

Canti popolari velletrani, raccolti e annotati da ANTONIO IVE, professore dell'Università di Graz, con illustrazioni e note musicali. — Roma, Loescher, 1907 (8.º gr., pp. xxxii-339).

Esaminando, in questa medesima rivista (1), più che un anno innanzi alla pubblicazione del presente volume, la ristampa dell'opera del D'Ancona su *La poesia popolare italiana*, io ebbi ad esprimere alcuni dubbii circa l'origine dei nostri canti di popolo, i quali, nati in Sicilia, e trasmigrati dalla Sicilia in Toscana, si sarebbero di qui, secondo che il D'Ancona pensa, diffusi tutt'all'intorno per le varie terre d'Italia. Com'è possibile immaginarci, osservavo, che, per lunghi secoli, fosse, in ogni luogo, silenzio o appena qualche rara voce di cantore si levasse nell'aria e che « il popolo tutto della penisola si accorgesse che poteva render più lieve « e più gioconda la sua fatica con le grazie della poesia e della musica « solamente quando, sullo scorcio del sec. XIII, gli strambotti siciliani « passarono in frotta lo stretto di Messina e si acclimatarono sul conti-
« nente? » (p. 293). E recavo alcuni esempj di canti che svolgono, sì, il medesimo tema e hanno perfino alcune rassomiglianze di forma, ma che pur tuttavia possono considerarsi come indipendenti fra loro perchè talvolta « l'identità delle parole è naturalmente, anzi necessariamente, « suggerita dall'identità del pensiero » ed esse parole « nascono spontanee dalla situazione, diciamo così, psicologica » (p. 305). E concludevo che solo quando si fosse compiuta sulle poesie popolari un'indagine minutissima la quale tenesse conto, « non solo delle somiglianze, ma anche delle dissomiglianze..... si potrebbe decidere se alla legge della monogenesi non sia da sostituire quella della poligenesi dei nostri canti di popolo; se non si debba creder, cioè, che ogni regione d'Italia ne abbia prodotto spontaneamente un numero più o meno grande e che da ciascuna regione, per i molteplici scambi che sempre furono fra le nostre popolazioni, molti di essi abbiano poi emigrato nelle altre provincie, incrociandosi gli uni con gli altri e modificandosi perennemente, « prestandosi a vicenda pensieri, immagini, colori, travestendosi nelle più svariate forme dialettali e rendendo patrimonio comune di tutto un popolo quello che apparteneva, in origine, solamente all'una od all'altra delle genti e delle terre italiane » (p. 308).

Ora il prof. Ive, nella sobria e chiara introduzione che precede il testo degli 852 stornelli velletrani da lui pubblicati, manifesta i miei stessi dubbii ed esprime, con più di risolutezza che io non mi fossi creduto lecito, la mia stessa opinione. Osserva, infatti, egli pure che « l'eguaglianza nell'espressione è determinata dall'eguaglianza stessa delle situazioni » (p. xvii n.). Crede che l'ammettere « esclusivamente o prevalentemente la

(1) IV, 284 sgg. (fasc. del 20 luglio 1906).

« Sicilia come patria d'origine della massima parte de' canti popolari « d'Italia » ci conduca, contro ogni verosimiglianza, « a fissare quasi una « specie d'itinerario alla manifestazione e diffusione del sentimento poetico del popolo italiano » e venga, in pari tempo, « a contestare o per « lo meno ad attenuare d'assai la facoltà poetica inventiva degli altri « volghi della penisola » (*ivi*). E, dopo aver detto che la poesia di popolo si diffonde per il canale della tradizione orale, scrive recisamente queste parole: « per lo scambio continuo che, sia per ragion sociale « che di commerci e politica, fu sempre fra i volghi delle varie regioni « sì italiche che straniere, per le frequenti peregrinazioni ed emigrazioni « da provincia a provincia, accade un continuo compenetrarsi e incrociarsi di poesia popolare, originaria delle varie regioni, così da dare « anche origine a quella animata 'Gesängewanderung', tanto per entro « ad uno stesso territorio linguistico, quanto anche fra esso e regioni « affini e contermini. Laonde, più che a una monogenesi, si deve pensare « sare a una poligenesi, per non dire una generazione spontanea e indipendente di questa lirica popolare » (p. xxiii).

