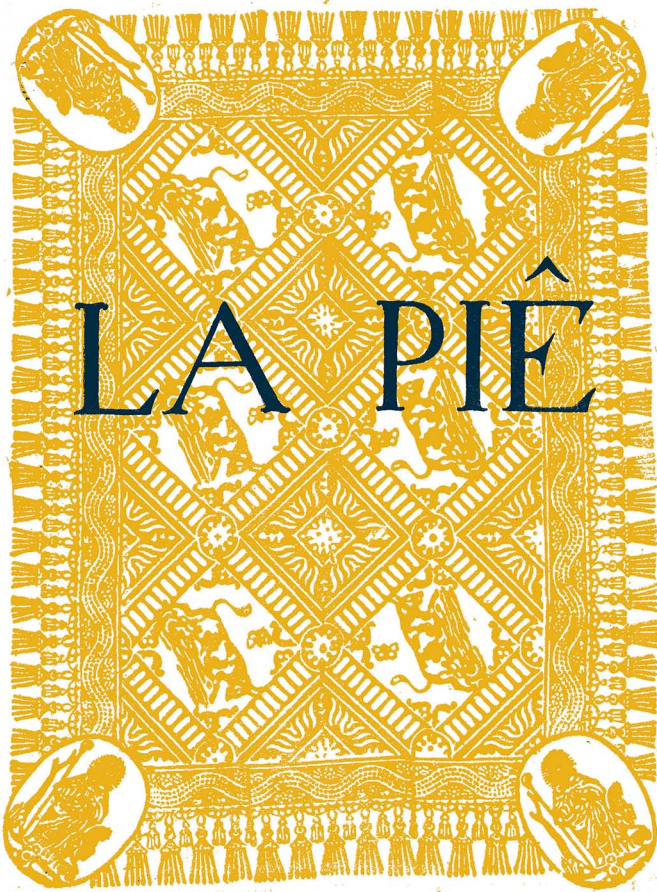


Anno I.

SETTEMBRE 1920

Fasc. IX.



LA PIË

Direzione e Amministrazione

FORLÌ

Via Giorgio Regnoli N. 29

(conto corrente con la posta)

Prezzo Lire UNA

ANEMICI!

Il più potente medicamento per uso ipodermico, di recente invenzione è

"FERROSINA"

del Prof. L. BECCARI della R. Università di Bologna a base di Alchicitrato Ferroso puro. Attivissima, rapida, indolora, infallibile

nella cura dell'**ANEMIA** in tutte le sue forme (oligoemia, clorosi ecc.). Viene pure utilmente associata ad altre sostanze nelle seguenti formule:

ARSENIO FERROSINA, indicata nelle anemie essenziali e depauperamenti organici;

STRICNIO FERROSINA, per le anemie associate ad esaurimento nervoso;

JODIO FERROSINA, per le forme di ingorghi glandolari, adenopatie, artritisimo cronico e gottoso;

MANGANO FERROSINA, per le anemie ribelli;

JODIO ARSENIO FERROSINA, per le forme di scrofola, bacillosi torpide ecc.

25-30 Iniezioni completano una cura. — La scatola di 10 iniezioni Lire 6 (compreso il bollo) in vendita presso tutte le Farmacie.

"FAGUS"

SCIROPPO AL SOLFOCREOSATO DI CALCIO del Prof. L. BECCARI della Regia Università di Bologna :: ::

Contiene tutti i componenti attivi del creosoto di faggio sotto forma di sali solfonici di calcio, che essendo perfettamente solubili e privi di odore disgustoso, riescono attivamente tollerati anche dalle persone più delicate.

Esso si presta perciò alle cure più prolungate senza promuovere repulsioni od altri inconvenienti. Inoltre associa all'azione antimicrobica del creosoto, quella tonica e ricostituente del calcio, elemento minerale utilissimo all'organismo non solo nell'età dello sviluppo, ma in tutti gli stati di esaurimento e depauperamento organico.

Lo Sciroppo "**FAGUS**" è da preferirsi a tutte le preparazioni a base di creosoto, guajacolo, tiocolo, ecc. ed è il medicamento più indicato nelle affezioni catarrali acute e croniche delle vie respiratorie (influenza, laringiti, bronchiti, broncoalveoliti, pleuriti, ecc.) e dell'apparato digerente (enteriti, diarree infantili, intossicazioni intestinali).

Sostituisce le gocce di creosoto.

Il flacone L. 7 (oltre il bollo) presso tutte le Farmacie.

 Fabbrica Italiana Prodotti Ipodermici e Medicinali "STER" — BOLOGNA 

Concessionario esclusivo per l'Italia:

VINCENZO POLUZZI Via del Mille, n. 23 — BOLOGNA

EPILETTICI

NERVOSI

Curatevi solo con le celebri polveri dello Stabilimento Cassarini di Bologna prescritte dai più illustri clinici del mondo, perchè rappresentano la cura più razionale e sicura.

Le polveri Cassarini furono premiate nelle principali Esposizioni in Italia e fuori e onorate da un dono delle L. L. M. M. I Reali d'Italia e sono state brevettate ovunque.

Si vendono in tutte le principali farmacie in Italia ed all'estero.

===== Opuscolo gratis =====



MERCERIE - - MAGLIERIE
FILATI
ALL'INGROSSO

Bortolotti & Cesari

BOLOGNA

:: VIA ASSE N. 12 ::

RAVENNA

:: VIA FARINI N. 11 ::



La Lavandaia pulisce i vostri panni

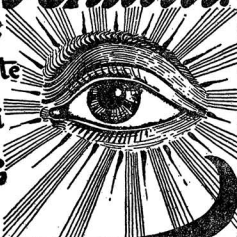


ed il

LIQUORE MONTI

pulisce il vostro **STOMACO** ed **INTESTINO**

Il Collirio Chiletti
 guarisce
 immediatamente
 le
 malattie degli
OCHI



LA PIË

RASSEGNA MENSILE
 D'ILLUSTRAZIONE ROMAGNOLA

Diretta da: ANTONIO BELTRAMELLI — —
 F. BALILLA PRATELLA — — ALDO SPALLICCI

Un numero separato L. UNA

Abbonamento annuo (Italia) L. 7,—
 » » » sostenitore » 10,—
 » » (Estero) Frs. 10,—



Direzione e Amministrazione:
 FORLÌ — VIA GIORGIO REGNOLI, 29 — FORLÌ



Pubblicità: L. 245 ogni pagina

Per quanto concerne la pubblicità rivolgersi
 esclusivamente all'Agenzia "La Crocetta", via
 Mazzini, 15 - Bologna

:: :: ::

SOMMARIO

Il molo di Cesenatico.

Vespignani — *Adesione* (Discorso. a Belt.).

Marino Moretti — *Da "La Voce di Dio",*

e tripi — *Una finestra aperta sulla strada.*

Belt. — *La Sisa* (continuaz.).

Giuseppe Nanni — *Viaggio sentimentale* (versi).

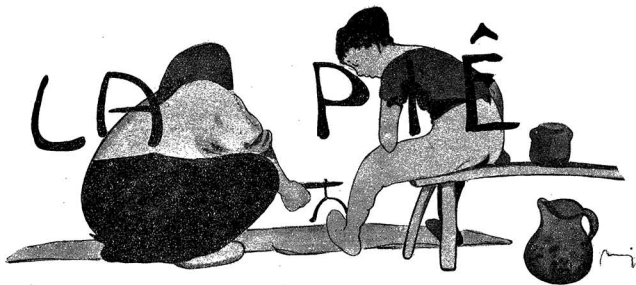
Spaldo — *Costumanze nostre* (La festa de zàcul).

Nicola Tabanelli — *Musica e libretto nel melo-*
dramma a proposito del libretto dell' "Avia-
tore Dro", di Balilla Pratella.

... — *Esposizione romagnola d'arte, industria*
e agricoltura - Forlì.

A. Vespignani — *I libri.*

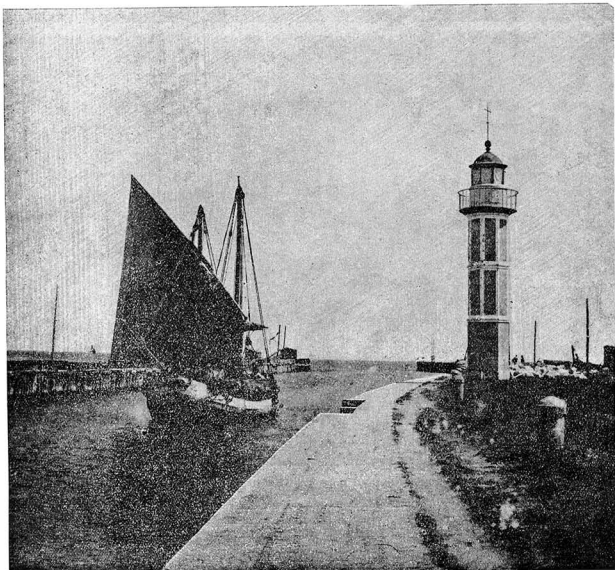
Tavola fuori testo e illustrazione di Ercole Drei.



Anno I.

SETTEMBRE 1920

Fasc. I X



Tornano, col loro carico di pesce, i "barchetti", romagnoli dalle vele fiammanti, tornano al tramonto dal nostro mare che li pianse un giorno vittime innocenti delle mine nemiche, dall'Adriatico che dopo la notte di guerra non ha ancora ritrovato le languide calme della bonaccia.

Ritornano col favore del vento serale al porto garibaldino di Cesenatico, che le forti memorie conserva nel rosso delle sue vele e nel marmo del simulacro dell'Eroe.

Ritornano, e le prore turgide come seni di donna, occhiute e trionfali come galee, sono avidi d'approdo.

(DISCORSO A BELT.)

Un giorno, dove ruppe la fiumana, su un ramicello rimasto in piedi, si sentì che cantava il cardellino.

(Come un giorno Spaldo trovò, oltre una trincea, delle violette).

Ma queste non son cose importanti. — E tutto andò come doveva andare.

