

RIVISTA BIBLIOGRAFICA.

ALESSANDRO D'ANCONA. — *La poesia popolare italiana*. Studi, 2.^a edizione accresciuta. — Livorno, Giusti, 1906 (8.^o, pp. VIII-571).

Il libro del D'Ancona, comparso in una seconda edizione, è di quelli che son destinati a suscitare gran movimento di ricerche e di idee, e dai quali deve necessariamente prender le mosse chiunque voglia occuparsi, in seguito, dello stesso argomento. Accadrà, com'è naturale, che nuove indagini apportino nuova luce, sicchè talune affermazioni vengano ad esser corrette e talune opinioni, forse, assolutamente abbandonate; ma questo è un effetto necessario di quel movimento appunto che fu suscitato dall'apparizione di quel libro e serve, non già a diminuirne, ma anzi ad accrescerne l'importanza. Ora io non voglio qui far le lodi dell'opera del D'Ancona: chè, quando si parla di un uomo che da quasi mezzo secolo studia, medita, scrive, indagando per ogni lato e considerando sotto ogni aspetto la storia delle nostre lettere, qualunque lode è superflua. Voglio, invece, toccare di alcuni punti nei quali mi sembra di non poter pienamente accogliere le conclusioni a cui egli perviene, o di poter meglio precisare e determinare i concetti che egli manifesta.

Fin dalle prime pagine c'imbattiamo in un problema importante. Che cosa è da pensare di quei remoti e oscuri secoli del medio evo che precedettero la novella fioritura delle letterature volgari? Si ebbe anche allora una poesia popolare che suonasse per le vie cittadine o echeggiasse nella solitudine delle campagne? Il D'Ancona risponde, naturalmente, di sì; osserva che, quantunque non siano così abbondanti, come noi considereremmo, alcune testimonianze pur ce ne restano « che bastano a dimostrare il fatto »; aggiunge, anzi, ottimamente, che, quand'anche tali testimonianze non esistessero, dovremmo supporre ciò « a fil di logica », poichè i sentimenti dell'animo e le memorie del passato non potevano presso il popolo, anche in quei tempi, trovare altra espressione che quella del canto. Ma sembra poi attenuare e, quasi direi, intorbidare questo concetto giustissimo quando egli scrive: « Naturale e necessaria forma di siffatta condizione d'animo e d'intelletto doveva essere e fu la poesia, sebbene per età non breve dovesse trovar ostacolo a manifestarsi nella perplessità stessa dell'idioma, ancora non del tutto sciolto dall'involucro del latino » (p. 6); le quali parole sembrano ammettere una quasi incapacità organica del linguaggio, che si venne via via parlando nei diversi secoli, ad esprimere i pensieri e gli affetti individuali nelle forme della prosa o della poesia.

Or io non credo che di tale organica incapacità si possa parlare. A noi, tardi ricercatori, che non troviamo nelle nostre scritture se non i due termini estremi della lenta e continua evoluzione linguistica, il latino, cioè, quale ci apparisce nelle opere degli autori classici e medievali e il volgare che, per limitarci alla sola Italia, timidamente si affaccia in alcuni componimenti del sec. XII e risolutamente si afferma nel secolo successivo, a noi può riuscir difficile immaginare un testo poetico, o prosastico, che fosse composto in una lingua la quale differisse, in maggiore o minor misura, così da questo nuovo volgare come da quel vecchio latino. Ma si tratta, evidentemente, di una nostra illusione che non può corrispondere in nessun modo alla realtà delle cose. Appunto perchè la lingua è un organismo vivente, e si va incessantemente alterando e modificando nel « tacito, infinito andar del tempo », e tale sua progressiva trasformazione compie in maniera così silenziosa ed occulta che nessuna delle tante umane generazioni che si succedettero potè averne coscienza, appunto per questo, in qualsiasi momento del suo sviluppo, essa fu certo ugualmente adatta a tutte le manifestazioni del pensiero e l'uomo trovò sempre in essa uno strumento ugualmente docile e prezioso per l'espressione di tutte le sue idee e per la soddisfazione di tutti i bisogni della sua vita individuale, familiare e sociale. Quando, nell'anno 960, i testimoni dell'abate di Montecassino, Teodemundò diacono e monaco, Marco chierico e monaco, Gariperto chierico e notaro, si presentarono innanzi ad Arechisi giudice della città di Capua e solennemente affermarono: *Sao co kelle terre, per kelle fini que ki contene, trenta anni le possette parte Sancti Benedicti*, essi non parlarono certo con minor franchezza e con minor sicurezza di quella con cui possa oggi parlare un popolano o un agricoltore della Campania felice o di qualsiasi altra regione italica. A noi moderni studiosi di lingua quella frase che il dabben notaro trascrisse letteralmente apparisce come qualcosa di intermedio fra il latino e i nostri dialetti attuali; ma per i tre uomini che la pronunziarono era essa stessa la realtà attuale e concreta. A noi fa quasi l'impressione di uno sforzo che la lingua facesse per uscir dall'involucro del latino; ma quei tre uomini la usarono come una frase naturale della lor propria lingua che non doveva compiere nessuno sforzo e non aveva da spezzare nessun involucro. E così in tutti i secoli, anzi in tutti gli anni e in tutti i giorni che scorsero fino ad oggi, si ebbe una forma di linguaggio nitida, compatta, precisa; la quale può apparir confusa, vacillante ed incerta solo a chi sia costretto, come appunto siam noi, a guardar le cose da una gran lontananza e non abbia nè possa aver conoscenza se non di pochissimi fra gl'innumerevoli tipi linguistici che un medesimo idioma venne a mano a mano assumendo.

Se questo è vero, come a me sembra che sia, non avremo nessuna difficoltà ad ammettere la perpetuità della poesia popolare. Io, anzi, non riesco ad immaginarmi un periodo, più o meno lungo, di anni o, tanto peggio, di secoli nel quale fosse, tutt'intorno, silenzio; un periodo, nel

quale, mentre pur si parlava e si sbrigliavano tutte le faccende della vita quotidiana e si attendeva a tutte le opere dei campi e delle officine, non una voce di contadino o di artigiano si levasse per l'aria ad esprimere la sua letizia o il suo malcontento, la sua giocondità o la sua collera, il suo amore o il suo odio. Certo, le condizioni politiche e sociali devono aver contribuito, nei diversi tempi, a favorire o ad ostacolare la produzione di quei brevi componimenti poetici ove si raccoglie il patrimonio degli affetti e delle idee popolari; ma che, in ciascuna età, debba avere il popolo posseduto certe sue poesie o canti o cantilene o ritmi che dir si voglia, varii di atteggiamenti e di forme, e composti nel linguaggio che era proprio di quell'età e che comunemente e spontaneamente si parlava, a me sembra cosa non dubitabile. Io credo, insomma, che da quando il « reduce quirite », veleggiante pel Tevere « tra 'l Campidoglio e l'Aventino »,

guardava in alto la città quadrata
dal sole arrisa e mormorava un lento
saturnio carne,

sempre abbia continuato a svolgersi per tutte le terre d'Italia il fiume della poesia popolare, racchiuso talora fra brevi sponde e povero d'acque e di suono, allargantesi altra volta in una distesa magnifica di onde vaste e sonore, ma procedente senza tregua verso la foce a cui non potrà pervenire se non quando l'umanità sarà spenta (1).