Di tale concordanza e, quasi direi, consonanza fra il pensiero dell'Ive e il mio ho, senza dubbio, motivo di compiacermi; ma più me ne sarei compiaciuto se il suo dotto volume, oltre ad attestarci il lungo amore col quale egli attese alla illustrazione degli stornelli di Velletri e la larga e profonda conoscenza ch'egli ha dei canti popolari italiani, nè solamente italiani, che videro fino ad oggi la luce, ci avesse anche offerto la risoluzione del problema. Invece noi troviamo qui soltanto un ricchissimo materiale bibliografico che potrà rendere servigi veramente preziosi a chi quel problema vorrà esaminare di nuovo indugiandosi nello studio minuto ed analitico dei singoli temi; ma non vi troviamo certo la risoluzione desiderata. Che cosa dicono, infatti, i numerosissimi rinvii ad altri canti che l'Ive fa seguire a ciascuno degli stornelli da lui pubblicati? Che cosa possono insegnarci, rispetto alla particular questione che c'interessa, note del genere di quella che accompagna, p. e., lo stornello n. 10?: « Cfr. BLESSIG, 4, n. 9; SCHUCHARDT, 114; COSCIA, 95, n. 348; « GIANANDREA, 125, n. 26; GIAMB. BASILE, II, 58, n. 96; MANDALARI, 101, « n. 93; AVOLIO, 182, n. 199; PITRÉ, I, 257, n. 174; CORAZZINI, 300, n. 28 ». Abbiamo qui un nudo elenco di nomi e di numeri, una fredda e muta statistica che trascura, come tutte le statistiche, gli elementi più essenziali dei fatti raccolti e registrati. Quali sono i rapporti dello stornello velletrano coi canti editi dal Blessig, dallo Schuchardt, dal Coscia, dal Gianandrea.....? quali i rapporti di questi canti fra loro? s'impernano tutti sullo stesso motivo, ma lo trattano in forma differentissima? o hanno, sì, alcune rassomiglianze formali, ma queste rassomiglianze non infrmano la loro indipendenza reciproca perchè possono spiegarsi con l'identità del pensiero e del sentimento? o presentano, infine, una così stretta affinità di lezione da costringerci a ricondurli tutti ad un'unica fonte originaria? Queste sono le domande a cui bisogna dare risposta prima di decidersi

ad abbandonare risolutamente la dottrina della monogenesi dei canti popolari italiani, che il D'Ancona fondò su un numero straordinariamente ricco di fatti, e sostituirle quella della poligenesi, che si appoggia fin ora, più che altro, su considerazioni teoriche. Giuste e valide considerazioni, senza alcun dubbio: nè io le avrei esposte nel mio precedente articolo se non le avessi credute di tanta forza da legittimare almeno il dubbio sulla verità dell'ipotesi monogenetica; ma, insomma, perchè la questione possa dirsi veramente risolta, è pur necessario che anch'esse cerchino e trovino nei fatti la loro conferma.

È vero che nel volume dell'Ive non ci sono soltanto rinvii ma anche riferimenti, specialmente di canti forestieri; ed è pur vero che tali riferimenti contengono in sé una tacita dimostrazione, valgono, cioè, a dimostrare che, in diversi luoghi e presso diverse genti, nel Lazio come nella Spagna e nel Portogallo e nelle Isole Azzorre e nella Stiria e nel Tirolo e nella Carinzia e altrove, può esser trattato, anzi è effettivamente trattato, uno stesso motivo poetico di cui l'ispirazione va ricercata nell'intima coscienza degli umili e anonimi cantori che in quei luoghi vissero e operarono. Naturale! In tutti può sorgere spontaneamente l'idea di accennare alla lontananza da cui è venuto l'amante per vedere l'amata (cfr. storn. 20) o di esortare questa ad alzarsi perchè si è già fatto giorno (cfr. storn. 45) o di dolersi per le pene grandi che dà l'amore (cfr. storn. 55) o di affermare che queste pene sono più numerose delle stelle del cielo (cfr. storn. 230) o di paragonare la bianchezza della donna a quella della neve sul monte (cfr. storn. 250) o di esprimere, insomma, quei tanti movimenti che le varie passioni suscitano nell'animo nostro e rappresentare e descrivere gli aspetti della natura e i casi della vita quotidiana che ci stanno sempre dinanzi agli occhi e di cui abbiamo esperienza. Ma, una volta riconosciuto ed affermato ciò, resta pur sempre da vedere in quale precisa forma ognuno di quei motivi ci si presenti nei canti che possediamo, giacchè ammettere la possibile indipendenza dei motivi non equivale, certo, ad ammettere l'effettiva indipendenza dei canti.