C'è qualcuno che senza queste cose da niente non sa vivere e neanche morire.

Ma ora c'è un popolo — c'è la gente — ci son dei tubi gastro-intestinali che vivono o voglion vivere bene.

*Ma il cielo su di loro è chiuso,
Se su di ciò ti vien da piangere, o amico,
prova a slargar l'orizzonte.*

E sicuro! Dilatiamo i cieli!

Eh sì! Ma io micromega mi trovai fra mano una pompa da bicicletta.

* *

*Non dico come vada a finir questa storia (che forse non è la Storia) — di cui non può darsi che si impermalisca Belt, uomo che ha fede in una "Aristocrazia di popolo", — poichè sa che ho fede anch'io, nonostante tutto. Ho fede! Certo, quando ho letto la conclusione: "faremo", — ho cercato già strumenti che convenissero alla impresa proposta e a mani, non certo inette come le mie, ma abili, di uomini di ingegno e di volontà. Uhm! Per me, ad arrischiare questa prova, a mettermi solo (e solo per guardare) davanti a quello che è, il **popolo**, ho avuto un momento di trepidazione, come una candela al vento della strada. Non bastava la fede per sognare operazioni di alchimia ("ecco il piombo, e avremo l'oro",) o sprigionamenti in grande di radioattività spirituali. — Sicchè ho avuto paura. E per rifarmi fede ho dovuto rifarmi coraggio.*

Andar verso il popolo — verso "tutti",!

No. Non si può credere "al cuore di

tutti",. Forse (anzi certo: se mi ricordo la santa bontà dei feriti negli ospedali di guerra) al cuore di ognuno.

"L'uomo è buono — e gli uomini sono cattivi",.

*Ma perchè allora dite: il popolo? Perchè soprattutto credere in lui? Ma dov'è l'idea eroica che lo avvinca, lo **domini**?*

Oh! non questa voce di casa, questo parlare come di favola e come cantilena; — perchè del resto lui la sua vita non la può mettere tutta qui; e quando lo chiami a convegno per questo, non lo chiami — vero? che lasci le sue solide opere, ma perchè trovi un'ora la sera, o un giorno di festa — come trova un'ora per fare all'amore.

* *

Dunque nessuno si cacerà nei branchi a gridare: "ohi, da questa parte", — perchè chi gli dirà: "da questa parte c'è Dio e poesia", o si farà lapidare come Fra Iacopone o sarà sbudellato da un'eroica bombasipe. La quale bomba il caro popolo butta così volentieri, come butterebbe l'animonasua se se la scoprisse.

Peggio, poi, se avesse il popolo sentito le parole che hai detto, o Belt, che "hai detto male del suo partito",. La gran brutta fine poverello!

Perchè non è vero che, a battere nel suo cuore, risuoni la grande campana d'amore. Se batterai sul suo ventre, risuoneranno, oh sì, i peti compressi, tamburo di guerra. (Questo è del mostruoso moscovita il colpo maestro).

Neppure è vero che il popolo sia, come fu detto, una gran serie di zeri a destra di una unità.

No: zeri a sinistra.

E non c'è altro. O c'è (e ci siamo al punto buono, ora!) qualche unità fra quegli zeri.

Ed eccoci allora, Diogeni, a cercare quelle sparse e scarse unità.

Allora si potrà parlare.

E sicuramente qualcuno verrà verso la casa dove parole da cuore saranno pronunziate. Quei pochi, gli "smarriti", in mezzo alla geenna. Quelli così semplici e profondi da restare aderenti alla cara terra, mentre che la fiumana passa. I tronchi più forti, essi soli, nel mezzo dei campi.

Non attaccare il tuo cuore come un "ex voto", alle loro bandiere di straccio. Ci saràn sempre quei sereni "smarriti", i tronchi più saldi; e c'è la bandiera del Cielo.

Perchè se un giorno, dove ruppe la fiumana su un ramicello rimasto in piedi, si sentì che cantava

il cardellino

— non ha dunque cantato di consolazione ("oh, il bello spettacolo!") perchè non era feroce come è già un bambino
— e non perchè s'era, là su, salvato
— e non perchè, uccellino réclame, la fiumana vi volesse mostrare
ma perchè, per voglia di cantare, aveva tutto ignorato.

Ora, se c'è qualcuno — qualche uno fra tanti zeri — che si possa cantando scordare.

E si ricordi solo la sua casa e il suo cuore...

Dunque, Belt, c'è, sicuro, qualche cosa da fare.

Lo credo, perchè mi sono lasciato prender la mano, vedi; e venivan fuori le rime. Ma sarò meno ridicolo — e ti dirò quel che credo anche se non credo nel "Popolo".

Uno + uno + uno, si farà sempre un discreto numero. (Certo, piccolino — che non si potranno fare delle elezioni). —

Primo: queste benedette "Scuole di canto popolare", a fianco sia pure di quelle altre di canto ammaestrato. (Ho saputo che a Cesena c'è, maestro, un romagnolo. E, credo, anche a Ravenna. Se son romagnoli, basta. Accetteranno).

Secondo: istituire la "Casa del Romagnolo", (se fosse possibile, poi, con un pochino di teatro) dove si parlerebbe alla buona gente, dove si esequirebbero i canti a coro e

la pié

gli "assolo", a la stesa — dove si radunerebbero l'opere dell'ingegno popolano: i legni scolpiti, pitturati, modellati; i tappeti, le coperte delle nostre stamperie. E ma si! fosse pure negozio per vendite o esposizione permanente. Potrebbe essere anche la "Casa della Pié". E di là poi continuare per far di più.

Tanto, questa Rivista quel popolo che intendi tu nè quello che intendo io non la legge.



ERCOLE DREI — Bozzetto di monumento

(Meno male, perchè abbiamo parlato già imprudentemente tutti e due). E forse non ci imparerebbe niente, o imparerebbe soltanto che noi cerchiamo d'istruirci con la roba sua.

Ma la "Casa", dove qualche sera la gente possa venire — e qualcuno si fermi e divenga della famiglia. La famiglia della Pié — quella che farà, poi, alle spiagge e altrove, la carovana delle otobrate e delle feste nostre, che non vogliamo lasciar morire; la carovana coi suoi bravi canlerini in testa, come se fossero la fanfara. E impareremmo tutti, anche tu e Aldo così cani, a cantare.

Poi certo cantare si sentirebbe per tutto l'anno nelle strade della vostra Forlì.

Dalle donne, in casa, imparerebbero i bambini.

Vedi quanto? Per il resto — lascia che il resto si perda. — Ma ci sarebbe una razza che non andrebbe a male.

Vespignani.

Da "LA VOCE DI DIO",

ROMANZO

Milano, Treves — (Di prossima pubblicazione)

VI.

Cristina si gettò sull'ottomana stanchissima, pallidissima. Una vecchia cugina in terzo grado aveva voluto accompagnarla fin sulla porta. Staccatasi dai parenti, la vecchia cugina aveva voluto farle buon viso, dirle che gli altri non le volevano bene, ma lei, sì, gliene voleva. Perché? Perché le voleva bene la vecchia cugina?

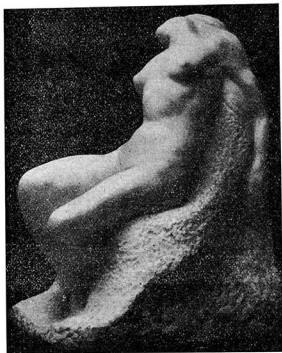
Si alzò con un senso di nausea, andò in cucina. La vecchia le aveva promesso di far la *piada* in sua presenza perché si distraesse dopo la "cerimonia",

— Ah finalmente! La *piada*!

— Ma non sa ch'è il pane dei poveri? Le piace il pane dei poveri?

— Tanto!

La Menghinina sorrise con indulgenza scuotendo leggermente la testa, e cinse la *paranza*. La grande cucina era illuminata dal lume a petrolio che pendeva dalla trave centrale, più nera delle altre. Sotto la campana bianca, la luce gialliccia batteva sulla tavola dolcemente disegnando nell'impiantito una grande sfera d'oro che aveva intorno un merletto d'alone e lasciando in penombra le pareti e il camino. Dalla porticina del sottoscala veniva la fioca luce della teda a tre becchi: un becco solo era acceso, e c'era forse poco olio nel serba-



ERCOLE DREI — Abbandono

toio o lo stoppino era corto. La Menghinina aveva conservato l'antica abitudine di tenere la farina nel cassone del sottoscala, così che quando faceva il pane o la *piada* la teda rimaneva accesa in permanenza nello sgabuzzino.

— Mi aiuti almeno a mettere il tagliere sulla tavola!

— Ma certo, ti voglio aiutare! Voglio saperlo fare anch'io il pane dei poveri!

— Macchè, macchè! — esclamò la vecchia che quando era in cucina dimenticava d'essere serva, si sentiva anzi padrona, *arzdora*, — lei non deve far niente. Impari stando a vedere.

Sotto la luce che gli batteva nel mezzo, il tagliere parve abbagliare nella scura cucina. Cristina portò il matterello della *piada*, ch'era più corto e più sottile, un granatello quasi nuovo, e lo staccio mezzano: era il vaglio più rado, quello che toglieva la crusca alla farina, ma lasciava il cruschello. La Menghinina era d'avviso che un po' di cruschello desse miglior sapore alla *piada*. E poi poteva mancare il cruschello al pane dei poveri? Ella era una donna antica, un'*arzdora* della tradizione e si mostrava contrariissima alle *arzdore* giovani che facevan della *piada* una pizze, un dolce qualsiasi, adoperando — le schizzinose — il puro fior di farina, gramolando e impastando col latte, lo strutto e la chiara d'uovo, aggiungendo perfino alla miscela appiccicosa quell'altra porcheriola del bicarbonato!