È naturale, pertanto, che io mi accosti più al Pitré che al D'Ancona nel ritenere che il ricordo di fatti e di personaggi storici, che in non pochi fra i canti popolari si trova, debba riportarci sempre all'età in cui quei fatti accaddero e quei personaggi vissero e morirono. Ma « qui è uopo che ben si distingua »; è uopo, cioè, che si determini nettamente il duplice aspetto della questione per non correre il rischio di confonder fra loro cose disparate e distinte. E i due aspetti della questione son questi: 1° si può o si deve credere che quelle poesie popolari nelle quali è contenuta qualche allusione storica siano state composte nel tempo a cui l'allusione storica si riferisce proprio così come oggi le abbiamo? che nessuna modificazione di forma vi sia stata introdotta attraverso i secoli? che, insomma, il testo attuale sia proprio quel medesimo che allora si fabbricò e si cantò?; 2° indipendentemente dalla presente condizione del testo, che può essere lontanissima da quella del testo primitivo, è lecito credere che, in tutti i casi, il ricordo del fatto o del personaggio non sia stato introdotto posteriormente nei canti del popolo ma li abbia invece

(1) Intorno all'esistenza di una poesia popolare italiana nel medio evo si vedano le idee manifestate e le testimonianze addotte da G. A. CESAREO, *Le origini della poesia lirica in Italia*, Catania, Giannotta, 1899, pp. 7 sgg.

immediatamente ispirati, sicchè essi debbano reputarsi, se non per la forma, almeno per il contenuto, coevi a quel personaggio o a quel fatto?

Rispetto alla prima di queste due domande, il D'Ancona ha, non una, ma mille ragioni di rispondere negativamente. Quando leggiamo, per es., la seguente ottava siciliana in cui par che si alluda al culto delle immagini ristabilito verso la metà del secolo IX:

Alligrizza, fidili Cristiani,
divoti aduraturi di Maria,
sunàssiru fistanti li campani,
cà chistu è veru jornu d'alligria.
Nui cchiù nun semu comu li pagani:
supra l'artari aduramu a Maria,
comu aduramu a Diu in vinu e pani
l'Apostuli, li Santi e lu Misia (1),

è troppo chiaro che non ci troviamo dinanzi a un componimento poetico di quel secolo, di un secolo, cioè, in cui nè si parlava ancora il volgare quale ci si presenta nell'ottava suddetta, nè si faceva ancor uso di una forma ritmica che era, come il D'Ancona dice benissimo, « di là da venire » (p. 134).

Ma, rispetto al secondo punto, non so persuadermi ad accettare l'opinione che egli manifesta e sostiene. Secondo lui, per ammettere la formula del Pitré, che « il poeta letterato scrive di un fatto quando gli pare e piace, ma il poeta rustico, se non lo canta subito, non lo canterà più », bisognerebbe « rinunziare al valore della tradizione, e all'efficacia della memoria »; mentre, continua, vi sono « certi fatti e certi personaggi, de' quali il ricordo resta indelebile nelle menti delle successive generazioni, sicchè la commemorazione poetica ne avvenga soltanto dopo anni e secoli di orale tradizione: anzi appunto col passare degli anni e dei secoli, la materia si cangia di storica in poetica, e il più naturale ricordo diventa quello che n'è fatto col verso » (pp. 131-132). Or io non vedo come si rinunzi alla tradizione e alla tenace memoria del popolo ammettendo la contemporaneità dei fatti e dei canti; nè intendo come, dopo qualche secolo, sia ancor possibile che un rozzo e incolto e ingenuo cantor popolare inserisca in una sua poesia la memoria di cose e persone lontanissime che, nella poesia contemporanea, non avessero lasciato nessun ricordo e nessuna traccia di sè. Il popolo, senza dubbio, conserva tenacemente le tradizioni; ma le conserva solo per mezzo della novella e del verso: che se la novella e il verso tacessero, qualunque tradizione

(1) G. PITRÉ, *Canti popolari siciliani*, Palermo, Clausen, 1891, vol. I, pp. 104-105 e p. 391. In questo secondo luogo si legge, al v. 4, *tempu* invece di *jornu*. Sembra che il Pitré voglia riferire al sec. IX proprio il testo dell'ottava che noi possediamo: ma se tale è veramente il suo pensiero, nessuno, credo, si sentirà disposto a dargli ragione.

sarebbe spenta. Per ciò, ritornando all'esempio che poco fa addussi, è indubitabile che la lezione poetica giunta fino a noi appartiene ad un'età molto posteriore al sec. IX, ma è anche, secondo me, indubitabile (quando, ben inteso, si ammetta l'esattezza del riferimento storico) che noi non avremmo quell'ottava se già fin dal sec. IX, nel fervore delle passioni religiose e nella commozione che il ripristinamento del culto delle immagini dovè suscitare, non fosse stata composta, nella forma di linguaggio che allor si parlava, una poesia commemorante quel fatto. Nata da esso e con esso, tale poesia restò affidata alla memoria del volgo, fece parte delle sue conoscenze tradizionali, andò via via assumendo un diverso colorito linguistico e si fissò poi in quell'ultima forma metrica e idiomatica che già vedemmo e che non è se non un riflesso del remoto canto originario sorto spontaneamente e immediatamente nel bel mezzo della realtà contemporanea.

Quest'immediatezza dell'ispirazione, diciamo così, storica ci è attestata, mi sembra, anche da ciò che vediamo succedere ai giorni nostri (1). Non è forse vero che qualunque avvenimento di cui molto si parli o per la sua importanza o per la sua singolarità trova anch'oggi un'eco nella poesia popolare? Ai tempi tristissimi della nostra guerra africana tutti potemmo udire canzonette nelle quali si celebrava il valore o si piangeva la morte dei nostri soldati e si lanciavano imprecazioni o anche semplicemente parole di scherzo e di scherno contro i nemici neri; e quando fu ucciso il re Umberto, anche allora corsero fra il popolo alcune poesie deploranti quell'uccisione e maledicenti all'assassino (2); e perfino Musolino, il famoso brigante calabrese che tanto infiammò le fantasie e destò così grande curiosità e così morboso interesse, ebbe, se non m'inganno, come altri briganti di altri tempi, la sua celebrazione poetica. Questi canti rimarranno essi a lungo nella memoria del popolo? e potrà accadere che, di qui a uno o due o più secoli, i folkloristi s'imbattano in alcuni di essi ricordanti Musolino e Bresci e re Umberto e gli Abisini e ras Alula e Galliano? e i testi poetici che quei folkloristi udranno e trascriveranno saran proprio quei medesimi che noi abbiamo udito o non piuttosto differiranno dagli attuali per una continua e quasi inconsapevole elaborazione? Quest'ultima ipotesi è, a parer mio, la più probabile: ma, certamente, nessun folklorista futuro troverebbe quelle poesie, comunque modificate e ridotte, se in questa nostra età non avessero avuto la loro origine. Si può, insomma, io credo, stabilir veramente e sicura-

(1) Lo stesso PIRRÉ, *Studi di poesia popolare*, Palermo, Pedone-Lauriel, 1872, per dimostrare essere cosa certissima « che la canzone nasca immediatamente dopo il fatto », recò opportunamente, a pp. 29 sgg., alcuni esempj di canti popolari che furono composti in Sicilia nel secolo scorso per il diretto influsso degli avvenimenti che si compirono.