Per es., in nota allo storn. 15, che dice così:

E de stornelli io ne saccio 'n zacco;
 Si me li metto 'n cuollo, nun li puorto;
 Me faccio 'n facottielo sott'er braccio,

l'Ive, oltre ad offrire copiose indicazioni bibliografiche simili a quelle che già vedemmo a proposito dello stornello 10, riferisce per intero un canto di Rovigno d'Istria:

E de sturnièli mei ghe n'è un sako;
 Si ma li giòudo in spala, i nun li puorto;
 Si ta li conto, ti daventi mato;

e uno di Sonnino:

E de stornelli ne saccio no sacco;
 Si me ce mettu 'n colio, nun li puozzo:
 N'etro sacconcino sott'er braccio;

e uno greco:

So canzoni da dirtene un sacco pieno:
E se a dirle comincio, mi ci trova il sabato;

e uno delle Isole Azzorre:

Sei um saco de cantigas,
E mais uma taleigada:
E se as hoje canto todas
Amanhã não canto nada.

Orbene: quali sono i rapporti fra questi cinque canti che svolgono tutti uno stesso tema, il tema, cioè, della grande copia di canzoni o stornelli che il poeta popolare si vanta di avere nella propria memoria o, metaforicamente, nel proprio sacco? È chiaro che il canto greco e quello delle Isole Azzorre sono assolutamente isolati; ma isolati non sono invece gli altri tre, che, per esser concordi, oltre che nel semplice tema anche nell'espressione letterale, derivano tutti senza dubbio da una stessa fonte e ci riconducono necessariamente ad un solo canto originario. Che se, nello stornello di Rovigno, troviamo *spala* invece di *cuollo* e abbiamo un intero verso affatto differente dal verso corrispondente dei due stornelli di Velletri e di Sonnino, ciò non infirmerà in alcun modo la sua comunanza d'origine con questi due stornelli, ma attesterà soltanto i continui rimaneggiamenti e le trasformazioni continue a cui va soggetta per sua propria natura la poesia popolare.

Bisogna, dunque, invece di limitarsi ad accumulare riscontri (1), indugiarsi a torno col ragionamento per vedere di determinarne esatta-

(1) Noto di passaggio che non tutti quelli istituiti dall'Ive sono opportuni e che, per ciò, avrebbero dovuto esser soppressi liberando così il già ponderoso volume da un inutile ingombro. Si legga, ad es., lo storn. 12:

Fiore de l'oro;
Nun zenti lo mio canto appassionato?
Sto drent'a l'acqua, e m'abbrucio 'nder fogo.

E si leggano, insieme, un canto dell'Engadina e uno spagnuolo che l'Ive riferisce in nota:

I. Parché vulais ch'linà parsuma chaunta
Chi nun ho pù sieu cour in liberted?
Lasché chanter a chi l'amur contaïta
E lasché me in ma dulur crider.

II. Aquí me tienes penando,
Dueño de mi corazon,
Pues vengo de contrabando
Y no puedo alzar la voz.

Questi due canti non hanno, con lo stornello velletrano, nulla di comune, neppure il tema; e, quindi, ogni confronto è impossibile.

mente il valore e di trarne, se è possibile, deduzioni sicure. Questo non ha fatto l'Ive, come non fecero mai, ch'io sappia, i tanti raccoglitori di poesie popolari che lo precedettero; e questo non posso certamente far io nei brevi confini di una recensione. Ma per ribadire quanto ebbi già a scrivere nel mio già citato articolo e per indicare ancora una volta quali siano i criterii a cui deve informarsi un'indagine così delicata e complicata, se vuol riuscire veramente proficua, esaminerò da vicino uno solo degli 852 stornelli che costituiscono la raccolta dell'Ive, o, per meglio dire, prenderò a considerare le varie manifestazioni poetiche di quell'unico tema che, in essa raccolta, ci è rappresentato dallo stornello n. 2 il quale suona così:

Nun pozzo piú ccantà, ffiato me manca;
C'avessi lo mi Ammore a la presenza,
T'orei fà vedé ccome se canta!

Il tema risulta dall'accostamento di due idee molto affini, anzi tanto affini che quasi si fondono in un'unica idea: se la persona amata è lontana, manca la possibilità o, meglio, la capacità di cantare; se è vicina, il canto sgorga invece copioso e limpido dalle labbra di colui che ama. Può darsi che il cantore popolare, come è appunto il caso dell'ignoto autore dello stornello velletrano, esprima quest'idea nel suo duplice aspetto positivo e negativo; ma può anche darsi che egli dia rilievo soltanto al primo o soltanto al secondo dei due aspetti, senza che possa dirsi per questo che egli ha trattato altro tema. Opportunamente, per ciò, l'Ive riferisce in nota questi due canti forestieri, spagnuolo il primo, portoghese il secondo:

- I. ¿Cómo quieres que tenga
Gusto en el cante,
Si la prenda que adoro
No está delante?
- II. Quero cantar e não posso,
Falta-me a respiração;
Falta-me a luz dos teus olhos,
Amor do meu coração;

nell'ultimo dei quali canti sono singolarmente notevoli i primi due versi che riproducono quasi alla lettera il verso iniziale dello stornello velletrano. Ma non è ugualmente opportuna la citazione di quest'altro canto spagnuolo:

- III. ¡ Qué bien canta una calandria!
¡ Qué bien canta un ruiseñor!
Más bien canta una doncella
Cuando está junto á su amor.