La *piada* era la *piada*: era pane. Stacciava ella ritmicamente sul tagliere candido, e il vaglio leggero come una piuma nella sua mano agile pareva quasi autonomo, pareva girar su sé stesso prillando, rialzandosi a ritmo da una parte o dall'altra, divenendo aereo talvolta, cantando lievemente stridulo nella danza concentrica; ma di mano in mano che la farina vagliata sfuggiva di sotto allo staccio spargendosi a poco a poco torno torno, il canto si faceva più dolce, s'attutiva, si smorzava come un passo su un tappeto, sull'erba o sulla polvere.

— Ecco fatto, — disse infine la Menghinina, e parve più vecchia perché un altro po' di bianco le s'era posato sui capelli, sul corpetto, fin sulle ciglia.

Prima d'impastare pensò al fuoco. Per cuocere la *piada* occorre la fiamma, la bella fiamma caduca, la vampata, il falò. Il grande testo rotondo, grande quanto lo staccio, deve riscaldarsi così prima che vi si adagi la pasta. La Menghinina sa che per ottenere questa fiamma occorrono *cannarelli* che prendono subito, che s'incendiano con un solo fiammifero; e, oltre ai *cannarelli*, quelle pigne rade, vuote e leg-

la *piè*

gere che si chiamano *sgòbole* e che son più resistenti e finiscono di enocere la pasta quando la fiamma è caduta. La vecchia s'appressò al camino solennemente come il sacerdote all'altare, preparò le tre pietre che dispose a triangolo sull'*arola* alta, sotto la cappa: erano le tre pietre affumicate che dovevano reggere il testo. Preparò il fuoco, pigne e *cannarelli*, facendo una gran buca nel centro perchè poi le fiamme salissero agli orli del testo e non bruciassero in mezzo la sfoglia sottile; si pulì le mani col grembiule che aveva sotto la *paranza* e ritornò al suo tagliere. Cristina seguiva i gesti della vecchia quasi ammirata, commossa.

— Ti rammenti, Menghinina, quando facevamo il pane in casa? Lo facevi tu sull'*arola*, due volte la settimana: ventotto, trenta, trentadue crocette!

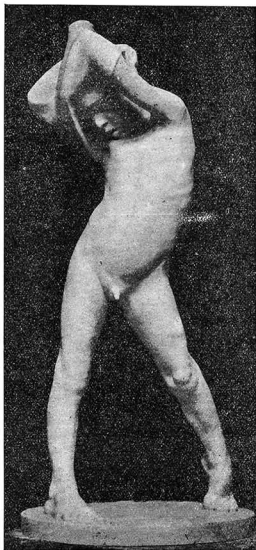
— Allora eran altri tempi! Allora si mangiava!

— Che festa per me quando si faceva il pane! Quando tu portavi la madia sull'*arola*, la sera! Ricordi quando andavi a comprare il lievito dal fornaio? Io volevo accompagnarti e tenevo in mano i due soldi, stretti nel pugno. Due soldi di lievito: ricordi?

Le pareva di essere ancora bambina, di seguire i gesti della serva d'allora. Ecco, ella aiuta la serva a portare la madia sull'*arola*, quella cassa lunga come una bara che s'appoggia su quattro piccoli piedi corti. Ed ecco la serva rovesciare la farina nella cassa e far la buca nel mucchio della farina e versar nella buca l'acqua intiepidita e sciogliera nell'acqua intiepidita la pastella acida del lievito tagliata in quattro parti. Ma la serva attende prima di coprir la madia col tagliere: dice un'orazione mentalmente con gli occhi rivolti al soffitto, chiede a Dio la grazia di una buona fermentazione, e la bambina sa che la preghiera è sempre la stessa, quella che si dice ogni giorno: "Dacci oggi il nostro pane quotidiano...". Ma non ancora la serva copre la madia col tagliere. L'uso vuole che si faccia una croce sulla pasta che deve fermentare durante la notte, e questo è un uso che piace alla serva religiosa. "In nome del Padre, del Figlio e dello Spirito Santo": la croce è fatta. Poi la serva si segna; istintivamente si segna anche Cristina. "In nome del Padre, del Figlio, dello Spirito Santo", (il tagliere copre finalmente la madia) "e così sia...". E il giorno dopo cucina, andito, tinello, stadio del babbo, sgabuzzini, sottoscala sono pieni dell'odor di tutte quelle crocette: ventotto, trenta, trentadue. Trentadue crocette. Anche i pani in forma di croce!

— Ti voglio bene, Menghinina, — mormorò la fanciulla abbracciando la vecchia, dietro le spalle; — ti voglio tanto bene, Menghinina, — e le diede un bacio sul collo.

— Mi lasci, mi lasci stare! — gridò la Menghinina tutta rossa di vergogna per quel bacio



ERCOLE DREI — Ragazzo che si aveste

inaspettato e quasi profano; e avrebbe voluto difendersi, ma non poté, perchè aveva le mani nella pasta ancor viscida. — Guardi cosa le faccio! — minacciò poi alzando le mani.

La fanciulla sorrise scuotendo la testa per mostrare che il suo volto non aveva nè paura nè ribrezzo di quella candida colla; poi si sedette e lasciò lavorare la vecchia.

— Brava, — disse la Menghinina, — faccia la buona figliuola, come quando era bambina. Parli pure, anche se non la guardo.

— Oh, Menghinina, Menghinina, chi mi viene in mente! Burgarucc! Il prete Burgarucc! Quando tu facevi il pane e la *piada* tanti anni fa, mi raccontavi la storia di quel

pazzo prete di Burgarucc! Ti rammenti la mattina che la sua serva Catarinella gli faceva veder la carne dalla porta della sagrestia mentre egli era all'altare che celebrava la messa? Che cosa diceva Burgarucc alla sua serva Caterina fingendo di continuare a leggere nel messale?

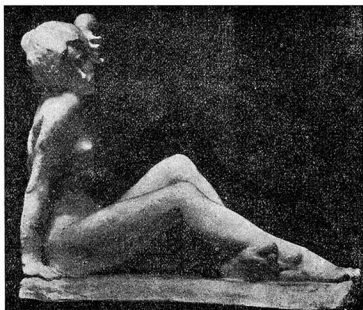
— No, no, padroncina! Non son cose da ricordarsi!

— Diceva:

Facesti bene, Caterinella mia,
mostrarmi la carne pel buco della sagrestia,
fanne un pezzo allessò e un pezzo arrosto
per Christum Dominum nostro...

— Padroncina, padroncina! Come si ricorda di certe cose?

— Ma io mi ricordo di tutto! So che quando raglia un asino si dice: "Mi dai un soldo che



ERCOLE DREI — Risveglio

vado a comprare la canzonetta? „ So che il povero marinaio si chiama *baghin da mer*, (1) che se piove nel giorno dello spotalizio vuol dire che la sposa ha mangiato il pancotto nel pentolino quando era piccina. So che Sant'Antonio viene il diciassette di gennaio con la barba bianca: se non l'ha, se la fa. So che il frate cavadenti diceva al contadino della Tagliata: "Non t'avvilir! o dente o gauascia ha da venir! „ E so che si dice a un giovanotto che ha un bugno, anche piccolo, sul collo: "St'an bugnós, st'altr'an spós... „ (2) Vedi? Vedi che ricordo tutto?

La vecchia non potè trattenere le risa: sì, sì, la padroncina sapeva, ricordava tutto. Intanto la vecchia era riuscita a render la pasta più compatta sotto la gagliardia delle sue

mani che parevan puntarsi sul tagliere con tutto il polso mentre la sua persona aderiva allo sforzo ritmicamente, curvandosi, con un'ostinazione penosa che dava un leggero dondolio alla testa abbassata tanto da lasciar la povera nuca scoperta, e un piccolo tremito alle spalle. Ecco: il più era fatto: la pasta era ben lavorata, pronta per il matterello. La Menghinina si drizzò tutta come per togliersi l'indolenzimento di dosso: la schiena le doleva, povera vecchia. Afferrò un coltello, divise la pasta in tre parti uguali, a occhio, per le tre sfoglie. Ma prima di spianarle col matterello diede l'ordine alla padroncina di accendere. La fiamma sorse subito, gaia scoppiettante, crepitante, schiacciata dal testo; sempre nuove fiammelle ne lambivano gli orli quasi curiose di vedere se la *piada* cruda era già stata *dj*-stesa, un po' più piccola del testo arroventato.

Si udiva tratto tratto una *sgòbola* scoppiare nella fiamma, e la fanciulla aveva la sensazione dello scoppiare d'un mortaretto in lontananza per una festa di domani. Ma ecco la Menghinina avanzare solennemente, appressarsi all'*arola* con le sue gote infossate di vecchia, rosse di fatica e di caldo. Teneva sulle due palme aperte, così come si tiene una cosa ricca, la prima candida sfoglia che ricadeva floscia dalle sue mani in pieghe molli di stoffa morbida e spessa. Con abilità sorprendente, di colpo la gettò sul testo facendovela ricadere senza una piega, perfetta.

Cristina, entusiasmata, abbracciò la sua serva.

— Mi lasci, mi lasci stare! — gridava la Menghinina divincolandosi. — Mi lasci stare quando

lavoro! Ecco, la *piada* si brucia! Bisogna voltare la *piada*! Mi lasci, mi lasci!

Si sciolse in tempo da quell'abbraccio furioso: la *piada* non s'era bruciata, ma bisognava voltarla. Aveva fatto un po' di crosta indurendosi agli orli ed era già picchiettata di bruciaticcio; bollicine si sollevavan qua e là nel calore giusto della terracotta, si colorivan leggermente, taluna si bruciava e scoppiava. La vecchia insinuò il coltello da cucina fra testo e *piada* perchè questa non cuocesse troppo nel mezzo, e, chinatasi, soffiò sulle *sgòbole* che si disfacevano ardendo senza quasi più fiamma.

D'un tratto giunse di lontano un suono strano, caratteristico, quasi lugubre, di oggetti di rame o di bandone sbattuti ritmicamente, a

pause, simile al suono di una campana a martello di cui si propagasse l'eco dall'una all'altra riva, nel silenzio notturno. Cristina si alzò spaventata.