(2) Alcune ne raccolse A. MEDIN, *La morte del Re buono nei poeti del popolo*, in *La Lettura*, n. d'agosto 1902.

mente la legge che i canti di carattere storico, quando non siano di provenienza erudita, germogliarono sempre nel momento stesso in cui ebbero luogo gli avvenimenti di cui serban memoria, anche se il testo primitivo sia andato perduto e se la lezione che oggi ne conosciamo debba riferirsi ad epoca più recente: per determinar la qual cosa non c'è altro modo che esaminare, caso per caso, quei canti e vedere quanto in ciascuno di essi possa reputarsi antico ed originario, quanto apparisca, per ragioni di lingua o di storia, aggiunto posteriormente e quanto, infine, sia dovuto all'influsso che la poesia dotta esercitò, più di quel che si potrebbe credere a prima vista, come il D'Ancona magnificamente dimostra, sopra la poesia popolare.

Uno dei casi particolari su cui giova rivolgere la nostra attenzione è quello offertoci dal canto, diffusissimo e famosissimo, della *Donna Lombarda*. Che esso non altro sia che la rappresentazione poetica del fatto tragico di Rosmunda avvelenatrice di Elmichi e costretta da lui a bere nella stessa tazza alla quale egli aveva bevuto, e che tutto l'andamento della canzone popolare abbia notevolissime rassomiglianze con il racconto che di quel tragico fatto si ha nella storia di Paolo Diacono e nel *Liber pontificalis* di Agnello Ravennate, cercò di dimostrare Costantino Nigra (1) e ritenne ed ancor ritiene « molto probabile » il D'Ancona. Se non che quest'ultimo, a differenza del primo, non crede che la composizione originaria di questo canto possa farsi risalire all'anno medesimo in cui la tragedia di Rosmunda ebbe luogo, ossia al 573, perchè o bisognerebbe ammettere (cosa assurda che salta agli occhi di tutti) che si componesse « un Canto volgare, anteriore d'assai allo svolgimento delle lingue volgari » o « bisognerebbe per lo meno supporre, che il Canto durasse lungo tempo nella forma di barbara latinità, e più tardi, dopo parecchi secoli, venisse trasportato ne' varii dialetti d'Italia, o in quell'uno, donde poi passò agli altri » (pp. 138-139). Egli pensa, dunque, che solo il ricordo della tragedia sia rimasto fra il popolo e si sia tramandato oralmente di padre in figlio; che a questa tenace tradizione abbia attinto, nel sec. IX, Agnello Ravennate per narrare il fatto nella sua cronaca dei vescovi di Ravenna; e che, permanendo la tradizione ancor viva, « molto più tardi », quando i nostri volgari erano saldamente costituiti, certo « non prima del generale e contemporaneo ridestarsi dell'intelletto, della lingua e della persona civile del popolo italiano », sia stato ispirato dalla tradizione medesima « il primo autore di questa poesia, che doveva sì largamente espandersi e sì variamente modificarsi » (pp. 138 e 139).

È superfluo dire che nessuna delle molteplici redazioni che della *Donna Lombarda* noi conosciamo può riportarsi più in là del sec. XII o del XIII,

(1) Egli si occupò dell'argomento, fin dal 1858, nella *Rivista contemporanea* di Torino; e poi, di nuovo, nella sua magnifica edizione dei *Canti popolari del Piemonte*, Torino, Loescher, 1888. Ivi le varie lezioni della poesia di cui ci occupiamo sono a pp. 1 sgg. e l'illustrazione critica e storica a pp. 13 sgg.

poichè evidentemente, come più sopra osservai, sarebbe assurdo pensare all'esistenza di poesie volgari composte in una forma di linguaggio a cui non si era ancor pervenuti. Ma ciò non significa che solo nell'uno o nell'altro di quei secoli si desse, per la prima volta, veste poetica ad un fatto storico che era successo parecchie centinaia di anni innanzi. Sembra naturale, al contrario, che, non appena compiutasi la tragedia, o proprio nell'anno 573 o negli anni immediatamente prossimi ad esso, un canto sia stato composto da qualche abitatore della valle del Po e siasi, per tal modo, reso possibile il perpetuarsi della tradizione attraverso i secoli. Mi piace, infatti, ripetere ancora una volta quanto più sopra affermai; che, cioè, questa benedetta tradizione, in fin dei conti, non è qualche cosa di astratto e di inafferrabile che non abbia in sè nulla di determinato e di preciso, ma deve pur manifestarsi necessariamente in alcune forme concrete: siano poi esse o dei racconti in prosa che ciascuna generazione trasmette quasi in eredità alla generazione successiva o siano delle brevi poesie, facilmente conservabili nella memoria, che d'età in età i figli apprendono dalla viva voce dei padri. Di quei racconti si troveranno le tracce nell'odierna novellistica popolare; di queste poesie si avranno i riflessi nelle canzoni che oggi il popolo canta: ma, insomma, poesie o racconti ci vogliono perchè le genti incolte serbino (molto confusamente, s'intende) la memoria delle cose passate e perchè si abbia appunto quella tradizione che ricollega i tempi più recenti alle età più lontane.

Si potrebbe, se mai, discutere se la *Donna Lombarda* abbia veramente rapporto col fatto di Rosmunda o non derivi piuttosto da un'altra tragedia domestica rimasta ignota alla storia perchè compiutasi fra persone di poco conto o che, se pur furono di elevata condizione sociale, non ebbero però alcuna parte nello svolgimento generale dei fatti che la storia registra. E, per verità, il trovarsi in quasi tutte le versioni della *Donna Lombarda* un figlio o una figlia di costei (talvolta di sette o di quindici anni ma, il più spesso, di soli pochi mesi) che avverte miracolosamente il padre di non bere perchè la bevanda è avvelenata, e, più ancora, il non trovarsi in esse (tranne che in una versione mugellana) alcun accenno alla morte dell'uomo, che pur aggiunge terribilità al dramma e che non è agevole intendere come potesse essere trascurata nella poesia popolare se ispiratore di questa fosse stato il reciproco avvelenamento di Rosmunda e di Elmichi, tutto ciò potrebbe farci proclivi a ritenere che le rassomiglianze fra il canto di cui si discorre e le narrazioni di Agnello e di Paolo Diacono siano puramente casuali e che il canto medesimo sia stato ispirato, o nel sec. XII o nel XIII o anche molto più tardi, dal triste epilogo di un privato adulterio che impressionò vivamente gli abitanti del borgo o della città o del castello dove la tragedia familiare si svolse (1). Ma, se vogliamo proprio ricongiungere

(1) Lo stesso Nigra notò le difficoltà; ma credè di superarle osservando che

la *Donna Lombarda* con Rosmunda, mi par che sia necessario ammettere col Nigra l'immediata composizione di una poesia popolare che dal sec. VI pervenne fino ai nostri tempi. Nè ci darà alcun imbarazzo, dopo quanto ebbi a scrivere sul principio di questa recensione, la lingua in cui dobbiamo immaginarci che quella poesia fosse composta, poichè, anche nel sec. VI, il popolo possedeva un suo proprio idioma di cui si serviva con la disinvoltura medesima con la quale noi facciamo uso del nostro e quella « barbara latinità », come il D'Ancona la chiama, era, volere o no, la lingua parlata di quel secolo che poteva ben prestarsi ad un canto come si prestava al quotidiano scambio delle idee e all'ordinario disbrigo degli affari (1).