Qui, chi ben guardi, si accenna, sì, alla vicinanza dell'amato, ma vi si accenna come per incidenza; e il motivo fondamentale della breve poesia è da ricercarsi, non già nell'idea di questa vicinanza, che è pro-

priamente e veramente accessoria e può anche mancare senza che il carattere della poesia stessa ne rimanga punto alterato, ma nel confronto fra il canto degli uccelli e quello della giovinetta innamorata. ' Cantano bene, certamente, la lodola e l'usignuolo; ma meglio di loro canta una fanciulla che sia presa d'amore '. Abbiamo, insomma, un tema diverso che non ammette possibilità di riscontri con lo stornello di Velletri sopra citato.

E, per l'Italia, che cosa ci offre l'Ive? Per l'Italia egli ci offre, secondo il solito sistema, una quantità grandissima di rinvii bibliografici: « Cfr. GIANANDREA, 7, n. 26; FILIPPINI, 21, n. 24; MARSILIANI, 36, n. 64; MAZZATINTI, 27, n. 11; 202, n. 286; COMPARETTI, 30, n. 28.... ». Sono ben 36 i canti popolari italiani ai quali il dotto professore di Graz rimanda i lettori, lasciando che essi o credano bonariamente, senza controllo, di avere in tutti quei canti la ripetizione dello stesso motivo o ricorrono direttamente alle fonti e cerchino di stabilirne per sé medesimi le attinenze e i rapporti. Ricorriamo, dunque, alle fonti e vediamo che cosa esse c'insegnano.

IV. Napoli (1):

Che bellu canto fanno l'aucielle,
 Quanno ce schiara iuorno la matina!
 Che bellu canto fa la rennenella,
 Quanno se ved'accanto a la marina!
 Che bellu canto fa la pecurella,
 Quanno se vede l'éver'abbicino!
 Che bellu canto fa' sta nenna bella,
 Quanno se vede l'amant'abbicino!

Qui si ha esattamente lo stesso tema che vedemmo svolto, in forma del tutto diversa, nel secondo dei due canti spagnuoli da noi contrassegnato col. n. III; e non ha per ciò nessun rapporto, nè diretto nè indiretto, con lo stornello di Velletri al quale non è possibile paragonarlo. E nessun rapporto con questo stornello hanno i canti seguenti, come apparirà chiaro ad ognuno dalla loro semplice lettura e come anche più chiaro risulterà dalle considerazioni che noi faremo:

V. Fabriano (2):

Fusse sicura che il mio amor sentisse,
 In alta voce vorrebbe cantare:
 Ce s'è parate le brance d'oliva,
 Il cor ce sta e la voce non ci arriva;
 Ce s'è parate le brance de grano,
 Non pò senti' il mio amor che sta lontano.

(1) *Canti del popolo napoletano raccolti ed annotati da L. MOLINARO DEL CHIARO*, Napoli, tip. Argenio, 1880, p. 164, n. 160.

(2) E. FILIPPINI, *Folklore fabrianese*, Fabriano, Stab. tip. Gentile, 1898, p. 21, n. 24.

Canti popolari velletrani

57

VI. Gubbio (1):

Io canto, canto e so de mala voja;
Fossi siguro lo mi' amor sentisse,
Ad alta voce vorrebbe cantare.
Ce s'è parata 'na foja de grano
'L mi' amor nun pól senti', ch'è de lontano;
Ce s'è parata 'na foja de moco
'L mi' amor nun pól senti', chè l'è partito:
Ce s'è parata 'na foja d'òlia
'L mi' amore 'n pól senti', ch'è gito via (2).

VII. Marche (3):

Fussi sicura che sentesse Amore,
Vorria cantà', che gisse in alto ù sole;
Fussi sicura ch'Amore sentesse,
Vorria cantà', ch' in alto ù sole giesse.

(1) *Canti popolari umbri raccolti a Gubbio e illustrati da G. MAZZATINTI*, Bologna, Zanichelli, 1883, p. 27, n. 11.

