italiane, quando, nella I^a scena del I^o atto, il marito raccontava alla moglie tutta la storia del loro matrimonio per renderne edotti gli spettatori!

Ma lo Zorutti informa il lettore di trasenna, cercando la ragione della frase nell'intimo stesso del discorso; e così alla naturalezza aggiunge la vivacità:

File, la mê Rosine,
su filimi chell lin....

È il *tout en filant votre lin* in azione. La frase esortativa è naturalissima in bocca della vecchia, e rende informato il lettore quanto la frase descrittiva del Béranger.

Ma in questo il difetto si estende a tutte le strofe.

Se quella madre dabbene avesse detto: — Io mi accorgo, sai? che il cuore ti batte ecc. — tutto andrebbe

bene; ma no: c'è quell'azzecagherbugli d'un *déjà* che tradisce ancora la cura del poeta di rappresentare al lettore a cosa:

Déjà votre coeur sautille

Au nom du jeune Colin....

Ma non è tutto il resto così?

E vous soupirez tout bas....

Mais vous ouvrez la fenêtre....

Ed è tanto più grave in quanto che il Béranger non solo non ha compreso che la scena, perchè desse l'illusione della realtà, non doveva essere descritta dalla madre, ma nè pure ha compreso che così toglieva alle parole della donna ogni modo di dimostrare la partecipazione diretta dell'animo di lei a quanto accadeva; partecipazione che non permette di parlare come potrebbe uno spettatore non interessato.

Scrive lo Zorutti:

'O te l'ài ditt mil voltis:

Dentri di chell balcon!

Tu sàs, no tu pars bon....

Ven ca donge di mè.

File, la mè Rosine,

File, Rosine mè.

dove anche il *Lise, vous ne filez pas* del ritornello, che è una constatazione alquanto fredda e scolorita data la preoccupazione che doveva avere madre, è tradotto nel corrispondente psichico veramente adatto all'animo della vecchia: un'esortazione.

Il fait trop chaud, dites-vous....

C'est le vent, me dites-vous....

C'est votre oiseau, dites-vous....

C'est pour dormir dites-vous....

Sono obiezioni che la figlia fa realmente e alle quali la madre risponde? o sono obiezioni che la madre previene?

Non paia troppo sottile la domanda. Nel primo caso il ripeterle invece di rispondervi solamente, rivela ancora una volta passata nelle parole della madre la preoccupazione che il Béranger ha dello spettatore; nel secondo l'ingenuità della madre sarebbe un po' troppo grande, e se risponde all'idea che altri popoli ed altri tempi ebbero del comico, non è certo conforme a quella che il Goldoni apprese all'Italia moderna: pittura non caricatura.

Tanto più che la caricatura, invece che far ridere maggiormente, ci farebbe qui un senso di pena per quella povera madre tanto e così stupidamente cieca. Fatto sta che lo Zorutti, non ostante la tendenza del dialetto nostro al *disse lui o disse lei*, (« Su la plui alte cime, dis-al, — al jeve il soreli a buinore dis-al; » oppure « 'O soi la sombladine, dis-jè »), non approfittò di questo mezzo artistico, e se la canzone perde di pienezza guadagna di snellezza e più di naturalezza.

Una toccata fine ha invece ommesso lo Zorutti :

Vous vous plaignez que je gronde !

Hélas! je fus jeune et blonde !

Je sais combien dans ce monde

On peut faire des faux pas.

Oh, finalmente! questa noiosa vecchia, che invece di sentire descrive, che finora ha fatto più da spettatore che da attore, ha toccato sul vero: ha aperto, tra l'una e l'altra riga di capelli, uno spiraglio alla sua treccia bionda d'un tempo; il tempo de' dolci peccati...

È vero, è umano tutto questo. E lo Zorutti perchè non ne ha approfittato?

Ecco: egli, pur imitando la tela generale e diversi particolari, non volle togliere di peso il carattere della vecchia,

come quello che non poteva sembrargli del tutto conforme al vero psichico, e adatto all' indole della sua imitazione.

La madre, nel Béranger, vede tutto e capisce tutto fin da principio, di modo che deve lasciar fare ai due giovani ciò che vogliono, senza poter o voler reagire :

Grand Dieu! que viens-je d'entendre?

C'est le bruit d'un baiser tendre :

Lise, vous ne filez pas!

Voi non filate! ecco tutto; e s'aspetterebbe uno scoppio. Poichè continua:

Mais vous allez vers l'alcôve....

Lise, vous ne filez pas!