Ma è ora tempo di affrontare un'altra questione che, per la sua difficoltà e per la sua importanza, meriterebbe di essere minutamente investigata e trattata, se ragioni di opportunità e di spazio non mi costringessero ad esser breve. Che dovremo pensare intorno all'origine ed ai rapporti delle numerosissime poesie popolari che attualmente si cantano in tutte le regioni d'Italia? Saranno esse proprie di ciascuna regione, oppure deriveranno da una sola di esse che prima le produsse e poi le importò a mano a mano nelle diverse province della penisola? E, ammessa questa seconda ipotesi, quale dovrà pensarsi che fosse la terra generatrice dove i canti nacquero e donde spiccarono il volo per altri prossimi o lontani paesi? E, finalmente, a quale epoca della storia e della

il passo relativo al bambino può essere un'interpolazione posteriore e che, quanto alla morte del marito, se è vero che la sola versione del Mugello ne parla, è però anche vero che può facilmente sottintendersi nelle altre versioni: in due delle quali il bambino avverte il padre, non già di *non bere*, ma di *non bere più*, il che significa che una parte del vino avvelenato era già stata bevuta dall'uomo inconsapevole e presuppone, per conseguenza, la sua prossima morte. Il tentativo di toglier di mezzo l'ostacolo è, senza dubbio, molto ingegnoso ed acuto: ma che l'ostacolo sia stato veramente tolto di mezzo non oserei affermare. Mi sembra, anzi, che abbia avuto ragione Gaston Paris di mettere in dubbio la connessione fra il canto popolare e la storia di Rosmunda proprio e sopra tutto perchè, secondo questa, l'uomo e la donna muoiono contemporaneamente e, secondo quello, l'uomo si accorge che il vino è avvelenato prima di berlo: il che « met entre les deux drames une différence dont on essaye en vain d'atténuer la gravité » (*Journal des Savants*, ottobre 1889, p. 619).

(1) Una terza spiegazione, differente a un tempo da quella del D'Ancona e da quella del Nigra, intorno all'origine della canzone della *Donna Lombarda*, quando si volesse riconoscere in questa un preciso ricordo della tragedia di Rosmunda, propose Gaston Paris nell'articolo che già ebbi occasione di citare: « Il suffit qu'un poète populaire ait entendu raconter, au XVI^e ou au XVII^e siècle, la tragique aventure de Ravenne, puisée dans le récit de Paul Diaire et les nombreuses histoires qui s'en sont inspirées, pour qu'il ait pu composer la belle chanson que l'on connaît » (p. 619).

vita nazionale dovremo noi riferire la loro nascita ossia la loro primitiva composizione? Il D'Ancona consacra alla risoluzione di questo problema pagine dottissime, nelle quali riferisce letteralmente gran copia di questi canti raccolti in ogni parte d'Italia: nella Toscana, in Sicilia, nelle Marche, nel Veneto, nell'Istria, in Terra d'Otranto, nel Principato Ulteriore e Citeriore, nell'Umbria, nella Corsica, nella Liguria, nella Calabria; da per tutto, insomma. E, dopo aver dimostrato, con tale abbondantissima esemplificazione, che fra canto e canto v'è una straordinaria rassomiglianza di pensiero e di forma, conclude: 1° che la poesia popolare è identica « nelle diverse parti della Penisola »; 2° che tale identità ci conduce ad ammettere un unico luogo d'origine il quale non può essere che la Sicilia; 3° che la trasmigrazione dei canti siciliani sul continente, e principalmente in Toscana di dove poi s'irraggiarono alle altre regioni italiche, dovè, con ogni probabilità, essere contemporanea al diffondersi della lirica d'arte dell'età sveva, ossia dovè aver luogo nella seconda metà del sec. XIII e nella prima del XIV (1). Egli dichiara bensì di non voler con ciò « asserire che le plebi delle altre provincie sieno prive di poetica facoltà, e che non vi sieno poesie popolari sorte in altre regioni italiane, ed ivi cresciute e di là anche diramate attorno »; riconosce, anzi, e si dà cura di porre egli stesso in rilievo (pp. 284 sgg.) le eccezioni che si contrappongono alla regola da lui stabilita: ma tuttavia afferma di ritenere « che, nella maggior parte de' casi, il Canto abbia per patria di origine l'Isola, e per patria di adozione la Toscana: che, nato con veste di dialetto in Sicilia, in Toscana abbia assunto forma illustre e comune, e con siffatta veste novella sia migrato nelle altre provincie » (pp. 323-4).

Parrebbe che, una volta ammesse queste restrizioni e limitazioni e una volta riconosciuto che fra i diversi canti delle regioni italiane vi è, come dissi più sopra, una straordinaria rassomiglianza, la legge formulata dal D'Ancona potesse essere accolta senza alcuna opposizione o ri-

(1) V. specialmente a pp. 323 sgg.; ma anche altrove, più volte, il D'Ancona manifesta questa sua opinione. Così, a p. 209, anticipando i risultati a cui sarà poi condotto dall'esame dei fatti, scrive: « La lirica popolare italiana nella sua duplice forma di *Strambotto* o *Rispetto* e di *Stornello* o *Fiore* è stata finora raccolta provincia per provincia e dialetto per dialetto; ma è dappertutto la stessa, non solo nell'indole generale, ma anche nella special forma dei componimenti... noi crediamo che fra non molto potrà farsi una raccolta generale di Canti del Popolo Italiano, nella quale sotto ciascun tema si troveranno le varie lezioni vernacole, e non molti saranno i Canti che appariranno propri di una sola regione. Fra i Siciliani, per le ragioni che più oltre addurremo, ve ne sarà un certo numero senza riscontro in altri dialetti: taluni anche fra i Toscani: ma per le altre provincie si avranno soltanto rari esempj di Canti scompagnati e interamente locali ». E a pp. 269-70: « ci sembra... che il già riferito possa servire esuberantemente a provare la nostra opinione sulla identità del Canto popolare delle diverse provincie italiane e sulla sua prima origine in Sicilia ».

serva. Eppure a me sembra che questa legge sia ancor troppo rigida ed assoluta e non riesco a liberarmi da una certa curiosa perplessità che le limitazioni e restrizioni suddette non valgono a dissipare. Chi legga, infatti, il libro del D'Ancona vi trova ripetuto tante volte che il canto popolare *nacque* in Sicilia, che in Sicilia esso ebbe *la sua prima origine* e che dalla Sicilia fu importato nelle altre provincie quando si ebbe un generale risveglio della vita intellettuale e civile del nostro popolo, che delle concessioni fatte pur dall'autore e delle eccezioni da lui medesimo notate finisce col dimenticarsi ed è spinto naturalmente a rivolgersi la domanda che io già mi rivolsi a proposito del più remoto medio evo: che accadeva, dunque, in tutta la nostra penisola innanzi alla *nascita* e alla *origine* siciliana della poesia popolare? non vi fu, dunque, nessun agricoltore, nessun artefice, nessuna donna e fanciulla che attendesse ai proprii lavori cantando? o solo per caso qualche rara e isolata voce sonò, di tratto in tratto, su per il dorso dei monti e nelle pianure e nelle valli e presso le spiagge dei nostri mari e lungo le correnti dei nostri fiumi? e il popolo tutto della penisola si accorse 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 continente? Io non so persuadermi come un fatto simile possa essere realmente accaduto; e non so, per conseguenza, accogliere, nonostante la mia grande venerazione per la dottrina e l'autorità di chi la sostenne, quella teoria generale che più sopra vedemmo.