— I barchetti entrano in porto col pesce, — spiegò la Menghinina. — Sente? Devono battere la secchia. (3) A quest'ora! —

La prima *piada* era fatta. Ella la ritirò col coltello, la prese poi col pollice e l'indice incalliti, che non temevano le scottature, la mostrò con orgoglio alla padroncina tenendola sollevata in alto, bella tonda, compatta, fantastica, religiosa, miracolosa, come una grande ostia da spezzarsi nel rito domestico: la portò poi sulla credenza e la mise lì, ritta contro il muro, dietro i candelieri, perchè non rinvenisse.

— Si finisce di cuocere, — mormorò poi con dolcezza, riprendendo il matterello.

Quando ebbe finito, era stanca. Allora si volse verso la sua padroncina chiamandola con gli occhi, chiedendole con gli occhi il bacio che non aveva voluto prima, il premio che le spettava. Ma Cristina non vide e non sentì quelle mute domande. In silenzio, guardando il fuoco rosso che moriva, guardando le tre pietre affumicate che non reggevano più il testo sferico e parevano pietre d'una casa incendiata, ella mangiava il pane dei poveri con un po' di tristezza, mentre i pescatori battevano la secchia instancabilmente laggiù.

Marino Moretti.

(1) Maiale di mare.

(2) Quest'anno bugnoso, quest'altr'anno sposo.

(3) "Battere la secchia", significa per i pescatori chiamare a raccolta i *parnècul* (compratori di pesce) quando le barche giungono in porto fuor d'ora.



La nevrosi di guerra cerca ancora il suo farmaco. I clinici più illustri alla fin fine si sono stretti nelle spalle e si son rimessi al tempo. Già, il sistema nervoso riparerà, sì, ma adagio adagio, giorno per giorno. Intanto qualche granulo omeopatico aiuterà il lavoro della natura.

Gli empirici, naturalmente, han detto tutto l'opposto. Guarigione miracolosa in tre giorni. Cura eroica alla cocaina. Rimedio infallibile.

La folla non ha avuto dubbi. Si è stretta attorno alle pariglie dei Dulcamara colle mani ad artiglio, ha afferrato il "flacone", ed è bevuto, come è suo allegro costume, à bevuto sino all'ebbrezza più completa. E ognuno che non era malato doveva pur inghiottire per far piacere all'amico. "Vedrai, farà bene anche a te! Bevi!", — Una vera epidemia di salutisti.

Così avvenne che la nevrosi di guerra divenne una malattia collettiva esasperata da afrodisiaci e da stimolanti. Il contagio è giunto a tale che i vecchi clinici sono aggrediti per via e debbono trincerarsi nei loro laboratori per aver salva la vita.

La pazzia imperante à affrontato e risolto a suo modo i problemi più ardui che avevano sino ad oggi affaticato l'umanità.

Il problema sociale? Un nodo di Gordio da spaccarsi a metà come un cocomero. E ognuno avrà la sua sementa. Eguaglianza assoluta di oneri e di onori, lavoro e utili alla pari.

Il granaio dell'agricoltore diviso in tante parti per tante bocche, lo scrigno dell'industriale frazionato esattamente in tante tasche, l'erario pubblico liquidato in tanti lotti uguali per ogni impiegato.

Le vecchie parole morali di frugalità, parsimonia, fervore di lavoro, ricacciate nel frasario antidiluviano.

E si vide allora chi fu pronto a insaccare lo staio di grano, bestemmiare la fatica e abbandonare le stegole dell'aratro per vuotare il boccale all'ombra del filare e dormirci accanto il sonno di Michelaccio.

E si vide l'operaio che era stato così sollecito a invadere la fabbrica e a intascare gli utili del "principale", a cercare col naso all'insù la *materia prima* da alimentare le macchine e il mercato più propizio ai prodotti.

E lo spazzino ridersi dell'igienista e lo scolarotto moccioso "invadere", la cattedra e "sabotare", il maestro.

La cocaina degli empirici, l'antidoto portentoso ai disagi della società à dato i loro frutti.

I sapienti furono rincorsi come cani idrofobi perchè avevano bandito la cura omeopatica dell'educazione.

Ma un giorno l'ebbrezza della cocaina svanirà, un giorno riprenderemo il cammino. E le pecore matte d'oggi, che aman più afferrare che lavorare, risa-

pranno l'eterna verità della vita che non ammette salti ma passi e brevi passi. Per cui *maturità* vuol dire tenacia di lavoro che crea a poco a poco ogni fortuna.

Per cui *migliore* vuol dire chi più dà. Per cui *fortuna* vuol dire quasi sempre premio a chi percorse le sue strade mentre altri dormiva, a chi giunse nelle ore dell'alba coll'ultimo sorso di acqua nella borraccia, mentre le folle ubbriacone russavano ancora il sonno dell'orgia domenicale.

Perchè, figlio d'Adamo, tu non godrai della spica senza sudore.

e tripi.

LA
SISA



Cont. v. nam. prec.

Oltre gli abeti ricordo ancora un paterno cefone che mi fece vedere le stelle.

Fu quando la mamma mi chiamò perchè mi lavassi le mani, chè era l'ora del pranzo. Io avevo già trovato il fatto mio fra gli alberi coi quali mi ero affratellato e, inerpaticomi fra i rami di

un abete (la scalata ne era facilissima!) me ne stavo là beandomi dell'altezza e sognando di essere un qualche cardellino fra terra e cielo.

Ma questo vuole essere perdonato a un



A. Beltramelli (caricatura di D. Bissi)

marinocchio che non aveva ancora cinque anni.

Quando mia madre mi chiamò, io, naturalmente non risposi.

— Antonio, dove sei?... Antonio?...

E l'Albina:

— Vieni, poverino, chè è l'ora di pranzo!

Ma chi aveva fame? Era più bello starsene lassù a sentir cantare gli uccelli. Poi si vedeva tanto mondo!

— Ma dove è andato? — e la Maria Luisa incominciava a impensierirsi.

— Dove sei, Antonio?... Rispondi!

— E mi Signor!... Un sarà miga andè int'è fiàn?... — disse la mamma.

E, si sa come nascono le piccole tragedie di famiglia, tutta la casa fu messa in un attimo a rumore. Furono sguinzagliati intorno i contadini a ricercarmi; furono esplorati: il fiume, il bosco, i campi, ma gli



Spaldo (caricatura di D. Bissi)

uomini e i ragazzi ritornavano dalle ricerche senza saper dir nulla dell'erede scomparso.

Allora la mamma e la Maria Luisa incominciarono a disperarsi e il babbo, normalmente tranquillissimo e sereno, dava segno di qualche preoccupazione.

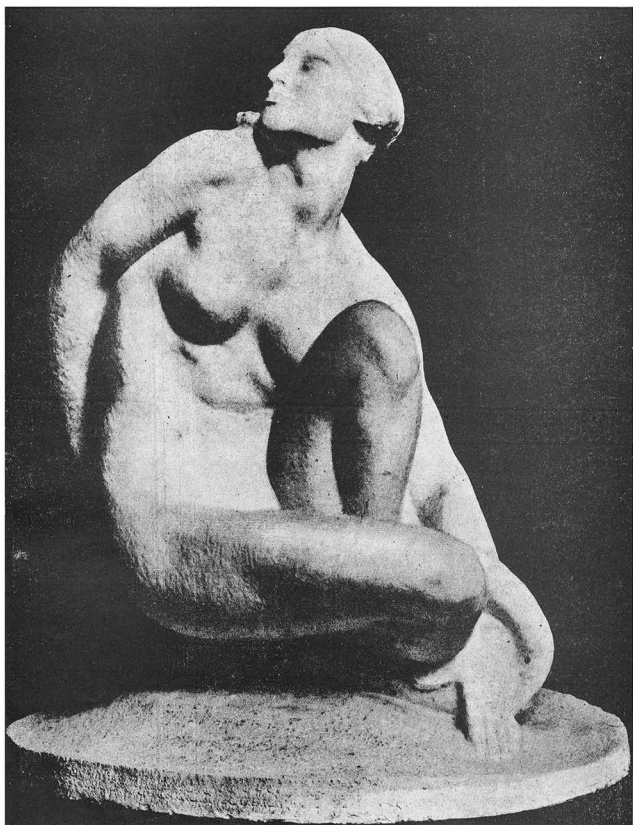
E io, che vedevo tutto, me ne stavo più zitto che mai, appollaiato sul mio ramo, fra sole e ombra; e mi pareva di essere su la cima di un campanile, o sopra una nuvola.

Chi poteva pensare ch'io mi fossi arrampicato fin lassù?

Non mia madre, non la Maria Luisa, non il genitore inquieto, non l'Albina e i contadini. Il rumore continuava; l'affanno si faceva più grande e... il desinare, il buon desinare si raffreddava. Quest'ultima cosa preoccupò una persona, una persona sola, ma quella che era in grado di conoscer meglio di tutti le faccende mie.

Uscì adunque mia sorella, che fino a quel punto non si era veduta, uscì dalla sala ed io tremai nel mio alto osservatorio.

Certo, ero tradito! Arrivava colei che non poteva mancare di risolvere il problema della mia scomparsa. Arrivava ed aveva ancora, intorno alla bocca, ciò che noi romagnoli chiamiamo *musaròla* e cioè il muso sudicio di cose mangiate di recente. Aveva la *musaròla* e si leccava le dita perchè, da quella pratica creatura che era in quel tempo (dopo, la sua *praticità* è an-



ERCOLE DREI

EVA

Ercole Drei n. a Faenza nel 1886 si è affermato artista di salda fama da quando vinse il pensionato per la scultura nel 1913. È il trionfatore delle ultime esposizioni nazionali. Morbidezze di carni femminee, esilità di profili, torsi gladiatorî dicono la sua robusta anima romagnola tutta sorrisa del nostro limpido cielo.

data tutta smarrita!) aveva approfittato dell'improvviso trambusto, per assaggiare il dolce, o per ficcar le mani in qualche caseruola, in cucina.

Ma nessuno le pose mente. Ella era un elemento trascurabile nella tragedia che venivo promuovendo dalla mia altitudine.