È grottesco. Più tosto che un'effetto di comicità, da questa scena emana un non so che di disgustoso.... Nè è a suppersi che la madre, priva della luce degli occhi, ma non di quella della malizia, lasci fare, perchè chi ha rotto paghi, e i cocci siano suoi.... Dice lì, in presenza di Colin :

Oui, fiez-vous à mon âge :

Colin deviendra volage ;

Craignez, si vous n'êtes sage,

De pleurer sur vos appas....

E dopo che il giovane è diventato, pare, « séducteur » :

Colin est ici; qu'il sorte,

Ou devienne votre époux!

Indifferente : o sorta o divenga vostro sposo! Chè se non bastasse, la buona donna aveva prima detto alla figlia, sempre alla presenza dell'amante :

Ah! d'une folle conduite

Le déshonneur est la suite;

L'amant qui vous a séduit

En rit même entre vos bras.

È una maniera di insegnare a Colin cosa deve fare, dopo sedotta la giovane... Ora tutto ciò non è ben comico, nè ben *larmoyant*; non è nè meno quella mistura di comico e di triste, che dà luogo allo *humor*, forma superiore del riso. Non so se il Béranger vi abbia inteso; ma so bene che non vi è riuscito: la stupidità della vecchia, non giunge a far ridere; la sua impotenza, appunto perchè accompagnata da una stupidità così grande, non riesce a destar compassione... I due tre punti comici per se stessi, perdono il loro effetto e guastano ad un tempo quello compassionevole, appunto perchè il poeta li ha posti in bocca a quella vecchia, anche artisticamente infelice:

C'est votre oïseau, dites-vous...

Il sorriso che ti verrebbe spontaneo al doppio senso che assumono le parole della madre ingenua, ti è smorzato dalla compassione che provi, e questa guastata dall'*oiseau* metaforico. Ora codesti contrarii, che, invece di fondersi e di temperarsi, si distruggono a vicenda, fanno perdere, insieme con la preoccupazione descrittiva, ogni effetto estetico alla *chanson*. Sì che ti vien voglia, una volta tanto, di dar ragione ai critici francesi, che, come una volta avevan troppo esaltato, ora troppo deprimono il Béranger.

Lo Zorutti dunque, per rimediare allo sconcio, ha fatto che la madre dapprima si illuda, o almeno cerchi di illudersi, sullo scopo che la figlia ha di lasciare il penneccchio, e solo in fine s'accorga di ciò che si tratta; onde il titolo di *maré uârbe* diventa, con più ragione che nel Béranger, metaforico. D'altra parte per toglier ciò che nella canzonetta francese è di eccessivo e che piuttosto suscita la compassione o il disgusto, che il riso, egli fa soltanto entrare il giovane... Può entrare per un bacio, per quattro chiacchiere semplice-

mente... Chi lo sa? La madre s'è accorta, e si leva a protestare.... Qui la canzonetta finisce.

Le parole *letto, alcova* della canzonetta francese (che del resto ci presentano bene certe famiglie delle città grandi, che mangiano dormono lavorano tutto in una stanzetta a pianterreno) dicono troppo, li presente la madre, e, quel ch'è peggio, quando essa si è accorta e ne dà segno. Non è più solo sconveniente, è anche innaturale.

Lo Zorutti ha saputo sfrondare, mutare, innovare; e questa sola canzonetta basterebbe a dimostrare quale artista egli fosse: artista inconscio se volete, ma artista.

Tutto è toccato leggermente, tutto emerge dalle parole della madre affannata, nello Zorutti: tutto ciò che la madre del Béranger ha bisogno di calcar fortemente, di descrivere, di lamentare.

Ce frèd! su mo' da brave,
Su sciàrimì che puarte:
Capiss che tu l'às viarte,
Ma 'o capiss parcè.

La madre dubita, ma non può ancora credere, lei che stima tanto la figlia. Il tocco è finissimo.

Plui sberli e manco al zove....
Ce vástu pendolànd?
Cussi tu stàs di band....
Ma qualchidun l'è entràd....

È il principio della fine; come doveva essere nel Béranger. Così è evitato lo sconcio di far continuare una tal scena per tre strofe, dopo che il giovane è entrato tra letti ed alcove.

Ma qualchidun l'è entràd....
No viòd, 'l'è ver, ma 'o sint....
Capiss... capiss... 'o intint;
T'us fàmi bacilà.

Questo verso dice nulla e dice tutto, magistrale nella sua semplicità. Sottintende, senza precisarle, le intenzioni della figlia e la reazione della madre; senza che l'eccessività delle une e la pochezza dell'altra turbino l'effetto estetico, come nel Béranger.