Ma qui prevedo e formulo io medesimo un'obiezione. Sta bene — potrebbe dirmi qualcuno; — il popolo avrà sempre cantato, come voi ritenete; e anche prima che gli strambotti siciliani si diffondessero, i Toscani, i Veneti, i Lombardi, i Liguri, i Marchigiani, gli Umbri, i Calabresi, i Pugliesi, tutti, insomma, gli abitatori della penisola avranno avuto un loro particolare patrimonio poetico al quale fu affidata l'espressione dei loro sentimenti e dal quale furono allietate le durezza della loro vita operosa. Ma di queste canzoni, diciamo così, indigene a noi che rimane? come possiamo immaginarcele? che cosa possiamo dirne? Nulla, assolutamente nulla. Esse disparvero senza lasciar traccia di sé, sopraffatte dalla nuova produzione insulare, travolte e sommerse dalla vasta onda delle poesie siciliane che si distesero vittoriosamente sopra di loro nascondendole per sempre all'occhio indagatore degli studiosi. La vostra è, dunque, una pura e semplice astrazione; è un puro e semplice principio teorico, che potrà anche esser giusto, ma che giova ben poco, o non giova punto, alla risoluzione del problema e rimane, così, campato in aria, fra le nebbie di un ragionamento dottrinario a cui non corrisponde nessuna realtà concreta. Noi dobbiamo invece guardare a questa realtà e occuparci soltanto, non di quegli ipotetici canti che non ci restano, ma di quei canti effettivi che ci restano; non di quelle immaginarie poesie che non conosciamo, ma di quelle che abbiamo sotto i nostri occhi e che possiamo studiare a

piacer nostro nei loro caratteri intrinseci e nelle loro vicendevoli relazioni. Ora noi diciamo che tutte o quasi tutte queste poesie, quali attualmente si cantano nelle diverse parti d'Italia, sono derivate, per via diretta o indiretta, dagli strambotti germogliati un tempo e anc'oggi perennemente germoglianti nella fantasiosa « isola del foco » e affermiamo senza esitazione che il canto popolare attuale ebbe veramente in Sicilia la sua prima origine.

A questa obiezione, che io medesimo ho creduto doveroso rivolgermi, rispondo prima di tutto che anche le idee hanno una loro propria realtà e che non è addirittura tempo perso cercar di stabilire nettamente un principio, sia pur teorico e astratto, quando non ci soccorrano i fatti e quando manchino testimonianze sicure: nè è precisamente la stessa cosa dire che *il canto popolare nacque in Sicilia* o dire che *gli attuali canti popolari risalgono per la maggior parte a fonti sicule*. Rispondo inoltre, e ciò ha un'importanza assai più considerevole, che anche i fatti, quando si guardi ben addentro nella loro intima essenza, avranno da rivelarci qualche cosa che non servirà a convalidare la dottrina dell'unica origine della poesia popolare ma varrà piuttosto ad attestarci una molto maggiore indipendenza fra i canti delle varie provincie, e forse anche fra alcuni di una stessa provincia, di quel che una prima lettura e un primo rapido esame potrebbero farci supporre. Certo, per giungere ad un risultato assolutamente sicuro, occorrerebbe un'indagine comparativa larga, piena, compiuta, che si estendesse a tutte le poesie fino ad oggi raccolte e pubblicate e tenesse conto di tutte le lezioni che di ciascun motivo noi conosciamo. Ma sarebbe, questo, un lavoro di lunga lena, che richiederebbe moltissimo tempo e moltissimo spazio, e al quale non posso ora, per parecchie ragioni, sobbarcarmi. Basterà, dunque, che io richiami adesso l'attenzione dei lettori sopra alcuni casi particolari, attingendo al volume stesso del D'Ancona e dimostrando come fra quegli stessi esempi che, nella massima parte (l'ho già riconosciuto e qui mi piace ripeterlo), servono indubbiamente a stabilire l'identità dei componimenti poetici cantati oggi da tutte le stirpi italiane, ve ne siano alcuni che mettono in chiara luce la mancanza di rapporti diretti fra canto e canto e fanno pensare ad una loro originaria indipendenza piuttosto che ad una successiva derivazione degli uni dagli altri.

1. *Il desiderio del volo* (pp. 221-22).

Toscana:

Piacesse al ciel ventassi un rondinino,
avessi l'ale e potessi volare!
Vorrei volar su l'uscio del mulino,
dove sta lo mi' amore-a macinare:
vorrei volar sull'uscio e poi sul tetto,
ove sta l'amor mio, sia benedetto!

sia benedetto, e benedetto sia
la casa del mi' amore, e poi la mia;
sia benedetta, e benedetta sempre
la casa del mi' amore, e poi la gente

Venezia:

Vorave esser in pé d'un oseleto,
aver le ale per poder svolare!
Vorave andar in sima d'un trincheto,
a veder lo mio amore a navigare.

Sicilia:

Oh Diu, ch'addiventassi palummedda!
L'ali mi vurrìa mettiri e vulari:
virria a pusari 'nta ssa cammaredda,
quantu ti virria vestiri e spugghiari.
Oh Diu, chi l'arti mia fussi pitturi!
Ca un ritrattu di tia m'avirri' a farì;
Bedda, chi sempre pensi a lu mè amuri,
amuri, lu mè nnomu 'n ti scurdari.

Friuli:

- I. Se jò foss une cizile
in che' ciazze 'orress volà.
'Orress batti tant lis alis
fin che dentri podess là.
- II. S'i' foss une sizilline (*rondinella*)
'orress mèttimi a svuelà;
par là a viodi che' ninine
su chel jett a ripozà.
- III. Se iò foss una sizilla
sul balcon vorress volà;
vorrès batti tant las alas,
fin ch'a mi lassàs entrà (1).

Che c'è di comune fra questi canti? Null'altro che il motivo informatore e il secondo verso: il quale non è, però, identico in tutti; ma, anzi, si atteggia diversamente in ciascuno e non serba, nelle tre villotte friulane, che una molto vaga rassomiglianza con quello delle tre canzoni precedenti. Ora è chiaro che la conformità del motivo non può essere indizio di una qualunque parentela fra le poesie sopra citate, perchè il desiderio in esse manifestato, il desiderio cioè di aver le ali e di volare

(1) Di queste tre villotte friulane solo le due ultime sono riferite dal D'Ancona. Io cito direttamente da A. ARBORT, *Villotte friulane*, Piacenza, Del Maino, 1876, pp. 93, 223, 243 (numeri 233, 798, 872); che raccolse la prima a Purgessimo presso Cividale, la seconda a Pozzales e la terza a Vito d'Asio.

per il cielo come gli uccelli e di recarsi volando a luoghi e a persone care, è uno di quei desiderii che sorgono spontanei dal cuore dell'uomo e che tutti, credo, naturalmente proviamo. Tanto ciò è vero che il motivo medesimo, come nota lo stesso D'Ancona, ispirò più volte anche i versi dei « poeti culti »; questi, per es., di Bernardo di Ventadorn:

Ai deus, ar sembles ironda,
que voles per l'aire,
qu'eu vengues de noit prionda
lai al seu repaire! (1).