Il pianista Nino Rossi (caricatura D. Bissi)

Si fece innanzi, alzò la faccia e mi scopri.

— Mamma, guarda dov'è Antonio!

— Ma dove?

— Lassù!

In un baleno ebbi tutti gli occhi addosso.

— Ma come ha fatto ad arrivare là in cima?

— E se casca?

— Non ti muovere, non ti muovere.

— *Boia d'un bastèrd!... Adèss, adèss!...*

Il babbo mi guardava e non diceva niente ma aveva un fierissimo viso da tempesta. Capii che non mi avrebbe salvato neppure la Maria Luisa.

— Vieni giù!... — mi impose mio padre.

Non era logico che io andassi volontariamente incontro a qualche schiaffo; e non mi mossi.

— Vieni giù subito, altrimenti vengo io a prenderti!

Il babbo aveva un certo tono di comando al quale non era facile disubbidire.

— Per carità che non caschi! — incominciò a dire la mamma.

E la Maria Luisa e l'Albina e la mamma iniziarono un gran vociò tremebondo, per il pericolo al quale mi ero esposto.

Francesco Beltramelli non rifiutò; attese il mio ritorno sulla terra, con impassibile tranquillità. Ma io ben conoscevo questi silenzi nè potevo illudermi che la cosa passasse liscia.

Arrivai a terra col vestitino bianco della domenica ridotto a una pietosa immondizia. E il primo grido, quando mi vide salvo, fu quello di mia madre:

— *Guardé coma ch'uss è ardòt!... Pòra la mi roba!...*

Poi il babbo si fece fin sotto l'abete e, sempre senza aprir bocca, mi suonò tale un ceffone che mi scopri, in pieno giorno, tutte le stelle della Galassia.

Così, per la prima volta, vidi la Sisa a volo d'uccello e pagai di persona.



Poi la passione della Maria Luisa sarebbe stata quella di avermi con sè a villeggiare; ma, abituato al mio cortile e all'uggia grigia del mio cortile io non acconsentivo all'esilio. Allora rimaneva, come stival che manca, mia sorella.

Ma era una donna, non poteva perpetuare il nome della famiglia, per questo solo non era tenuta in seria considerazione. Povera signorina di nido, col suo fierissimo senso di giustizia!... Non poteva digerire un trattamento tanto ineguale. Ella compiva il rito della buona educazione con minuziosa cura: non parlava quando non era interrogata; adoperava il coltello e la forchetta tenendo i gomiti aderenti alla persona; sapeva mangiare la minestra in



Baillia Pratella e Belt, alla "Sisa".

brodo senza sorbirla come un porcellino; ancora, con la pasta asciutta, poteva farsi, sì, la *musaròla*, ma era pronta a ripulirsi col tovagliolo; non insudiciava la tovaglia; non beveva prima di aver inghiottito l'ultimo boccone; non teneva la faccia sul piatto; se trovava una mosca o un capello in una pietanza, per somma discrezione e correttezza, si mangiava la pietanza, la mosca e il capello; insomma era disposta

a qualsiasi sacrificio, povera creatura, pur di apparire una egregia e distinta persona.

Ma non c'era verso!... Non una volta riusciva nel suo intento. La Maria Luisa che la considerava sotto la sua specie, impossibilitata cioè, per difetto di costruzione, a perpetuare il nome della famiglia, era con lei, di una ineccepibile severità; era di una spietata vigilanza tanto che l'infelice Mariina, non riusciva a finire in pace un desinare, ma prima della frutta, andava a mortificarsi la digestione dietro al portone della sala, dove rimaneva rincantucciata anche quando non era più necessario ed ivi *smergolava*, o frignava, se più vi piace, lentamente e coscienziosamente per ore ed ore.

E questa era la sua vendetta, nella quale

si fece innanzi ad esplorare il luogo e, volgendo gli occhi intorno, gli venne fatto di scoprire un alcunchè di indecifrabile, appunto sotto a un divano.

— Che cos'è questo?

Si fecero innanzi gli altri.

— Che cos'è?

Uno si chinò a guardare.

— Ma è una bambina.

Infatti non si ingannavano.

— Che cosa fai là sotto?... Vieni fuori, poverina!...

Si, ma "*la poverina*", non rispose e non si mosse. Sapeva che, molto probabilmente, al ritorno della Maria Luisa, le avrebbe toccate; ciò non la scomponeva. Ella aveva il suo programma di giustizia pura da porre ad effetto e da questo programma



Un gregge sul greto del fiume alla "Sisa",

era maestra. L'allenamento a tale ginnastica l'aveva resa insuperabile. Poteva piagnucolare lamentosamente per mezza giornata senza risentirne fatica; e tanto più s'induriva nel suo compito, quanto più sapeva di innervosire, di esasperare gli ascoltatori.

Ah! in quanto a questo, disponeva di un degnissimo temperamento!

Ma si trattava di giustizia pura.

Una volta, sempre per il suo ipersensibile amore alla giustizia, essendo rimasta sola nella villa, ch'è la Maria Luisa e l'Albina erano alla messa, per castigar la sua umiliazione si ficcò sotto a un divano, fortemente decisa a non abbandonare per nessuna ragione o preghiera, il nuovo domicilio.

E volle il caso che, proprio in quel punto, capitasse alla Sisa una comitiva di ospiti. Tale comitiva si presentò sulla soglia della sala e incominciò a chiamare. Mia sorella sentiva, dal suo nascondiglio, ma si guardava bene dal rispondere. Allora qualcuno

non poteva trasgredire.

Tutelava la sua dignità sotto a un divano.

Era un mezzo come un altro.

Del resto, al mondo, se ne vedono delle peggio.



Parliamo dell'Albina. Non la conoscete ancora e sono per presentarla.

È una figura incorniciata nei lontani sfondi della Sisa; una mite creatura dei tempi che furono.

Era nata a Bagnacavallo; ma per me, bambino, non era nata mai. Non era nata e non poteva morire. Io la consideravo sotto la specie dell'eterno come le cose che i bambini ritrovano uguali ad ogni sera e ad ogni aurora.

Non ricordo il suo volto; ricordo solamente i suoi capelli grigi e la veste dimessa. Ancora ricordo la sua voce che era dolce e che sapeva cantare una sola canzone e sempre quella, sempre quella.

Era la canzone del mio sonno.

Alla sera, poco dopo il ritiro " *de gall dila smènta* ", veniva la mia volta.

— I bambini devono andar a letto presto! Una piccola cena e via.

— Buon riposo, Antonio. Albina, fategli dire le sue orazioni!

Me ne andavo su per lo scalone, immunito e contrariato. L'Albina mi teneva per mano.

— Adesso sarai un buon bambino e *ta taracmandaré a e' tu Signurèn!*

Io non so quale idea mi avessi allora " *del mio piccolo Signore* ", ricordo che l'Albina, dopo avermi infilato il camiciione da notte, mi faceva inginocchiare sul letto; mi faceva congiungere le mani; mi faceva guardare in alto e poi incominciavamo insieme:

Mio Dio, mi pento e mi dolgo di avervi offeso con tutti i miei peccati...

Tutti i miei peccati di allora!

Qualche volta vedevo nascere, dalla finestra aperta, la Stella del Pastore, e pensavo che il mio piccolo Dio fosse lassù.

Poi incominciava la canzone del *Gran Rabbino Barùk Abà*.

(Continuun).

Belt.

Viaggio sentimentale

I.

Stendardi di vele sul mare
che impallidiva
nell'appannarsi lento
d'una nostalgica sera.
Io m'attardavo a guardare
la vasta brughiera
in cui qualche pianta furtiva
si dava all'abbraccio lascivo del

[vento.

Gli stendardi di vele
gialle, rosse, arancione,
pareano raggiare
di non so quale strana maestà,
come sacre tele
d'una lontana processione
che cerca un ignoto altare
che, senza meta, va e va...

(D'ogni tanto qualche ala d'alcione
appariva, affondava qua e là.)

II.

Bellaria.
Case basse lungo una strada
" incorniciata di marruche ",
come la vide il nostro " Zvani ",
Qualche villa solitaria
m'apparve tra pini: spari.

Cesenatico. Altre ville
civettuole,
ma tutte desolate
d'esser così spoglie e così sole,
abbandonate,
con tutte le imposte chiuse
come occhi stanchi di guardare
nel grande sole e nel mare
che s'attarda a cantare
con piccole pause, soffuse
di chi sa quali gioie ignote.

Cervia. Ancora altre ville,
o prossime o remote,
raggruppate
come per chiaccherare,
o isolate a guardare
eternamente,

" I Quadrett dila Piê "

Sono d'imminente pubblicazione, in elegante veste tipografica, i primi volumetti che abbiamo voluto battezzare col nome nostro di " Quadrett dila Piê ",

BALILLA FRATELLA: " *Dono primaverile* ", :: ::

ANTONIO BELTRAMELLI: " *Il rifugio dei miei sogni* ", :: ::

ALDO SPALLICCI: " *La madunè* ",

Verranno inoltre pubblicati lavori di
MARINO MORETTI, ARCANGELO VESPIGNANI, SYBARIS, NINO ROSSI :: ::



pensosamente, il mare:
e la stessa tristezza
senza nome,
lo stesso grande abbandono...
Sotto le folte chiome
d'un pinastro,
su deserti sentieri,
sognava estive follie
qualche tinta d'alabastro:
come nelle xilografie
del povero Gino Barbieri.

III.

Ed ecco la pineta,
severa
comunità melodiosa
che cела un'arpa secreta
e geme senza posa
chiare lacrime aulenti
sotto le lunghe ciglia
de' pini
(colonnati bizantini
di chissà che basiliche di verde,
ricche di cantorie
di rosignoli
e d'effluvi e di voli
di mistero...)

Vedo bianchi cavalli
e sauri, pascolare
sotto la gran verzura
e — alzato il muso fiero —
galoppare
perdersi fra l'oscura
ramaglia, verso il mare
omai lontano...

.....
.....