E badate! la canzonetta dello Zorutti, che è così snella e leggera da sembrare di fronte a quella del Béranger di poca contenenza, svolge una situazione psichica, poiché ci presenta prima la madre piena di fede nella sua figliuola, che non può credere, che non può supporre... poi la madre che s'accorge, che insorge. Ma quale situazione svolge la canzone del Béranger? la madre s'era accorta di tutto fin dal principio....

Di più fingendo che la madre dapprima non credesse, lo Zorutti ha dato una tinta leggermente satirica alla sua comicità, e la satira è contro le madri troppo cieche nell'amore delle loro figliuole. Chi penserebbe a tanti avvedimenti leggendo quella snellissima canzoncina? E certo non sarebbe da pensarvi, se fosse originale. Ma il fatto stesso di cavar fuori da quella pesante *chanson* la vivacità di quella canzonetta, è arte notevolissima; se non che quella critica che noi esercitiamo con analisi faticosa, lo Zorutti compiva forse inconsciamente per innato buon gusto.

Soltanto dunque dopo avvenuto ciò che non doveva avvenire, la madre della canzonetta francese reagisce con parole decise:

Avec une autre quenouille
Non, vous ne filerez pas.

Lo Zorutti, pur serbando sempre il doppio senso, anche qui ha tolto ciò che aveva di eccessivo: «avec une autre quenouille». La buona madre che non voleva persuadersi, nella canzone friulana dice soltanto:

No stâ filâ, Rosine,
Ti prèj, no stâ filâ;

dove il doppio senso tra il *filare* reale, filare il lino, e il *filare* metaforico, filare un idillio, è discretissimo, come si conveniva alla buona donna. Discretissimo, e pure di più effetto che non l'oscenità del francese (da giustificarsi certo psicologicamente come uno scoppio, nella vecchia, dell'antica donna, che sapeva i *faux pas*); perchè è in contrapposto al

file, la mè Rosine,
file, Rosine mè,

di prima:

No stâ filâ, Rosine,
Ti prèi, no stâ filâ.

Effetto questo che viene a mancare nel Béranger, in in grazia che il ritornello e la sua modificazione finale non corrispondono parola per parola. Per ottenere l'intento, alla constatazione *voi non filate* avrebbe dovuto rispondere quest'altra: *ahimè! voi filate troppo!* Ma quella *quenouille* ha guastato tutto.

Concludendo: lo Zorutti, imitando la canzone del Béranger e cambiandone in parte lo svolgimento l'ha resa più naturale e più conveniente al suo scopo; le ha dato uno svolgimento psicologico, le ha infuso un'anima arguta che non aveva, non senza una leggera tinta di *humor* e d'intenzione satirica: le ha dato vita, movimento, schiettezza; e secondo il cambiamento introdotto nel carattere della madre, ha finemente mutato e coordinato tutti gli altri particolari o la loro espressione nel verso; sicchè la semplicità e la sveltezza che danno alla canzoncina l'aria di un ghiribizzo messo giù in punta di penna, sono invece frutto dell'arte

finissima, per quanto inconscia, dello Zorutti: arte che nessun discorso generale sull'opera di lui varrebbe a dimostrare meglio della disamina che ne abbiamo fatta. Il che ci valga di scusa se è riuscita troppo minuziosa e sottile.

IV.

E veniamo alla seconda poesia, *il mio protetor*, o *il protetor*, come s'intitolava meno bene la prima volta che fu edita: una imitazione evidentissima del *Sénateur* del Béranger, del quale conserva, oltre che la tela generale e parecchi particolari, anche gli ottonari a rime alternate tronche e piane, come in francese *femmine* e *mascoline*.

In ambedue le canzoni abbiamo un placido marito che tesse affettuosamente, e direi quasi affannosamente, le lodi dell'amico di sua moglie, e, dal giorno che le fu sposo, anche suo affabilissimo protettore; in ambedue le canzoni, il magnanimo marito narra con riconoscenza come il protetore conduca sua moglie a divertimenti, come complimenti lui per istrada, come si serva della carrozza a loro vantaggio, come gli assista la moglie ammalata. Infine tutt'e due le canzoni terminano ponendo in bocca al bonomo parole assai ingenue di confessione, e d'un effetto comicissimo. Anche il ritornello è sostanzialmente lo stesso.

Ma di questa *chanson*, come abbiamo accennato, esiste un'altra imitazione, quella del Brofferio, che la scrisse (almeno così è datata) il 2 febbraio 1831, un paio di mesi prima di essere rinchiuso nelle carceri correzionali, per la nota congiura.

Potrebbe esser questa la fonte diretta dello Zorutti?