(2) L'ive indica pure un altro canto umbro di Gubbio edito dal Mazzatinti a p. 202, n. 286. Ma qui deve trattarsi proprio di una distrazione, perchè esso non ha assolutamente nulla di comune nè con lo stornello velletrano nè con gli altri canti che io riferisco nel testo. Si veda, infatti:

Non posso più cantà ché so' scialito
E se la scialigione 'n me se parte
De lo cantare io ne rendo l'arte:
E se la scialigione 'n me va via
Del cantare non è più l'arte mia;
E se la scialigione 'n m'abandona
Invece del cantà c'è la corona.

È malato, il povero cantore, malato di una fiera ed ostinata raucedine, che lo fa timoroso, non pur di dovere abbandonar l'arte sua, ma perfino di andarsene all'altro mondo; e questa raucedine appunto, non già l'assenza della persona cara (come nello stornello di Velletri, dove le parole *ffrato me manca* significano tutt'altra cosa, essendo tale mancanza di respiro prodotta da una ragione morale), lo preoccupa e lo costringe al silenzio.

(3) *Canti popolari marchigiani raccolti ed annotati da A. GIANANDREA*, Torino, Loescher, 1875, p. 7, n. 26. — L'ive rinvia anche a quest'altro canto edito fra i *Mille de' più originali e concettosi canti popolari..... scelti e portati alla comune intelligenza da N. COSCIA*, Roma, tip. Paolini, 1882, p. 137, n. 585:

Fossi sicura che sentisse amore
Vorria cantà sin ch'alto gisse il Sole,
Fossi sicura che il mio amor sentisse,
Vorria cantà sin ch'alto il Sole gisse.

Di dove l'abbia tolto, il Coscia non dice; ma, certo, lo tolse dalla raccolta Gianandrea, e di suo arbitrio lo italianizzò per portarlo, come si legge nel titolo, « alla comune intelligenza ». Nell'Avvertimento, infatti, premesso ai testi, egli

VIII. *Marche* (1):

Che serve ch'io canti, ch'io canti?
'L mi' Amore sta lontano, e non me sente;
ce sta parata 'na brancia d'oliva,
la voce è piccolina, e non ce arriva;
ce sta parata 'na brancia d'argente,
la voce è piccolina, e non se sente.

IX. *Venezia* (2):

E se credesse ch'el mio ben sentisse,
de alta vose mi voria cantare;
vorìa cantar un zogelin d'amore:
doe no ariva la vose ariva el cuore.

X. *Montagna pistoiese* (3):

Fossi sicuro che 'l mi' amor sentisse,
ad alta voce io vorrei cantare.
Ci ha da passare troppe valli e monti,
e la mia voce non puole arrivar.
E se rivasse la voce e il lamento,
questo misero cor sarìa contento.

XI. *Campagna lucchese* (4):

Se mi credessi, che il mi' amor sentisse,
vorrei cantar, che la voce arrivasse,
e gli vorrebbe dir, che giù venisse.

XII. *S. Valentino* (5):

Tutte me preghene, ca vónno ca canto,
cumme voglio cantà', ca sto scuntente?

dichiara di aver cambiato a piacer suo la fonetica delle poesie che andava raccogliendo dalle varie stampe: « Se invece di *dorce*, di *sci*, di *fija*, di *va*, di « *deccu*, di *vojo* scrissi dolce, sì, figlia, uva, ecco, voglio ecc. forse pregiudicai « alla semplicité [*sic*] dell'espressione, all'ingenuité [*sic*] del concetto? » (p. 12). Non abbiamo, dunque, due canti, come si sarebbe indotti a credere dal doppio rinvio dell'*Ive*; ma un canto solo: e, per ciò, l'indicazione della raccolta del Coscia poteva, anzi doveva, essere omissa. Del resto, questa raccolta, compilata senza giusti criterii e deturpata anche da non pochi errori di stampa (due, quanto mai singolari, li abbiamo trovati anche nel breve passo riferito qui sopra), come non ha nessun valore scientifico, così non credo che possa avere una qualsiasi utilità pratica.

(1) Ivi, p. 7, n. 26*.

(2) *Canti popolari veneziani raccolti da D. G. BERNONI*, Venezia, tip. Fontana-Ottolini, 1875, p. 9 della puntata VI, n. 44.

(3) *Canti popolari toscani corsi illirici greci raccolti e illustrati da N. TOMMASEO*, vol. I (2ª ed.), Venezia, Stab. Tasso, 1848, p. 195, n. 3. L'editore annota: « Non è del popolo proprio: ma raffinato nel semplice ».

(4) Editto da S. PIERI in *Propugnatore*, t. XIII, parte 2ª, p. 165, n. 66.