Ombre d'azzurro sbiadito
sotto il fogliame fine
disegna la sera pian piano.
Suona lontano un nitrito.
Io penso ad ombre divine:
a vuote pupille di morte
su pallido viso,
a rosse camicie fuggenti
su vie di destino...

E odo piangere, forte.

Verucchio, calendimarmo 1920.

Giuseppe Nanni.



La fēsta de zàcul.

Tutto il borgo Schiavonia era di festa, l'ultima domenica di settembre. Festa preparata con religione per tutta la vigilia.

C'era la vittima predestinata che era proprio *nel buono*, impinguata nei canali e nei fossati pantanosi. Il zàcolo flemmatico che *ride alla tedesca* e che culla le sue sieste sotto le viminaie o il capelvenere delle arcate basse dei ponti. Era l'*ostia* consacrata a S. Maria di Schiavonia, il popolare sestiere di Forlì.

Il sacrificio era compiuto accanto al tavolone della cucina, grigio d'untune, e la vittima col collo spezzato si dibatteva convulsa starnazzando, colle zampe serrate nella morsa del cassetto.

Le penne venivan via a marzi ch'era un piacere. Sventolavan intorno e qualcuna, ovattata, indugiava ancora nell'aria. Neppur bisogno del tuffo nel paiolo a bollire. Poi, una laparatomia da maestro e giù la mano nel viscidume delle interiora. L'occhio dell'ultimo àgure presagiva di grosso per la mangiata di domani. E le budella fumanti erano a mucchi sulla strada giù da finestra a finestra, a documento di grassa baldoria.



Perchè sull'acciottolato fatto lubrico il passante "*uss-àngambarless int al budèll*" (incespicasse nelle budella) e dovesse mormorare con accento di convinzione — *jà mess e pozz a moll!* — (anno messo il pozzo a mollo, voglion fare di grosso).

E tra le imposte socchiuse *frollava* all'agghiaccio l'anatrone, gialla vesica di adipe. E, a notte, gran fervore di massaie alle bocche dei forni colle teglie pronte a cuocere il ciambellone, e gran da fare di monelli per le strade a insudiciare i muri in nero collo stampo del germano.

E all'alba l'appello degli stomaci.

Guai alle disepsie! Rito di bacchanale. Il vino nuovo ancora in fermento nei boccali faceva la sua prima comparsa sulle mense. E le castagne dal monte eran corse giù ruzzolando fuor del riccio, in

la più

tutta fretta che non le avesse sorprese tramontana. Già nei paioli tra le foglie di lauro a regalar *baluse* ai mocciosi e sberleffi bianchi ai grembiolini neri. E gli orti avevano imbiancato i sedani per il mercato domenicale. Eran venuti su, liberati dalla terra che li aveva sepolti otto giorni prima e dal cartoccio che li aveva avvolti, più candidi d'una carne di femmina pudica. A far corona al zaccallo nello *stufato* o a sgrigliolare così tra i denti con rumore di biada. Come frizzante, dopo, quel sorso d'albana! Era un sole d'autunno velato da nubi, nel bicchiere, ma un buon sole amico che portava così dolce fuoco. E, colle *baluse*, anche qualche tascata di giugiole, cadute nella corba giù dai rami così irti di spine.

“Stremizavano”, a festa le campane alla vigilia, e, a distesa, poi, la domenica.

Muoveva dal *campetto* la processione colla statua impeccabile della Vergine...

Or non è più. La festa da qualche anno s'è fatta più intima, più casalinga. Rimane il zaccallo e la defenestrazione delle budella nel vicoletto di S. Maria di Schiavonia e rimangono le ghiotte *baluse*.

La statua della Vergine non s'avventura più sulla portantina e la piccola icone sul canto del vicolo è vuota come l'occhiaia di un teschio.

Attendiamo l'alba dei nuovi misteri, siamo in ansia per il nuovo messia.

Stassera, dopo la *campana*, è seguito in un vicolo tranquillo d'un più tranquillo sestiere, una vecchietta chiusa in uno scialle nero, con scarpe di cencio. S'è guardata sospettosa intorno, a deposto un seggiolino, vi è salita, alta in punta di piedi, ed è aperto a chiave l'imposta d'un'icone.

Ha accesa la lampada, è riassetato i fiori ed è ridiscesa dopo due giri di chiave.

Spaldo.

MUSICA E LIBRETTO NEL MELODRAMMA

a proposito del libretto dello

AVIATORE DRO

di BALILLA PRATELLA

E' antica la lotta tra Glukisti e Piccinisti, mirando i primi contro l'andazzo del tempo, ad una più severa concezione dell'opera in musica nel senso che essa dovesse essere espressione fedele delle idee e dei sentimenti convenuti nelle parole.

Lotta che fu più tardi rinfocolata se si ricordi che Wagner scrisse che: “l'errore dell'opera come genere artistico sta in ciò, che di un mezzo (la musica) si fa un fine, del fine (il dramma) si fa un mezzo”, e questo mentre Hanslick e Rubinstein proclamavano invece il principio che il bello musicale è di una natura *sui generis*, pienamente e assolutamente indipendente per cui esso piace per sé medesimo e per sé solo. E lo stesso Rubinstein afferma come naturale conseguenza che la musica strumentale è l'anima della musica e che il vero progresso fatto nella musica nel secolo scorso è nella musica strumentale e soltanto in Germania.

La questione è troppo ardua e complessa per essere affrontata in questo breve scritto.

Come sempre, la verità sta nella via di mezzo e non si può, senza essere ciechi e partigiani, negare l'influenza avuta dalla teoria (che, intraveduta già ed applicata dai nostri sommi, quali il Monteverde e il Palestrina, ebbe come ultimo validissimo assertore Riccardo Wagner) sull'opera italiana di questi tempi: non è certo temerario affermare che fu sotto l'influsso di questa tendenza che Verdi poté scrivere i veri suoi capolavori: *Otello* ed il *Falsuff*. Nè bisogna d'altronde prescindere dalle caratteristiche peculiari di ogni razza e dettare una legge generale per ogni popolo o nazione non tenendo conto delle varie tradizioni.

Quando si farà sul serio (ciò che neppure è stato finora tentato) una storia del melodramma in Italia, si dovrà indagare e calcolare fino a quale punto il credito artistico e commerciale della nostra musica d'opera è dovuto al musicista, e fino a quale altro alla virtuosità del cantante italiano.

Non per nulla illustri operisti scrissero melodrammi, taluni rimasti celebri, in vista di un sommo tenore o soprano che doveva, colla esecuzione, assicurarne un trionfo.

In Italia oggi ancora, come nel secolo scorso, non è la musica in sé e per sé, ma la *melodia cantata*, che viene apprezzata dal pubblico: la emotività delle masse, che assicura il successo del lavoro, è in rapporto diretto più spesso coi mezzi vocali di cui dispone il cantante, che colla bellezza formale della musica che dal canto riceve colore ed espressione.

Vero è che la gola umana è ancora il più perfetto degli istrumenti musicali che sian mai stati inventati!

La musica strumentale adunque, rapportandosi per necessità ad *idee astratte*, se conviene al popolo tedesco, non può trovare tra noi il consenso schietto, unanime ed appassionato, che trova la musica cantata e quindi il melodramma.



Ma ritornando all'argomento crediamo che sia ancor oggi vero ciò che scrisse un poeta: il Grillparzer, che cioè è stolto volere fare della musica dell'opera una schiava della poesia e che se la musica, non avesse altro scopo che di ripetere ciò che è espresso il poeta, inutili sarebbero i toni, ond'è che nessuna opera musicale vuole essere giudicata dal punto di vista della poesia: *il compositore musicale deve essere fedele alla situazione e non alle parole*.

Con che si vuole affermare che alla musica è sconosciuto quel procedimento di analisi di fatti, di situazioni, di sentimenti, che è concesso alla poesia. La musica potrà da sola rispecchiare un'idea madre, una situazione elementare, ma non può scindere ancora fra le idee della stessa famiglia.

L'amore, l'ira, la paura, l'idea della morte, il piacere, l'idea della divinità, possono rispondere ad altrettante idee musicali, ma non può la musica differenziare il piacere sensuale da quello artistico, l'amore della madre dall'amore dell'eroe per la patria, e così via.

La riforma che prese il nome da Glück e che venne portata da Wagner all'esagerazione, era nel vero quando per bocca dello stesso Glück affermava che vera destinazione della musica è quella di appoggiare la poesia, al fine di rin vigorire la espres-

sione dei sentimenti e l'interesse della situazione. La musica deve essere per la poesia, ciò che la vivacità dei colori e una felice combinazione di ombre e di luci, sono per un disegno corretto, mezzi cioè di animare le figure, senza alterarne i contorni.

Ma non si deve d'altronde dimenticare che il *bello musicale* è incomparabilmente più largo e più libero ed indipendente del *bello poetico*, e l'opera del musicista per questo appunto si avvicina alla creazione, perchè trae cioè la sua essenza da forme, toni, tempi, ecc., non soggetti nel loro svolgimento ad una significazione fissa o ad una determinata regola di unione fra di loro, come avviene nel linguaggio parlato.

E veniamo al libretto dell'*Aviatore Dro*.

Senza avere pretese poetiche o letterarie, bene è fatto il Pratella, seguendo l'esempio di altri illustri operisti, a comporre da sè stesso il libretto: è questo un indirizzo d'arte che dovrebbe essere costantemente seguito, se purtroppo molti nostri musicisti non fossero poco più che alfabeti e digiuni di ogni studio e cultura. La ispirazione poetica e musicale, quando nascono dalla stessa sorgente, non possono che determinare una maggiore perfezione dell'opera d'arte.

Il musicista che trova per la musica la *ispirazione diretta* in se stesso, anzichè valersi di quella *riflessa*, determinata cioè dalla precedente ispirazione del poeta, à per sè un enorme vantaggio: l'opera uscirà libera, di getto, e sarà il parto non laborioso di una mente equilibrata e nello stesso tempo indipendente.