Il Brofferio ha mutato alcuni particolari ed altri ne ha

aggiunti. Or bene nessuna di queste aggiunte e di queste modificazioni è passata nell'imitazione zoruttiana. Si trovano invece alcuni particolari non imitati dal Brofferio, e che trovi soltanto nell'originale francese.

Il piemontese comincia addirittura:

L'istess di che le mie nosse
 Con Gigin j'eu celebrà
 N' Eccellenssa d'coule grosse
 D' visiteme a s'è degnà:
 A mia founna sans façon
 Al à offert soa profession....

che risponde ai versi del Béranger:

Je lui dois, l'on peut m'en croire,
 Un ami bien précieux.
 Le jour où j'obtins sa foi,
 Un sénateur vient chez moi!

e a quest'altri, più grossolani, dello Zorutti :

In chell di che la sposài
 Dutt in grazie dal sò amor
 Un biell terno uadagnài,
 Uadagnài un protetor ;

ma essi erano preceduti, nel friulano, da quest'altri che davano principio alla canzonetta:

Benedete la mè spose,
 cussi biele, cussi sclete ;
 j'è plui fresche d'une rose :
 oh, ce spose benedete !

i quali sono un ampliamento e una riduzione friulana del cominciamento della *chanson* :

Mon épouse fait ma gloire:
 Rose a de si jolis yeux....

Nel Brofferio invece la lode della sposa è omissa, e si comincia subito, come abbiamo veduto, dall'« acquisto » del protettore.

Di più nel Béranger troviamo menzione della pietosa guardia che il senatore faceva presso il letto dell'altrui sposa malata:

Lorsque ma femme est malade
Il fait mon cent de piquet.

E lo Zorutti, ampliando e democratizzando :

Se par cas j'è incomodade,
Lui stà simpri donge il jett,
Lui pareche la panade,
Lui l'è pront cul schaldejett.

Ora questo accenno non si trova affatto nel Brofferio.

Lo Zorutti si accosta più a lui che al Béranger soltanto nel ritornello; ma ciò può spiegarsi benissimo col fatto che i due dialetti si prestano a una riduzione consimile :

Quel honneur!
Quel bonheur!

Ah! monsieur le sénateur,
Je suis votre humble serviteur!

E il piemontese :

Che favour! che compiasensa!
Che bontà d'un Eccellenssa!

cui fa riscontro lo Zorutti :

Oh, ce glorie! oh, ce onor!
Ce degnissin protetor!

Del resto codesta maggiore rassomiglianza può anche spiegarsi semplicemente col caso.

Ma c'è altre ragioni secondarie per un'imitazione diretta dal Béranger. Il *sénateur* mena l'altrui sposa al ballo, e così

il *protetor*: l'*eccellenssa* la conduce all' *opera*. Il placido marito si loda che il miglior letto resta per lui, e in altra poesia, *la mujir valint*, lo Zorutti lo fa andare in solluchero per lo stesso privilegio.

Vediamo ora (e sarà cosa più profittevole) come abbiano imitato i due poeti, e come si sia atteggiata artisticamente la materia francese nei due dialetti italiani.

Parigi, capitale dell'impero napoleonico, poteva ben fornire al *Beranger*, che allora liberava i suoi primi versi festevoli agli amici discreti del *caveau*, il tipo del senatore, affabile cavaliere delle altrui mogli, e sapiente lisciatore dei placidi mariti.

I tempi d'oro dei cavalieri serventi erano ormai trascorsi, chè la rivoluzione, con tante altre cose vecchie, aveva spazzato via, anche *l'ami de la maison* (*). Il nome vogliam dire, chè la sostanza restava, ma, ahimè! quanto mutata da quella... Non più il marito magnanimo sempre pronto ad accogliere alle sue mense e nelle sue carrozze il dolce amico.... La democrazia pur troppo aveva fatto anche qui pesare la sua spada! Era l'amico che doveva accarezzare il marito, aiutarlo, beneficiarlo; poichè, obbligati a cercare la ~~sua~~ ^{loro} dama nelle classi immediatamente inferiori, gli aristocratici, non più padroni, soltanto a questo prezzo si vedevano aperto l'uscio di casa....

È dunque questo nuovo tipo dell'amico di casa, decaduto dal suo pristino onore, costretto dal vento democratico a piaggiare e a lisciare il marito, oggetto un tempo del suo olimpico disprezzo, è dunque questo tipo, ma scelto

(*) « En deux mots le sygisé représente à peu près à Gènes, l'ami de la maison à Paris » [Dupaty, *Lettres sur l'Italie en 1785*, lettera XX, da Genova]. Ma s'intenda con discrezione e non senza limitazioni.

nelle più alte sfere, per dargli più rilievo, ma scelto in un grado eminente per dar valore civile alla satira, che il Béranger ci presenta nel *sénateur*.