Nè Bernardo di Ventadorn, che visse e cantò d'amore nel sec. XII, poté aver conoscenza di queste nostre poesie popolari; nè gli autori di esse conobbero certo le rime squisitamente eleganti del trovator provenzale. Quanto al secondo verso delle tre prime poesie, se anche fosse in tutt'e tre più uniforme di quel che effettivamente non sia, non attesterebbe neppur esso la loro comune origine, poichè chiunque voglia manifestare, anche in prosa, il desiderio del volo, è costretto a far uso di quelle medesime parole e non può trovare nessuna diversa espressione. Che se, leggendo la mirabile *Sementa* di Giovanni Pascoli, c'imbattiamo nella terzina

Il re veniva alle finestre a mare,
il re veniva alle finestre a monte:
avessi l'ale, potessi volare!,

potremo certo supporre, quando ci piaccia, ch'egli abbia ricordato e deliberatamente ripetuto il secondo verso del rispetto toscano; ma saremo, io penso, molto più vicini alla verità ammettendo che il verso finale della sua terzina gli sia stato suggerito spontaneamente, e indipendentemente da ogni ricordo di poesie popolari, dal fatto e dal sentimento che egli intendeva di rappresentare con esso. Non essendovi, dunque, nessuna uguaglianza di forma o di lezione fra i varii canti di cui abbiamo ora discorso, è lecito ritenere che non siano derivati l'uno dall'altro ma che ciascun d'essi abbia rispettivamente avuto la sua propria origine nella Sicilia, nel Friuli, nella Venezia, in Toscana.

2. *La tortorella* (pp. 225-28).

Toscana:

La tortora che ha perso la compagna
fa una vita molto dolorosa:
va in un fiumicello, e vi si bagnà,
e beve di quell'acqua torbida:

(1) Cito direttamente dal BARTSCH, *Chrestomathie provençale*, Berlin, Wiegandt e Schotte, 1892, col. 63-64, correggendo, nell'ultimo verso, un errore tipografico incorso nella citazione del D'Ancona.

cogli altri uccelli non ci s'accompagna,
negli alberi fioriti non si posa:
si bagna l'ale e si percuote il petto,
ha persa la compagna: oh che tormento (1).

Sicilia:

Quannu la torturidda si scumpagna,
si parti, e si ni va a ddu viridi locu;
passa di l'acqua, e lu pizzu s'abbagna,
prima lu sguazza, e poi ni vivi un pocu;
va chiancennu pri tutta la campagna,
cumu si stassi 'mmezzu di lu focu:
'maru cu' perdi la prima cumpagna,
ca perdi spassu, piaciri e jocu!

Calabria:

La turdera ch'è perza la compagna
tutte glie jorne va malenghuenosa,
addò che trova l'acqua ce se bagna
e se la beve tutta 'ntorbetosa,
ce se va a mett'a na rava de montagna
e chiama la compagna a auta voce,
ce se va a mett'a ne rame de castagna
e ce se va a mett'a fa' ne cante amorose.

Anche qui, come sempre, bisogna distinguere il tema o motivo dalla forma o espressione letterale. Se badiamo a quello, dovremo ammettere senza esitazione che potesse presentarsi ugualmente alla fantasia del poeta popolare toscano come a quella del siciliano e del calabrese senza che l'uno avesse bisogno di prenderlo in prestito dall'altro; poichè esso non è se non il residuo di una diffusa e tenace tradizione zoologica medievale che si riflette nei *Bestiarii* e riappare infinite volte anche in opere di carattere letterario e dotto. Scriveva, per es., fin dal sec. XIII, Boncompagno da Signa: «*Faciám sicut turtur, que suum perdit maritum..... Illa siquidem postea non sedet in ramo viridi sed gemet in sicco ramo voce flebile jugiter, et aquam claram turbat cum appetit bibere; nullum nisi mortis prestolatur solatium* » (2). E scriveva Cecco d'Ascoli nella sua *Acerba*:

La tortora pur sta sola piangendo
vedova di compagne in secho legno
et luogo pur deserto va querendo.
Non s'accompagna mai poch'ella perde
di bere acqua chiara prende sdegno
nè mai sede nè canta in ramo verde.

(1) Quest'ultimo verso, in un'altra lezione toscana, suona così: *E va dicendo: Amor sia maledetto.*

(2) Citato dal D'Ancona a p. 226.

E scriveva Franco Sacchetti nelle *Proprietà degli animali*: « Tortola è uno uccello che mai non fa fallo al suo compagno; e se l'uno di loro muore, l'altro serva castità, e non s'accompagna, e sempre fa solitaria vita, e non si pone mai in ramo verde, e mai non bee nè non si bagna in acqua chiara, e se non la trovasse altro che chiara, tanto dà de' piedi e dell'alie in essa, che l'intorbida » (1). E lo stesso motivo si trova in canti popolari francesi, spagnuoli e perfino danesi che è supponibile non abbiano avuto a loro modello nessuna poesia della Sicilia o di qualsivoglia altra terra italiana. Se poi consideriamo la forma, ci verrà fatto di notare che la rassomiglianza maggiore (ma ben lontana anch'essa dall'esser perfetta) è fra il primo tetrastico del canto calabrese e il primo tetrastico del canto toscano: in tutto il resto, le tre versioni differiscono sostanzialmente fra loro. Se, dunque, si può, in virtù appunto del suddetto tetrastico, non dico affermare risolutamente, ma dubbiosamente ammettere che vi sia rapporto diretto fra la poesia di Toscana e quella di Calabria, non si può giungere alla conclusione medesima per rispetto al canto siciliano; il quale ci apparisce isolato ed indipendente dagli altri due, di cui non fu certo la radice come non ne fu il germoglio. Del resto, anche la forma, se non è proprio identica in tutti i particolari ma contiene solo delle vaghe rassomiglianze generiche, non è sufficiente a dimostrare una derivazione immediata. Così, per non uscire dalle tre poesie della tortorella, vedendo che lo strambotto siciliano, unico fra tutti, fa menzione di un *verde loco* come Boncompagno di un *ramo verde* e aggiunge che la tortora *va piangendo per tutta la campagna* come Boncompagno scrive che essa *geme con voce lamentosa*, chi non direbbe che quello strambotto si avvicina all'opera del retore dugentista più di quel che le si avvicinino le due versioni calabrese e toscana? Eppure ognun vede che deve qui trattarsi di coincidenze puramente fortuite e che fra il grammatico Boncompagno e l'oscuro poeta della Sicilia non può correr di certo nessuna relazione di dipendenza.

3. *L'espressione iperbolica dell'amore* (pp. 239-42).

Toscana:

Se gli alberi potessan favellare,
 le fronde che son su fossano lingue,
 l'inchiostro fosse l'acqua de lo mare,
 la terra fosse carta e l'erba penne,
 e in ogni ramo ci fusse un bel foglio,
 ci fusse scritto il bene che ti voglio!
 e in ogni ramo ci fusse un bel breve,
 ci fusse scritto quanto ti vo' bene.

(1) Questo e il precedente esempio furono adottati dal Cian in *Giorn. st. d. lett. it.*, IV, 331; che richiamò pure, a p. 332, due romanze spagnuole e un canto della Danimarca.

Veneto:

Vorave che qu'i albori parlasse,
le fogie che xe in cima fusse lengue,
l'acqua che xe nel mar el fusse ingiostro,
la tera fusse carta, e l'erba pene;
la tera fusse carta, e l'erba pene;
ghe scrivaria una lettera al mio Bene;
ma chi fusse quel can che la lezesse,
sentir le mie passion, e no pianzesse?

Sicilia:

Si l'inca fussi lu mari supranu,
lu celu ccu la terra fussi carti,
l'ancili 'ncelu e lu munnu supranu,
e l'omu 'nterra, la natura e l'arti;
si ogni omu milli manu avissi,
ed ogni manu milli pinni e carti,
scriviri di Maria mai non putissi
di li grazii so' la quinta parti.