Se è vero d'altronde che nella stessa poesia vi è un contenuto musicale, idealmente si presenta necessario che, nel melodramma, musicista e poeta siano rappresentati da una persona sola, per aversi la perfezione dell'opera d'arte.

Ora il libretto dell'*Aviatore Dro* è stato accusato di povero, scheletrico, sommario, ma l'accusa non è giustificata, appunto perchè si tratta non di un'opera poetica per sè stante, ma di un *libretto musicale*.

Pratella ha reagito — può darsi che abbia ecceduto, ma non è per questo che il tentativo non debba essere preso in considerazione — alla tendenza Wagneriana, di fissare cioè nel testo poetico, con grande minuzia, situazioni, descrizione ecc. che ritardano naturalmente lo svolgimento del dramma, e che, appartenendo al contorno e non alla spina dorsale del lavoro, vengono con ciò solo, per chi troppo vi ci si soffermi, a restringere il campo del musicista, obbligato, come egli si ritiene, a seguire pedestremente il testo poetico e limitato così nei voli della sua libera ispirazione.

Se la musica non è ancora matura nel suo sviluppo, da potere avere vita da sè per rappresentare idee e sentimenti senza l'ausilio della parola (così che opera musicale perfetta abbia a riguardarsi solamente il poema sinfonico), non può non avvertirsi d'altra parte come il seguire pedestremente i postulati dell'arte Wagneriana porti ad una distillazione continua del pensiero musicale, costretto a diventare frammentario per seguire il libretto, mentre l'azione soffoca in inutili episodi che ne ritardano lo svolgimento, e non sa liberarsi dal dettaglio per dare all'insieme quel concetto di proporzioni e di euritmia che è necessario nella musica quanto nell'architettura, che non a torto fu detta l'arte che più si avvicina alla musica.

Il *canovaccio* dell'*Aviatore Dro* ci sembra indovinatissimo. L'idea di portare nel mondo moderno

adattandole ad ambienti e personaggi dell'oggi situazioni che appartengono alla drammatica sino dalle sue lontane origini, trasportando l'uditorio nel regno del simbolismo e del mito, che è poi quello più appropriato per lamusica, merita lode incondizionata.

Il cozzo tra il bene e il male, tra il diavolo e la divinità, fra Dio e Lucifero, tra Faust e Mefistofele; la necessità che à l'uomo e che à avuto in tutte le età (si ricordi Platone), di giungere cioè alla negazione di tutto ciò che attiene alla sua vita corporale, per affermare la necessità di tendere in alto alle regioni dello spirito (si ricordi il *Tanhauser* di Riccardo Wagner!), la lotta fra i piaceri del senso e le aspirazioni dell'ideale, fra la terra ed il cielo, come potevano essere trasportati nel melodramma moderno, se non riferendo l'atto della sublimazione dello spirito — con violento distacco dei piaceri terreni — a quello strumento meccanico — l'aeroplano — che à avuto appunto la potenza di sollevare *materialmente* l'uomo dalla terra e di tendere al cielo!

Tutti ricordano il successo dell'*Invincibile* di Oriani solo perchè era riuscito a trasportare in una famiglia moderna la tragedia di Amleto; e ancor più vicina è l'eco degli applausi ottenuti dal Morselli col suo *Glauco*, applausi dovuti essenzialmente alla nobiltà del tentativo di rappresentare nel mondo moderno l'antico mito.

Ora non minore è il merito del maestro Pratella, di avere cioè fatto rifiorire nel melodramma un motivo psicologico vecchio nell'arte, adattandolo nella sua estrinsecazione materiale ai tempi ed alle forme moderne, ma lasciando inalterato il simbolo.

Il libretto dell'*Aviatore Dro*, sensuale nel primo atto — che per me resta il migliore anche musicalmente — avrebbe potuto certo trovare altri accenti e muovere da più sana, più vitale e più pura ispirazione nel duetto fra Ciadi e Dro, nel secondo atto, che serve invece poco più che di legame tra il primo ed il terzo, mentre in esso il protagonista avrebbe dovuto dare una significazione più elevata al suo volo, non riducendolo ad un fatto di cronaca o a una disgraziata avventura sportiva, nè dando modo ai maligni di ravvisarvi una abile *réclame* per le cure di mare, di aria e di luce.

Ma detto ciò non è men vero che nobile ed elevato è il contrasto tra l'atto primo, eminentemente descrittivo, e l'atto ultimo, eminentemente drammatico così che lo spettatore afferra immediatamente il concetto che à animato l'artista, e lo afferra appunto in ragione della semplicità in cui la tragedia è contenuta, semplicità che sostanzia quella sintesi da cui non si può prescindere quando al melodramma si voglia assegnare un valore ideale e simbolico.

Quando si pensa che in Italia si vengono musicando le *Rondini* e *Lodolette* che per parecchi anni il teatro musicale dovette sopportare la tragedia di una ingenua Giapponese, sia essa *Iris* o *Butterfly*, non può essere che incondizionata la lode che va tributata a Batilla Pratella per avere dato veste poetica a questo *Aviatore Dro* che è una nobile affermazione di arte nostra, non solo nel campo musicale ma — sia pure con molte mende — anche in quello letterario, perchè segna il ritorno del libretto musicale a quelle che sono le più pure origini e a ciò che corrisponde alla più intima necessità dell'opera in musica.

Bologna, 1 ottobre 1920.

Nicola Tabanelli.

la piè

ESPOSIZIONE ROMAGNOLA D'ARTE, INDUSTRIA, AGRICOLTURA,

ETNOGRAFIA

:: FORLÌ -- PRIMAVERA 1921 ::

□ □

Indicazioni per le raccolte etnografiche, secondo le norme dell'Esposizione di Etnografia in Roma del 1911, opportunamente modificate.

ISTRUZIONI GENERALI

È preferibile raccogliere oggetti; ma quando non sia possibile, se ne facciano fotografie, disegni, modelli, riproduzioni a colori, secondo i mezzi a disposizione.

Ciò che si raccoglie deve sempre avere un'impronta romagnola; ma non si trascuri quanto — pur non essendo esclusivamente proprio della regione — vi fu o vi è largamente usato.

Chi non sia in grado di servirsi, per le trascrizioni, dei mezzi scientifici, cerchi di rendere i suoni dialettali con la massima fedeltà.

Agli oggetti si accompagnino tutte le indicazioni che si crederanno del caso, scritte in un cartellino fissato a ciascuno di essi; osservando bene di notare:

1) Il luogo dove l'oggetto fu raccolto; 2) Il nome del proprietario o del donatore, quando non si tratti d'acquisto; 3) Il nome del raccoglitore.

Con apposita Circolare verranno comunicati il tempo e il modo delle spedizioni.

RACCOLTE

I. — Edifici.

Esemplari che abbiano qualche carattere locale, se pur appartengano a stili di più larga diffusione.

Riproduzioni fotografiche e disegni; quando sia possibile, modelli in materie conservabili.

Chiese. Campanili. Oratori. Tabernacoli.

Castelli. Rocche. Fortificazioni.

Palazzi pubblici. Palazzi privati. Case comuni.

Ville. Abitazioni di qualunque specie, dalle casette con i tetti di pietra ardesia dell'alto Appennino a quelle più svariate della pianura e delle zone marittime e vallive.

Interni in genere, indipendentemente dalle riproduzioni complete come al N. VI.

Si ponga speciale cura nel raccogliere particolari decorativi, in cotto, in stucco ecc.; e nel riprodurre le varie specie di portici, anche se modesti e malandati, purché conservino qualche tratto regionale caratteristico.

II. — Riproduzioni di ambienti con tutto l'arredamento, dei vari periodi e delle varie classi sociali.

III. — Toilette popolare.

IV. — Vestiari.

Vestiari completi o particolari. Abiti. Mantelli. Scialli. Cuffie. Cappelli. Calzature. Zoccoli. Stivali e stivaloni. Busti. Biancheria ecc.

In mancanza degli originali, si procurino copie da applicarsi a manichini; o riproduzioni a colori, tolte anche da affreschi, tavole, tele ecc. Ritratti e quadri, nei quali chiaramente siano rappresentati costumi, vestiari, acconciature.

V. — Ornamenti personali.

Collane. Pendagli. Catenelle. Orecchini. Braccialetti. Anelli. Pettini. Spilloni. Monili ecc.

VI. — Oggetti e strumenti d'uso personale.

Bastoni. Mazze. Armi e coltelli da tasca. Astucci. Scatole e borsette da tabacco. Ventagli. Ombrelli ecc.

VII. — Cantine e magazzini.

Cantine con modelli delle botti, tini ecc. Fosse per il grano.

VIII. — Mobili di tutte le fogge e di tutti i tempi, secondo le norme generali.

Mobili rozzi e singolari. Armadi. Casse del corredo. Madie. Tavolini di forma caratteristica. Cassette. Cofanetti. Panche e panchette. Letti. Sedie. Culle di forma speciale ecc.

IX. — Focolari e camini di forma speciale.

Soffitti. Soffioni. Alari. Molle. Palette.

Singularità nella produzione e nel mantenimento del fuoco.

Illuminazione interna ed esterna. Fanali. Lumi. Lumini. Lampade. Lanterne ecc.

X. — Utensili d'uso domestico, da cucina, da tavola ecc.

Ceramiche in genere. Olie. Anfore. Brocche da acqua. Vasi vinari e da olio. Pentole. Fiaschette. Scodelle. Piatti. Ciotole. Scaldini ecc.

Coltelli e posate. Ramaioli. Mestoli. Colini ecc. Recipienti di legno, di rame, di ferro ecc. Macinini. Mortai. Padelle. Tostini. Spianatoi. Ferri da cialde ecc. Panieri. Canestri. Ceste ecc.

XI. — Alimenti caratteristici.

Pani e focacce di forme tradizionali e simboliche. Stampi che servono a formarli o segnarli. Preparazione dei latticini, delle conserve, di vivande. bevande ecc.

XII. — Strumenti e pratiche agricole.

Pali. Caviglie per seminare. Battitoi da grano. Correggiati. Trebbiatrici litiche.