Se non espresso, il confronto, che non poteva sfuggire a quegli uomini vissuti sotto l'*ancien régime*, il confronto con l'amico noncurante e sdegnoso d'un tempo, doveva riuscire assai comico.

Non esisteva più questa comicità nel 1831, quando il Brofferio scrisse la sua imitazione: esisteva però sempre quella intrinseca dell'argomento, e la compiacenza della borghesia nel vedere uno di quei nobili gretti e chiusi ne' loro titoli, di cui abbondava allora il Piemonte, chinarsi all'officiosità più umiliante verso il borghese dalla bella moglie. Poichè non bisogna dimenticare che tanto il Béranger quanto il Brofferio fanno la satira dell'eccellenza, non meno che quella del placido marito. ⁽⁵⁾

Ma allo Zorutti l'imitazione si presentava in condizioni molto diverse.

Da noi, dove la repubblica veneta aveva posto salde radici, e aveva discretamente abituato i seri e pacifici abitanti alla sua solenne parrucca, da noi la nobile istituzione del cavaliere servente, se non s'era affermata stabilmente che un po' tardi, si protrasse poi, quasi per compenso, come in Toscana ⁽⁶⁾, e in qualche altro luogo, più lungamente che altrove;

⁽⁵⁾ L'*Eccellenza* fa cattiva comparsa in più d'una poesia del Brofferio: *la pratica legal, sour Baron, l'educassion, sour Cavajer* (1831), *la pruca* (1831), *a va non ben* (1832), *la ciarlataneria*, ecc. Quanto al Béranger egli stesso in una nota al *Sénateur* lo confessa.

⁽⁶⁾ Quando diciamo *cavaliere servente* corriamo istintivamente col pensiero al primo e al medio settecento, tra inchini, baciamani, parrucche, livree, ecc., nel mondo descritto dal Parini, dal Goldoni, dal Gozzi.... infiorato e immobilizzato dalla nostra lascivia intellettuale. Per una di quelle tendenze sistematiche che tornano così comode alla rievocazione geniale, noi

chè se gli ufficiali francesi avevano fatto cambiare, a Genova e a Milano, l'antico titolo in quello più discreto e democra-

godiamo figurarci che la rivoluzione e le invasioni francesi abbiano spazato via tutto, e, se ci è possibile figurarci il continuare in Milano dei facili costumi al tempo degli inni sacri e della *bella immortal benefica...*, non ci è possibile pensare ai cavalieri serventi nel mondo dei carbonari.

Forse dipende anche da questo: che la fase ottocentesca del cicisberismo non ebbe satireggiatori un Parini, un Gozzi, un Goldoni.

Ad ogni modo chi non ricordi questa continuazione, non potrà comprendere come Lorenzo Pignotti potesse pubblicare nel 1807, la sua *Treccia donata* e dedicarla al Melzi d'Eril; vederne, in quello stesso anno, due altre edizioni italiane e poco dopo una traduzione francese (cfr. la bibliografia pignottiana che F. Ferrari prepose alle *favole e novelle inedite di L. P.*, Bologna, 1888).

E un altro arguto sferzatore ebbe questo prolungamento del cicisberismo nel Guadagnoli, che in più d'un luogo lo tocca di sfuggita, sino al 1836, quando, nel *Progresso* (VI), giunge finalmente alla consolante constatazione che

.....egli è mestier fallito
Il cavalier servente e il galoppino;
Ora una che non vada col marito
Si può quasi cercar col lumicino.

Il Guadagnoli aveva cominciato a lanciare i suoi frizzi subito dopo il 1826 e finì intorno al 1835. Erano frecciate di sfuggita, senza una forte preoccupazione satirica: in tutto come lo Zorutti, che tuttavia alla sestina sostituiva l'epigramma:

Par provà de mujir la fedeltad
Al cite Marcantoni
Il cavalir servent in testimoni.... —
Mi fàs propri pietad
Che puare Anastasie.
Sul biell flor dell'etad
Uè vott j'è mançhad l'om di apopleisie;
Tal doman al à fate
Promission il servent c'une fantate;
E ste matine
L'è muart il çhan di ritenziòn d'urine.
Pierdi in vott dis marit, servent e çhian,
Si viod che co' scomenzin van daurman.

tico di *amico*, (7) tra noi, con la sostanza, era rimasto anche il nome.