(5) Editto da G. AMALFI in *Giambattista Basile*, a. VI, p. 23, n. 103. La li-

Canti popolari velletrani

59

Tenghe nennella mia arasse [*lontano*] tanto,
considera sta vita, che pena sente!
Staje da luonghe e pure te responche,
nun ce crere' ca t'aggio abbandonata,

.....
Tu, muntagnella, ca staje da 'nnante,
avasciate 'nu poche, lasciala sente'.
Tu marinella ca staje d'annanté,
marenella d'amore, maina a biento.

Dicevo che tutti questi canti (dal V al XII) non sono paragonabili con lo stornello velletrano perchè svolgono un motivo diverso. Secondo lo stornello, infatti, l'innamorato non canta perchè non ha dinanzi agli occhi la persona amata: in qualunque luogo essa si trovi, sia pur questo luogo relativamente vicino, non è però presente e ascoltante; e ciò basta a togliere la gioia e quindi l'ispirazione e quindi la possibilità del canto. Le altre poesie, invece, che abbiamo riferite qui sopra, hanno propriamente a tema fondamentale l'idea della gran distanza che separa l'uomo dalla donna o la donna dall'uomo. Quale e quanta distanza! e quanti ostacoli di varia natura frapposti fra i luoghi dove i due amanti soggiornano! A che può cantare, quando si è sicuri che la voce non può in nessun modo giungere dove il desiderio vorrebbe? Data la diversità della situazione, è tolta la possibilità del confronto: il quale, messo in disparte lo stornello di Velletri che richiede altra compagnia, potrà invece essere istituito fra i canti V-XII considerati indipendentemente da quello. Fermiamoci, dunque, un poco ad esaminarli; e riconosciamo subito senza esitare che i primi sei sono stretti fra loro da vincoli di parentela e che, tali quali li abbiamo, essi non poterono esistere se non dopo reciproci contatti e imprestiti vicendevoli. Più affini d'ogni altro, e provenienti sicuramente da una sola origine comune, sono il c. V ed il VI; il VII se ne allontana per l'andamento generale, ma ha comune con essi il primo verso, ripetuto poi con una di quelle inversioni che sono così care al popolo; l'VIII differisce per i primi due versi ma è conforme nel seguito; il IX si ricollega particolarmente al V per il secondo verso ed il quarto; il X ripete pure, nel distico iniziale, i primi due versi del V e poi procede franco e indipendente per la sua via. Non si può negare, dunque, come già dissi, che qui si abbia un intreccio e quasi un aggrovigliamento di scambievoli influssi. Ma il riconoscere ciò non è la stessa cosa dell'affermare che tutti questi canti, come può credersi per il V e il VI, deb-

nea di puntini è nella stampa dell'Amalfi, il quale anche annota: « L'ultimo testatico sembra appiccicato ed appartenente ad altro canto ». No. Esso continua, invece, il pensiero espresso nei versi precedenti: « lo non posso cantare perchè la mia amata è lontana. Tu, o montagna, che sorgi fra me e lei, abbassati un poco affinchè essa oda ».

bano discendere necessariamente da un unico canto primitivo, perchè essi offrono, insieme con le somiglianze, anche dissomiglianze notevolissime. E come possiamo ritenere che tali dissomiglianze ci rappresentino posteriori deviazioni dall'originaria forma di quel canto, così possiamo, con altrettanta ragionevolezza, ammettere che esse ci rappresentino invece i detriti di canti, diciamo così, autoctòni nei quali s'infiltrarono posteriormente elementi venuti dal di fuori. Una cosa, poi, mi par certa: che il c. XI, di cui non ho discorso fin ora, sia proprio da considerarsi come indipendente da tutti gli altri; poichè la sola conformità che esso presenta col canto veneziano (*Se mi credessi che il mi' amor sentisse — E se credesse ch'el mio ben sentisse*) è di quelle conformità che derivano dall'identità del pensiero e che non valgono certo a dimostrare una comunanza d'origine. E certissima è l'indipendenza del c. XII, che, mentre svolge il medesimo tema e perfino accenna, come il X, a un monte interposto fra i due innamorati, sta assolutamente a sè per l'espressione letterale.

Dopo questa parentesi, non breve, ma forse non inutile, riprendiamo la serie delle poesie alle quali l'Ive rimandà:

XIII. *Sora in Terra di Lavoro* (1):

I' non pozzo cantà, me chiagne glie core,
 Sò' bist'agle munne cose storte fà',
 Sò' biste glie amore mé de fà' glie amore,
 'Nc'una pegge de me steva a parlà'.
 'Nsacce se se 'nnamora deglie panne,
 O puramente ca la dot'è longa:
 Chella ce fa la tela deglie ragne,
 La cammenata della catlogna;
 Sul che 'na cosa t'oglie abbesà', compagne,
 'Nte la portass'a fianche ch'è brevogna.