Forme tradizionali d'aratro, d'erpice, di zappa, marra, vanga, pala, forca, ascia, roncola ecc.

Notizie intorno a feste, pratiche, motti, proverbi, superstizioni e pregiudizi connessi a lavori agricoli.

Giardinaggio popolare. Uso di piante selvatiche. Descrivere i modi tradizionali tenuti nelle varie pratiche agricole.

XIII. — Allevamento degli animali domestici.

Pastorizia. Stalle. Ripari. Capanne.

Riproduzione di marche per contrassegnare animali. Sonagli. Bubboli. Campane. Campanelle.

Collari e ornamenti posti agli animali domestici. Modo di aggrogare, attaccare, guidare gli animali da lavoro. Arnesi relativi. Bastoni. Fruste. Sferze. Selle e sellini. Mezzi di richiamo.

Notizie e descrizioni di usanze e superstizioni connesse all'allevamento degli animali.

XIV. — Usanze e sistemi relativi alla caccia e alla pesca.

Modelli, fotografie, disegni di capanne, pareti ecc.

Armi speciali. Reti. Lacci. Tagliole. Trappole. Archetti. Gabbie. Panieri. Reti da pesca ecc.

Fischietti. Specchietti. Stampi ecc.

XV. — Industrie individuali e domestiche.

Industrie locali condotte con metodi primitivi. Lavori domestici delle donne. Mestieri caratteristici di date località ecc.

Macchine di tipo primitivo. Strumenti, utensili come conoche, fusi, annaspi, arcola, guindoli, telai a mano, torni primitivi di vasi e legnaio, trapani ecc.

Campioni di coteste industrie, come: Vasi e altri oggetti di ceramica. Tessuti. Legni lavorati. Lavori in ferro o in altri metalli. Cuoi. Merletti. Trine. Ricami ecc. Decorazioni policrome ecc.

XVI. — Mezzi di trasporto e di locomozione di tutti i tempi e di tutte le fogge.

Barche. Barchette e tutto ciò che si riferisce alla navigazione.

Nomi delle barche; loro decorazione. Organizzazione degli equipaggi.

XVII. — Usanze tradizionali relative ai rapporti economici e sociali in genere.

Rapporti tra vicini. Manifestazioni della solidarietà sociale.

Saluti, cortesie, cerimoniale. Ospitalità. Rapporti tra contadini, contadini e affittuari, contadini e proprietari. Tributi. Doni rituali. Decime. Consuetudini relative ai rapporti fra i vari produttori, fra operaio e padrone, fra garzone e maestro ecc.

Sopravvivenze di proprietà comunale, come diritto di legnatico ecc.

XVIII. — Notizie e descrizioni dei commerci campegnoli e popolari.

Speciali consuetudini commerciali; del modo di stringere i contratti; delle fiere e mercati: degli scambi in natura ecc.

Misure e pesi popolari.

Riproduzione di botteghe e spacci di tipo singolare. Insegne di botteghe e rivendite. Voci e grida di venditori ambulanti ecc.

XIX. — Usanze tradizionali antiche.

XX. — Feste popolari.

XXI. — Danze popolari.

XXII. — Giochi dei fanciulli e degli adulti.

Sports tradizionali.

XXIII. — Usanze e cerimonie famigliari.

Nascita, allattamento, educazione della prole. Fiancheggiamento e nozze. Vita coniugale. Costituzione e governo della famiglia; rapporti fra i suoi membri; autorità del capocchia (arzdor); feste e ricorrenze famigliari ecc. Funerali e lutto. Oggetti che si riferiscono a queste usanze. Nomi propri più frequenti e soprannomi.

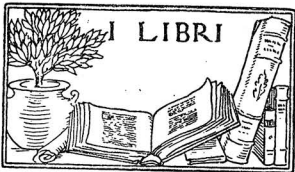
XXIV. — Musica e canti popolari.

Strumenti caratteristici. Trascrizione delle frasi e dei motivi musicati, suonati o cantati, d'origine veramente popolare e locale, conservando il tempo e la tonalità che sono loro propri.

XXV. — Poesia popolare.

Poesie; canzoni; stornelli; rispetti; leggende; tradizioni; novelle; fiabe; racconti; canti infantili; ninne nanne; indovinelli ecc.

Proverbi.



Libri ricevuti in dono.

PAOLO POLETTI: *Le poesie dialettali di Lorenzo Stecchetti* — Estratto dal "Diario Ravenate", 1920.

Illustrazione, ricca di gustosi ricordi personali, di alcune poesie romagnole del Guerrini.

ARCHIMEDE MONTANELLI: *Sul riordinamento della Pinacoteca e Biblioteca Comunale di Forlì* — 1920.

PRIMO SCARDOVI: *L'abate Parini e il "dolce pericolo"* — Cappelli, Editore, 1920.

Buono per una "tesina", di laurea.

GIUSEPPE SEGANTI: *Per i sentieri della virtù - Romanzo* — Milano, Casa Editrice Risorgimento, L. 5.

— 5 lire per questa granatina? — Ah! Pottéga, due litri sangiovese.

GIUSEPPE SEGANTI: *Eterna leggenda* (Tentativo lirico) (Sic) — Porto S. Stefano, 1919.

GIOVANNI CAPUTO: *Il mio canto all'aperto!* — Quintieri, Editore, Milano.

Si smandolina sul solito "spleen", e si fa "bu, bu", nel vuoto. Coraggio, giovane.

EDMONDO FERRETTI: *I predecessori lughesi* — (Indagine preistorica).

TOMMASO NEDIANI: *La collana senza filo* — Milano, Tip. S. Lega Eucaristica.

Ho tenuto molto tempo con me questo volume, ricco come una biblioteca. Dicevo, nelle ore da riempir di riposo: "qua la biblioteca". E ci trovavo sempre qualche cosa di nuovo, di nuovo e di interessante, offerto da una narrazione onesta ed efficace. — Sulla Romagna nostra, pagine di affezione intensa.

LEONARDO CASTELLANI: *2 quaderni* — Ed. Bordini, Forlì.

Imperdonabile! Ma se ci sono tanti mestieri da fare, e questo no, no, no, per Dio! Ma lo spazzino, il cottaio, l'amico delle donne, il buttero, il mozzo, l'artista (ah!) muto, il toscani, il forniture. E basta, se no mi dà querela.

Ah, la legge? Oh, ma la canna sotto le unghie, la ruota, il palo (il palo, il palo, il palo) la fucilazione nel sedere, un vestito di spili, il ferro rovente, bicchierini di bacilli del colera, ecc. ecc. Ah, Spaldo, non mandarmi più di questa roba, Dio Cristo. Perché una buona volta si costituirà una Mano Nera.

ARMANDO MAZZA, futurista: *Firmamento* — Ed. "Poesia", Milano.

A. Vespignani.

BALILLA PRATELLA — Redattore responsabile.

Faenza - Tipografia Lega - Corso Mazzini 31

Clichés della "Zincografica",
Via Galliera 60 — Bologna

CREMA

ANTIFURFURICA “ FELSINA „

Unico e solo prodotto nel mondo che guarisce radicalmente ogni e qualsiasi eruzione del cuoio capelluto e della barba. :: Toglie prontamente la FORFORA, ne impedisce la formazione di nuova e rende i capelli morbidi, lisci, lucenti, provocando un senso di benessere e di freschezza.



👉 L. 5,50 :: Franco raccomandato L. 6,25 👈

Inviare vaglia a: Casella postale 15 :: BOLOGNA



IL FOSFODARSENO CALOSI

**PRIMO RICOSTITUENTE
ITALIANO**

È RACCOMANDATO NEL LINFATISMO, SCROFOLosi, REUMATISMO, TUBERCOLOSI OSSEA E GLANDULARE, ARTERIO-SCLEROSI, MALARIA, AFFEZIONI CARDIACHE, ANEMIA, DEPERIMENTO ORGANICO.

**STABILIMENTO
DOTT. M. CALOSI & FIGLIO
· FIRENZE ·**



EUTROFINA

MASSIMO RICOSTITUENTE PER BAMBINI



INSCRITTA
NELLA FARMACOPA-UFFICIALE
DEL REGNO
D'ITALIA
—*—
ISTITUTO
NEOTERAPICO
ITALIANO
BOLOGNA

FORMULA
APPROVATA
DAL
PROF. LUIGI
CONCETTI
DIRETTORE
DELLA CLINICA
PEDIATRICA
DELLA
R. UNIVERSITA'
DI
ROMA

LABORATORIO
FARMACEUTICO

G. BELLUZZI

con con

BOLOGNA

con con

MEDAGLIA D'ORO: Torino 1911 -- Roma 1912, esposizione internazionale d'igiene sociale
presieduta da S. E. l'on. G. BACCELLI

olo olo olo

PASTIGLIE MARCHESINI

di fama mondiale. Rimedio sovrano contro la Tosse e i Catarrri acuti e cronici delle vie respiratorie. — *certificati degli illustri professori Merri Augusto e Vitali Dioscoride.*

LITIOSINA

utile per la cura della Gotta, Artrite, catarrri di stomaco e intestino. La più saporita, economica, diuretica, rinfrescante e digestiva acqua da tavola — *Lire 3 la scatola per 10 litri (con bollo).*

BLÉNORROL

iniezioni di effetto sicuro nelle blenorragie croniche e recenti. Non produce stringimenti uretrali. Indolore. Non lorda. Di grato profumo. *Lire 5 il flacone con bollo. — Opuscoli gratis a richiesta.*

olo olo olo

BOLOGNA NEGLI ARTISTI E NELL'ARTE

Collezione visitata con interesse da notabilità artistiche e da persone dilettanti di arte, delle quali si conservano in apposito elenco le firme di proprio pugno e carattere. Si acquistano riproduzioni conformi a diversi autori elencati in esemplare alfabetico che si spedisce gratis ai signori richiedenti all'indirizzo del signor

GIUSEPPE BELLUZZI -- Via Castiglione, 28 BOLOGNA.