E poichè questo e quello, causa il tardare dell' influsso romantico, erano durati rigogliosi sin dopo il 1830, nel 1835 Pietro Zorutti trovava il tema ancora di un sapore speciale, e la canzonetta del Béranger non del tutto inopportuna ad essere ridotta anche nel patrio dialetto. Tanto più che codesti protettori e codesti amici, se ebbero in certi tempi

E non sono i soli: sono però i più belli.

L'usanza di servire le dame, a quanto scrive ne' suoi diari inediti Lucrezio Palladio (Cfr. Joppi, *Pag. fr.* II, 2 e B. Chiurlo, *Il Friuli nelle memorie di G. Goldoni e la prima pubblicazione del commediografo*, Udine, 1907, p.p. 51-53), fu introdotta ad Udine dal luogotenente Federico Cornaro (1725); ma tosto un fatto tragico, cagionato dalla gelosia del luogotenente Gussoni pel cavaliere di sua moglie, Francesco D'Arcano (1727), deve averne intiepidito i fervori tra l'aristocrazia, di cui questi era parte. Gran che non dovette essere tuttavia nè meno di poi: la nostra indole mal si vi adatta. Ne rimangono alcune memorie in prosa; ma in verso poco o nulla: ricordiamo un vivace capitolo anonimo pubblicato sulle *Pagine Friulane*, dove l'usanza ria è sferzata con forza e convinzione... forse prese a prestito da G. B. Fagnuoli (cfr. *Rime facete*, Amsterdam, 1746, t. VI. cap. XIX); ricordiamo la curiosa allusione che un nobile goriziano faceva nel patrio dialetto, in una poesia sull'ascensione col pallone areostatico, alle dame, che andranno quindi innanzi in alto *cul balon del so servent* (discreti lettori non intendete malignamente); ricordiamo una canzone friulana del Cancianino, che ci descrive il passaggio dei nobili dameggianti su e giù per piazza Contarena e Mercatovecchio.. e avremo ricordato tutto ciò che vi è di notevole e sull'argomento.

(7) «... piaceva forse tanto più la Marchesina perchè ella era, fra tanto splendore e bellezza, la sola quasi di sua città per non dire di suo paese e di suo tempo (*il tempo del regno italico*), che fosse vissuta tanto tempo senza ciò che le nonne chiamavano ancora *il cavalier servente* e le giovani, pur conservando il verso *servire*, chiamavano poi l'*amico* » (*Novelle di C. Balbo*, Firenze, le Monnier, 1854, p. 243). Ma intorno al 1820, dice il Balbo, nella stessa novella — *La Marchesina* — che c'era lei sola ad averlo, l'amico servente, in «quella città», che è poi Milano o Torino. A questa data per i loro passi, il Guadagnoli e lo Zorutti, avrebbero sostituito il 1835.

uno speciale lascia-passare dalla moda, anzi addirittura un diploma ufficiale, sono, purtroppo, di tutti i luoghi e di tutte le età.

Udine però non era Torino, e meno Parigi: le eccellenze mancavano. Ma c'erano in compenso di buoni borghesi e di molti conti, che facevano la parte del senatore francese. Quindi la convenienza, essendo la scena trasportata qualche gradino più basso nella scala sociale, di cambiare un po' il carattere del placido marito e più d'un poco quello dell'amante. Ecco perchè mutano molti particolari. All'*opera* del piemontese o al ballo aristocratico del senatore, è sostituito il concerto di *Balarin*; sparisce la legazione in Gallizia del Brofferio e il castello del Béranger. Ecco perchè il tocco di mano del *sénateur* diventato il *me car* dell'*eccellenssa*, si dilata in una strofe intera e si accentua di tanto nello Zorutti:

Co m'incontre par lis stradis:
 — Umilissin servitor —
 E ce inchins, ce scapelàdis!
 Tant che 'o foss l'imperator.

Tutto codesto è una buona riduzione friulana, tutto codesto dà naturalezza all'imitazione, e tanta, insieme col rimanente che nessuno ne sospetterebbe l'origine francese; tutto codesto dico può farci ammirare l'abilità e il fine criterio dello Zorutti; ma l'arte ne scapita. Perchè il carattere del marito perde di finezza, e l'allegria stupidità, vera o simulata, degli altri due, apre, nello Zorutti, un varco troppo largo all'interesse materiale più grossolano.

Sèdi fieste o di di vore
 De' sò taule 'o soi paron;
 Vadi tard, vadi a buinore
 Lui mi lasse il miôr bocon.