XIV. *Bova in Calabria* (2):

Tutti mi dicono: canta, canta,
 E a me non mi esce di cuore;
 Che cantino i buoni garzoni
 Quelli che sono amati in fascia.
 Nella manica porti gli scorzoni
 Che ti corrodono nel cuore.
 Le tue parole sono come cantoni
 Che distruggono fino le mura.

(1) Editto da V. SIMONCELLI in *Giambattista Basile*, a. II, p. 55, n. 73.

(2) *Saggi dei dialetti greci dell'Italia meridionale raccolti ed illustrati da D. COMPARETTI*, Pisa, Nistri, 1866, p. 30, n. 28. Riferisco, naturalmente, non il testo greco, ma la traduzione che lo accompagna.

Canti popolari velletrani

61

XV. *Roghudi in Calabria* (1):

Tutti mi dicono: « Canta, canta! »
e a me [il canto] non mi esce dal cuore.
Cantino i buoni garzoni,
quelli ch'escono a spasso la sera.
Tutti mi dicono: « Povera ragazzottina!
Noi abbiamo, noi, il cordoglio ».

XVI. *Friuli* (2):

Sòì colí su cheste strade
sòì 'rivàt in chest moment;
si no viod la me' ninine
a durmí no vòì content.

XVII. *Gerace in Calabria* (3):

Guarda potenza chi ndavi lu sulí;
chi 'ncelu non si dassa mai guardari!
Guarda potenza chi ndavi l'amuri,
ma' mamma mi crisciu attu mi ndavi!
Me' patri chi mi fici cacciaturi
pa mu cacciú a cui bella mi pari,
ogni arburu si godi lu soi fiuri
ogni accellu lu soi bon cantari,
accussi la donna si preja lu so' amuri
quandu lu senti ridari o çantari.

Non occorrono, credo, lunghi commenti, anzi non occorre nessun commento, per dimostrare che fra lo stornello di Velletri e questi cinque canti (dei quali solamente il XIV e il XV sono parenti assai stretti, mentre gli altri procedono tutti per vie diverse e trattano diversi motivi) non esiste la più lieve ombra di rapporto: sicchè non riusciamo ad intendere come l'Ive abbia creduto di poterli paragonare fra loro. Insomma, di tutti i canti ai quali egli rimanda e che io ho avuto la possibilità di vedere coi miei proprii occhi (altri non pochi ignoro, perchè si trovano in pubblicazioni rimastemi, per il momento, inaccessibili) solamente i seguenti hanno diritto ad essere raggruppati col nostro stornello (4):

(1) *Canti del popolo reggino raccolti ed annotati da M. MANDALARI*, Napoli, Morano, 1881, p. 269, n. 13. Anche qui riferisco la traduzione invece del testo greco-calabro.

(2) *Villotte friulane raccolte e pubblicate per A. ARBOIT*, Piacenza, tip. Del Maino, 1876, p. 174, n. 580.

(3) Editto da A. MARI in *Archiv. per lo stud. d. tradiç. popol.*, vol. XXII, p. 539 [non 533, come un errore tipografico fa dire all'Ive], n. 8.

(4) E, forse, anche questo di Pariana nel Lucchese editto da S. PIERI in *Propugnatore*, t. XIII, parte 2ª, p. 153, n. 4:

Non posso più cantà, sono affiochita,
mi ci vuole un bicchier di limonata;
vedessi lo mi' amor, sarei guarita.

XVIII. *Latera presso Orvieto* (1):

Vorrei cantare, e se io cantar sapessi
non mi ci farei tanto pregare:
e non vorrei che la gente dicessi,
adesso canta che non sa cantare,
adesso canta che non sa canzone.
Oh se ci fosse de mi qui 'l mio amore!

XIX. *Giugliano in Campania* (2):

D'ammore canto, e p'ammore me vene,
d'ammore te le dico le canzone;
io nce canto, e stu core s'allera
io tanno canto quanno siente tune.

XX. *Bellona in Terra di Lavoro* (3):

Bella figliola, si nun canto, mo'ro;
si nun canto, me sent' 'e muri';
me sento fà' nu núreco a 'stu core
'n'ora che nun 'o veco a ninnu mio!

XXI. *Rovigno d' Istria* (4):

Deigo la virità, quil che se deise;
dov'è l'amante meio sempre se reide.
Qua xí la veita mefa, la meia speranza,
dov'è la veita mefa senpro se canta.