Non occorrono lunghi discorsi per dimostrare che, quantunque differiscano assai nel secondo tetrastico, sono legati fra loro da parentela il canto veneto ed il canto toscano; mentre quello della Sicilia, benchè prenda le mosse dallo stesso motivo, è separato e distinto, sia per la forma sia anche per il contenuto, dall'uno e dall'altro. Lo ammette, in sostanza, anche il D'Ancona quando, dopo aver notato che esso ha « significazione religiosa » e dopo averne riferito il testo, così continua: « Ma probabilmente questa è forma secondaria; ed il canto siciliano che avrebbe servito di modello alla trasmutazione in senso spirituale, e alle imitazioni peninsulari, potrebbe esser questo, che il Salomone-Marino trae da un manoscritto, forse di fonte più antica, ma datato del 1735:

« L'arbuli si putissinu parrari,
si tutti li fogli so forano linguì,
p'inga chi fora l'acqua de lu mari,
e la terra pi carta e l'erba pinni,
la to bellezza nun si puria cuntari.
Bella, tanta bellezza undi ti vinni?
Ca certu è cosa da maravigliari,
Diu stissu fici in celu lu disinni » (pp. 241-2).

E questo secondo canto ha veramente rapporto diretto con quello veneto e con quello toscano; ma la tarda età del codice da cui fu tratto fa pensare che esso, piuttosto che fonte, sia derivazione dell'una o dell'altra delle due versioni peninsulari. Il primo, invece, che non ha neppur con esso identità sostanziale di forma, può essere indipendente anche da lui, poichè il motivo, che è comune ad entrambi, si ritrova, come dice il D'Ancona stesso, « in tante letterature e presso tanti popoli » da esser lecito

ritenere che più e diversi poeti, a distanza grande di tempi e di luoghi, lo abbiano liberamente e originalmente trattato.

4. *I giorni della settimana* (pp. 242-44).

Toscana:

I. Il Lunedì voi mi parete bella,
e Martedì che mi parete un fiore;
il Mercoledì che siete un fior novello,
il Giovedì un bel mazzo di viole;
e Venerdì che siete la più bella,
il Sabato che siete un fior fiorito.
E poi vien la Domenica mattina,
par che siate una rosa in su la spina.
Si torna al Lunedì dell'altra volta;
siete una rosa in su la spina colta.

II. Siete più bello il Lunedì mattina,
massimamente Martedì vegnente:
Mercoledì una stella brillantina,
il Giovedì uno specchio rilucente;
il Venerdì un mandorlo fiorito,
il Sabato più bello che non dico.
S'arriva alla Domenica mattina:
mi parete figliuol d'una regina.

Sabina:

Quanto sei bella Lunedì a matina,
ma sei più bella il Martedì seguente;
e 'l Mercoledì me pari 'na regina,
e 'l Giovedì 'na stella rilucente;
e 'l Venerdì 'na rosa senza spina,
lo Sabato sei bella veramente;
la Domenica poi quando t'adorni,
più bella sei de tutti l'artri giorni.

Marche:

Quante sí bella il Lunedì mattina!
Mascimamente il Martedì seguente;
lu Mercurdí me pare 'na bambina,
lu Giovedì 'na stella rilicente;
lu Venardí 'na rosa damaschina,
lu Sabbate sí bella veramente.
La Demeneca puo' quanne te veste,
ecche la Pasqua chen tutte li feste;
la Demeneca puo' quanne t'adorne,
ecche la Pasqua chen tutte li fronne.

Venezia:

Bela, che di Domenica sei nata,
de Luni siete stata a l'arcipresso,
de Marti siete una rosa incalmata,
de Mercore te onoro, bel viseto:
de Zoba siete una rosa odorata,
de Venere te tegno scritta in peto,
de Sabo no' me fare la ritrosa,
de Domenica sei mia cara sposa.

Sicilia:

I. Bedda, ca di Duminica nascisti,
lu Lúnidi ti jísti a vattiari,
lu Màrtiri nasceru ssi to' trizzì,
lu Mèrcuri ti jeru a crisimari;
lu Jòvidi sparparu ssi biddizzi,
Vènniri ti jittasti a caminari;
lu Sabbatu a tò matri cci dicisti:
— Matri, quannu m'aviti a maritari'

II. Bedda, ca la Duminica si' fata,
lu Luni si' 'na Dia di Paradisu,
lu Marti siti n' ancila calata,
lu Mercuri straluci lu tò visu,
lu Jovi siti 'na lucenti spata,
lu Venneri vi stati 'nfesta e risu,
lu Sabitu, ch'è l'urtima jurnata,
muremu, e ninni jemu 'n Paradisu.

Principato Citeriore:

Quant' ti vidiv' bell Luniddi matin'
Cchiú bell' assà' lu Martidí siguent',
lu Carmin' mi parivi 'na rigin',
lu Giuvidí 'na stell' d'urient',
lu Vanardí 'na ros' senza spin',
lu Sabbet' 'na Dea verament'.

Chi legga attentamente queste poesie, svolgenti tutte lo stesso motivo, si accorge senza difficoltà che un gruppo a parte è costituito dalla seconda versione toscana e dai canti della Sabina, delle Marche e del Principato Citeriore. Non importa che, in quella, si facciano le lodi di un uomo anziché di una donna; o che la « stella brillantina » della poesia toscana diventi altrove « 'na regina » e « 'na bambina »; o che il tetra-stico finale della poesia marchigiana non trovi riscontro negli altri canti. Queste ed altre parziali differenze, che si spiegano benissimo con le inevitabili trasformazioni a cui va soggetto ogni componimento che sia affidato alla memoria e che si conservi nei secoli per mezzo della tradi-

zione orale, non bastano ad offuscare l'identità della forma; la quale apparisce invece manifestissima in tutt'e quattro i canti. È indubitabile, dunque, che o uno di questi canti fu il germe primitivo da cui si svilupparono gli altri tre o tutt'e quattro derivarono la loro origine da un'ignota fonte comune. Ma le altre versioni che ho riferite più sopra, la prima, cioè, delle due toscane e la veneziana e tutt'e due le siciliane, non hanno, per rispetto alla forma, nessun rapporto nè col gruppo da noi precedentemente stabilito nè fra loro medesime: chè si attribuirebbe, in verità, una soverchia importanza ad un solo e lieve particolare quando si volessero collegare insieme i due strambotti insulari e il canto veneziano sol perchè, nel primo verso di quelli e di questo, si accenna alla nascita dell'amata come avvenuta nel giorno di domenica. Il vero si è che, nelle versioni non facenti parte del gruppo che già conosciamo, esiste una sola conformità; la conformità del tema, consistente in una filastrocca dei giorni della settimana a ciascuno dei quali si fa corrispondere una particolare bellezza della donna o un particolare avvenimento della sua vita. Ma questa filastrocca medesima, che rientra nel vasto ciclo delle filastrocche popolarische di cui ci restano abbondantissimi esempj (1), si prestò anche ad altre applicazioni: come nel seguente rispetto toscano, riferito pur dal D'Ancona:

La bella donna che ha perso la rócça,
e tutto il Lunedì ne va cercando,
il Martedì la trova mezza rotta,
Mercoledì la porta rassettando;
il Giovedì le pettina la stoppa,
il Venerdì le la va incanocchiando:
il Sabato si liscia un po' la testa,
Domenica non fila, perch'è festa;

o come nella canzone francese dei tessitori:

Les tessiers sont pir' que des évêques
car du lundi, ils en font une fête,
et le mardi, ils vont voir les fillettes,
le mercredi, ils graissent des galettes,
le jêhueudi, iz ont mal à la tête,
le vendredi, ils branlent la navette,
le samedi, la toile o n'est point faite etc. (2);

(1) Si veda V. Rossi, *Le lettere di messer Andrea Calmo*, Torino, Loescher, 1888, pp. 342 sgg.