Oh, ce glorie! oh, ce onor!
 Ce degnissin protetor!
 Se no ài bez in te' sachete
 (Acident che al nass di rar)
 — Che me conti nete e sclete:
 No à da fà cun-t-un avar. —
 Dal teatro si va a cene,
 E par dutt l'è dutt pajat:
 'O voi incuintri a fà une scene
 Se oress là sore marchad.
 Oh ce glorie! oh, ce onor!
 Ce degnissin protetor!

Non si può negare che questa grossolanità nuoce all'effetto estetico della canzonetta, e la rende in complesso inferiore alle altre due. Ma i friulani, schietti e giovaloni, per i quali lo Zorutti scriveva, dovevano trovare tuttavia più secondo il loro gusto, perchè più secondo il loro carattere, la riduzione zoruttiana: e di ciò va tenuto conto.

Lo Zorutti, al solito, s'era rifatto quanto a naturalezza.

Certain soir, à la campagne
 Il nous mena, par hasard;
 Il m'enivra de champagne,
 E Rose fit lit à part.
 Mais de la maison, ma foi,
 Le plus beau lit fut pour moi.

Via! È caricatura.

Il miglior effetto artistico che si poteva trarre dalla situazione immaginata dal Béranger, era appunto il combinare le parole del marito in maniera da lasciar in dubbio il lettore se si trattasse di un' imbecille a tutta prova o di un furbo matricolato, che speculi sulla bellezza della moglie. Ora il Béranger fa troppo pendere la bilancia da quest'ultima parte; e lo Zorutti tralascia questo particolare.

È vero però che il Brofferio ha usufruito dell'idea del Béranger, togliendole l'eccessivo, come avrebbe potuto farlo Zorutti, e come probabilmente avrebbe fatto se avesse conosciuto la variante piemontese:

Quand l'an fame andè 'n Galissia
 Segretari d'legassion,
 A mia founna pr'amicissia
 Chiel fasia conversassion:
 A l'à fina mna con chiel
 A fe' pasqua ant so castel.

Tanto più che l'accento al *castello* avrebbe invitato lo Zorutti, friulano, a cogliere questo particolare tanto per noi verosimile, se non a togliere di peso la strofe, che non era adatta al nostro pacifico borghese, nè alle intenzioni dello Zorutti, che non intendeva alla satira politico-sociale.

Il poeta friulano ha pure temperato la grossolana ingenuità con cui terminano i due mariti, francese e piemontese, le laudi delle rispettive eccellenze: tanto grossolana nel caso di un marito imbecille, quanto poco naturale, perchè troppo ardita, in bocca d'un marito furbo.

À table il aime qu'on rie;
 Mais parfois je suis trop vert.
 J'ai poussé la raillerie
 Jusqu'à lui dire au dessert:
 On croit, j'en suis convaincu,
 Que vous me faites cornu!

E con più vivacità vernacola il Brofferio:

Chiel am trata senssa gena
 Coum n'amis, coum un fratel,
 Ma quaichun lo buta'n scena

Coum s'a foussa un barivel;
 Da quaichum i' sent ch'as dis
 Ch'am fa j' arme d 'Stupiniss. (*)

Lo Zorutti invece intendendo allo stesso effetto, ma attenuando il mezzo:

Iò no sai di sedi pari,
 No mi acuarz di sèi marid,
 No l'ocor che jò zavari,
 Lui mi fas il ben compid.

E certamente allo stesso scopo lo Zorutti non fa mai raccontare al suo ottimo marito, che il *protetor* cerca di allontanarlo per restar solo con la moglie. La carrozza che il Béranger e il Brofferio gli fanno profferire dall' Eccellenza serve invece, nello Zorutti, a condurre a spasso la moglie:

Mê mujir ùl là a trotà....
 — Par Puscnell o par Glemone?... —
 Lui l'è pront a fà tacà....
 — Che comandì, mê parone. —

E chi non direbbe che queste strofi appartengano a una poesia schiettamente originale? Qui, come in molti luoghi, lo Zorutti dimostra un'arte tutta sua nel dar la cittadinanza friulana ad argomenti e motivi forestieri.

In fondo in fondo allontanar il marito o andar solo in carrozza con la moglie, può essere la stessa cosa, ma le apparenze sono salve. La cosa non salta agli occhi così violentemente.

(*) L'arme di Stupinigi — per chi no'l sapesse — lo stesso che l'arme di Cornovaglia: solo che la frase è un po' più regionale. perchè prende la sua forza.... di significazione da un cervo collocato sulla cupola di Stupinigi a vegliare i sonni dei mariti torinesi.