Per effetto di questa nostra ricerca, il numero dei riscontri con lo stornello di Velletri si è, come ognuno vede, straordinariamente assottigliato: tanto si è assottigliato che, mentre ci eravamo illusi di possedere un patrimonio cospicuo, ci accorgiamo ora di non avere invece a nostra disposizione, che un modestissimo peculio. Ma la perdita apparente si ri-

Ma, veramente, qui si ha piuttosto la contaminazione di due temi: quello della raucedine prodotta da una ragione fisiologica; e quello della presenza dell'amato che darà nuova lena alla voce e nuova ispirazione al canto. E, infatti, mentre, per l'idea espressa nell'ultimo verso, ricorda lo stornello di Velletri che noi abbiamo preso a fondamento della nostra indagine, per il primo verso si ricollega strettamente ad un altro stornello velletrano pubblicato pure dall'Ive (n. 3):

Nun pozzo piú ccantà, mme so' araghitto,
pe lo troppo finuoccio ch'ò mañato;
finuoccio traditor, che m' à tradito!

(1) *Canti popolari dei dintorni del lago di Bolsena, di Orvieto e delle campagne del Lazio raccolti e annotati da A. MARSILIANI*, Orvieto, tip. Marsilli, 1886, p. 36, n. 64.

(2) Editto da L. TAGLIALATELA in *Giambattista Basile*, a. I, p. 26, n. 1.

(3) Editto da R. DELLA CAMPA in *Giambattista Basile*, a. VIII, p. 31, n. 22.

(4) *Canti popolari istriani raccolti a Rovigno ed annotati da A. IVE*, Torino, Loescher, 1877, p. 82, n. 7.

solve in un reale guadagno, poichè al posto di una pericolosa illusione abbiám potuto mettere una conoscenza sicura. Infatti, così lo stornello di Velletri come le poesie di Latera, di Giugliano, di Bellona e di Rovigno trattano veramente e propriamente il medesimo tema, secondo quel suo duplice aspetto che io già notai: il tema, cioè, della presenza della persona amata che ispira il canto mentre la sua assenza rende il canto impossibile. E ognuna di queste cinque poesie è così diversa nell'espressione letterale dalle altre quattro che dobbiamo necessariamente ammettere l'indipendenza di tutte e possiamo, per conseguenza, ricavar da esse un argomento, non trascurabile perchè fondato su un fatto positivo, in favore della teoria della poligenesi. La quale teoria trova pure un appoggio, diciamo così, concreto in quell'altro gruppo di canti (V-XII) che io staccai dallo stornello velletrano come svolgenti un ben differente motivo. Anche ammesso, infatti, che, non solo il V e il VI, ma anche il VII, l'VIII, il IX e il X debbano riportarsi ad una fonte comune, restano però sempre, indipendenti da loro e fra loro, l'XI e il XII. In quel gruppo, dunque, abbiamo almeno tre tipi, sorti per generazione spontanea in tre diversi luoghi, e attestanti, non l'unicità, ma la molteplicità delle origini.

Così agli esempi che addussi nel mio precedente articolo vengono ad aggiungersi questi altri due. Che significa ciò? che valore hanno questi pochi assaggi che ho praticato nel terreno ancor misterioso della poesia popolare italiana? Ci troviamo noi alla presenza di un filone promettitore di una ricca miniera? o si tratta, invece, di una meschina e sterile venumza che verrà subito meno deludendo le nostre speranze e la nostra aspettazione? Ce lo dirà l'avvenire, se qualcuno avrà la pazienza e il coraggio di esplorare un gran numero di temi e di canti secondo quei criterii metodici, che qui si è cercato di applicare. La via, senza dubbio, è lunga e, forse, non piacevole e non agevole; ma bisogna ben persuadersi che, per giungere ad un risultato sicuro, non c'è veramente altra via.

IRENEO SANESI.

ÉMILE BOUTROUX. — *Science et religion dans la philosophie contemporaine.* — Paris, Flammarion, 1908 (in-16.º, pp. 400, nella *Bibl. de philos. scientifique*).

In questo nuovo lavoro del B. bisogna distinguere la parte storica dalla parte critica e dottrinale: la prima delle quali potrà parere incompiuta; potrà anche parere che attribuisca un'eccessiva importanza a concezioni di scarsissima consistenza scientifica, come quelle del Haeckel, del Ribot, del Durkheim, dello stesso James (sul quale v. *Critica*, II, 471 ss.); ma è ricca di tutti i pregi che siamo soliti ad ammirare nel Boutroux indagatore ed espositore di idee, fine, acuto, scrupoloso, sapiente nel ri-