Che se nello Zorutti può parere eccessiva quella strofe:

Lui la vièst, lui la petene,
Lui la jude a dispoia;
Lui j' fas dutt chell che ordene,
Ce pazienze mai che al à;

è il vecchio costume dei cavalieri serventi, non da molto tramontato in Friuli, che si prolunga qui; e, per quei tempi, in bocca d'un marito stupido o d'uno che si finga tale, può passare senza parere in tutto caricatura.

E il timore di cadere nella caritura o un vivo senso dell'ambiente che descrive (tra i nostri borghesi d'allora, e anche d'adesso, non c'è molta tenerezza pei bambini) ⁽⁹⁾, gli ha fatto tralasciare il particolare accentuato nel Béranger e nel Brofferio, delle dolcezze profuse intorno al bambino nato alla signora!

Certo ch'egli sa raggiungere con la massima sobrietà, — il che vuol dire senza andar contro la naturalezza — l'effetto comico che si propone. Talora (un caso ne abbiamo già visto) coi doppi sensi.

Uélie là da Balarin? ⁽¹⁰⁾
Uélie là a e cavalchine?
Eco pront un abitin....
Lui la monte di regine....

⁽⁹⁾ È da osservarsi che nè pure l'amor materno da noi ha dettato le soavi *ninne-nanne*, che si odono nelle provincie venete o in Toscana, o altri canti popolari palpitanti dell'amore di madre; chè le poche cantilene raccolte dal Gortani (in *Pagine friulane*, XV, 8) si odono rade, solo in certi paesi, e mancano di ogni intima commozione.

⁽¹⁰⁾ Balarin, famoso violinista, formava la delizia degli udinesi, e delle udinesi, del tempo. Vedi il *dialogo dei tre morti* dell'ab. Viviani (in O. De Hasseck, *Besenghi degli Ughi*, 2ª ed., Trieste, 1878, p. p. 71-75) e la *rassegna a la fieste di Balavin* dello stesso Zorutti (ediz. della Vedova-Cantoni, pp. 176-184); ediz. Bardusco, pp. 441-48).

Vegnìe fur che mode gnove?
 J'è la prime jê a screale.
 Prove, prove e torne prove
 Fin che al rive a contentale.

Le parole che costituiscono il doppio senso son qui di quelle che alle volte cadono di bocca, senza che ce ne accorgiamo. Niente di inverosimile. Qualcuno forse leggendo la poesia tutta di sèguito nè pure se ne accorge.

Riassumendo. La diversità d' ambiente ha costretto lo Zorutti a togliere di finezza alla sua canzonetta per renderla più vera per i suoi lettori e più popolare; ha dovuto anche sopprimere la satira politico-civile dell'Eccellenza, per le stesse ragioni; il che ha diminuito l' effetto artistico; effetto, ch' egli in qualche particolare accresce, sopprimendo certe note un po' caricate. Sicchè la medesima preoccupazione della convenienza e della naturalezza lo ha indotto da un lato ad accrescere le finezze della canzonetta e dall' altro a diminuirle.

In complesso il *miò protetor* resta inferiore al *soa eccellenssa* e al *sénateur*; il quale, benchè qua e là, per qualche tocco esagerato, tolga l' effetto estetico che deriva dal dubbio, in cui resta il lettore, se il marito sia uno stupido o un furbo matricolato —, effetto che è invece benissimo ottenuto nel *soa eccellenssa* — resta di gran lunga il più considerevole dei tre, per l' invenzione felicissima della situazione e per la maniera di estrinsecarla. Invenzione questa, alla quale è dovuto gran parte del successo della *chanson*; diversamente da quello che avviene per la *mari uârbe*, dove il pregio principale sta nell' esecuzione, nella quale lo Zorutti superò di molto il modello. ⁽¹¹⁾

(11) Un'altra volta soltanto lo Zorutti ha seguito la maniera del Béranger, in una canzonetta che fa il paio con la *mari uârbe*: *la mari contente* (ediz. della Vedova-Cantoni pp. 112-113; ediz. Bardusco, pp. 438-441).

V.

Spero che il lettore mi perdonerà la sottigliezza di questi raffronti, se, come io credo, sono riuscito a dimostrargli la finezza dell'arte zoruttiana, come meglio non potrei con uno sproloquio d'indole generale. Poichè questo è stato precisamente il mio scopo: non l'additare un'imitazione, o lo scrivere una paginetta sulla fortuna del Béranger in Italia, o il dimostrare che lo Zorutti non fu poi incoltissimo e originalissimo, come troppo comunemente si crede. A ciò avrebbero bastato poche righe; e queste, che gli *Atti* stampano, sono parecchie.