(2) *Revue des traditions populaires*, a. X, n. di febbraio 1895, p. 99. Avverto che, in questo e nell'esempio seguente (riferiti entrambi anche dal D'Ancona), ciascun verso è ripetuto per cagion della melodia con la quale le canzoni si accompagnavano.

o come nell'altra canzone francese intitolata *La Semaine de la mariée*:

Dimanch' je fus à l'assemblée.
Là, comme je fus regardée!
Le lundi je fus demandée,
le mardi je fus accordée,
le mercredi je fus fiancée,
le jeudi je fus mariée,
le vendredi j' fus bâtonnée,
le samedi j' fus divorcée
et v' là ma semaine bien passée (1).

Si tratta, insomma, di uno speciale atteggiamento psicologico della gente di popolo, che tende all'elenco, al catalogo, al raggruppamento in serie meccaniche o, diciam pure, mnemoniche delle sue idee e delle sue cognizioni e che, per ciò, quando trova una serie bell'e fatta, com'è appunto il caso dei giorni della settimana, se ne vale liberamente per coordinare ad essa quelle cognizioni e quelle idee. Io non credo, e penso che nessuno creda, che il poeta popolare francese autore della canzone dei tessitori dovesse necessariamente conoscere o il rispetto, già da me riferito, *La bella donna che ha perso la rócca* o quest'altra filastrocca toscana dove si mette pure in ridicolo l'ingingardaggine di una lavoratrice:

Lunedí, lunedìai;
Martedí, persi la rócca;
Mercoldí, la ricercai;
Giovedí, la ritrovai;
Venerdí, l'inconnocchiai;
Sabato, mi lavai la testa
perchè la Domenica è festa (2).

E al modo stesso non credo che si debba ammettere una necessaria dipendenza fra le poesie che hanno dato origine a queste mie brevi osservazioni: sembrandomi invece cosa naturalissima che un cantore della Toscana e uno della Sicilia e uno di Venezia abbiano pensato, ciascuno per conto suo, a trarre partito dai giorni della settimana per magnificare la donna amata mediante il progressivo e quotidiano accrescersi della sua fresca bellezza.

5. *Il messaggio alato* (pp. 258-59).

Toscana:

I. O rondinella, che voli per l'aria
ritorna addreto, e fammelo un piacere:

(1) E. ROLLAND, *Recueil de chansons populaires*, vol. I, Paris, Maisonneuve, 1883, p. 177.

(2) Ved. G. GIANNINI, *I giorni della settimana*, in *Niccolò Tommaseo*, a. I, n. 7-8, p. 77. In quest'articolo sono pubblicati moltissimi canti che ripetono bensì lo stesso motivo ma assoggettandolo a variazioni d'ogni genere.

e dammela una penna di tu' alia,
ché scriverò una lettera al mio bene.
Quando l'averò scritta e fatta bella,
ti renderò la penna, o rondinella:
quando l'averò scritta in carta bianca,
ti renderò la penna che ti manca:
quando l'averò scritta in carta d'oro,
ti renderò la penna e il tuo bel volo.

II. O rondinino, che vai verso il mare,
voltati indietro e ascolta due parole.
Dammi una penna d'or delle tue ale
per scrivere una lettera al mio amore.
Quando l'averò scritta e fatta bella,
ti renderò la penna, o rondinella.

Sicilia:

O palummedda, chi vai mari mari,
fermati, ca ti dicu dui palori,
quantu ti scippu 'na penna di 'ss ali,
scrivu 'na littra a cui pri mia ni mori;
tutta di sangu la vurrìa untari,
e pri siggillu metterci lu cori;
di poi ti dicu a cui mi l'ha' purtari,
ti dugnu la to' pinna, e tinni voli.

Evidentissima è la dipendenza della seconda versione toscana dallo strambotto siciliano, quantunque del tetrastico finale di questo non sia rimasta, in quella, nessuna traccia. Assai meno evidenti sono invece i rapporti fra lo strambotto medesimo e il primo dei due canti toscani, poichè gli ultimi versi dell'uno e dell'altro sono totalmente dissimili e la rassomiglianza che è fra i primi quattro si riduce a rassomiglianza di pensiero assai più che di forma. Tuttavia non voglio negare che, in questo caso, possa veramente ammettersi una parentela immediata; e anche mi affretto ad aggiungere che un esame comparativo delle tante versioni che di questo tema ci rimangono, e di cui il D'Ancona offre in nota una ricca bibliografia, confermerebbe, in massima, l'identità sostanziale dei canti che ad esso tema s'ispirarono. Io stesso, infatti, pur limitandomi a paragonare fra loro solamente alcune delle versioni suddette, ho potuto convincermi che il canto umbro *O rondinella che voli per aria* (1) e quello di Montefiascone *O rondinella che per l'aria vai* (2) e i tre marchigiani *O rondoletta che per aria vole*, *O rondonella che passi lu mare*, *O rondo-*

(1) G. MAZZATINTI, *Canti popolari umbri*, Bologna, Zanichelli, 1883, p. 129.

(2) A. MARSILIANI, *Canti popolari dei dintorni di Bolsena, di Orvieto e delle campagne del Lazio*, Orvieto, Marsili, 1886, n. 18, p. 21.

lina che vai pe' ro mare (1) derivano immediatamente, con più o meno profonde modificazioni, dall'una o dall'altra delle due lezioni toscane; che, invece, il canto napoletano *Aquila che d'argiento puorte l'ale* (2) e quello di Serrara d'Ischia *Palomma si' d'argiento e puorte Pale* (3) e quello di Taranto *Renenedde ce spakke lu mare* (4) hanno strettissima connessione con lo strambotto siciliano; che, infine, il canto di Palena *Palomma che pell'aria vaj volann'* (5) par che mescoli insieme influssi siciliani e toscani, serbando, già proprio nel primo verso, un riflesso di tutt'e due le lezioni. Ma ecco qui una poesia delle Marche che differisce sostanzialmente da tutte:

O rondoletta, che vai per lo mare,
 portemela 'na lettera al mio Amore;
 si lo ritrovi a tavola a magnare,
 e per la parte mia je faccia prode;
 si lo trovi col padre a litigare,
 tu per la parte mia daje ragione;
 e si lo trovi a letto a riposare,
 abbassa l'ale, e non je fa' romore;
 e si lo trovi in stanza a spasseggiare,
 te prego, o rondoletta, 'n te fa' vede' (6).

Che i primi due versi presentino somiglianza o quasi identità di forma coi primi degli altri canti non significa nulla, poichè l'identità delle parole è naturalmente, anzi necessariamente, suggerita dall'identità del pensiero; e infinite persone, in luoghi lontanissimi, possono provare ed esprimere questo pensiero medesimo: « O rondine, che vai pel mare, porta una lettera al mio amore ». Le parole, insomma, nascono spontanee dalla situazione, diciamo così, psicologica; e quell'invocazione, semplice e naturale, non basta da sola a far stabilire derivazioni immediate e dirette parentele fra i vari canti. La poesia marchigiana che ho riferita sarà dunque, con ogni probabilità, affatto indipendente e dal gruppo che presenta il tipo toscano e dall'altro gruppo che offre i caratteri dello strambotto insulare.

(1) A. GIANANDREA, *Canti popolari marchigiani*, Torino, Loescher, 1875, pp. 150-151.

(2) L. MOLINARO DEL CHIARO, *Canti del popolo napoletano*, Napoli, Argenio, 1880, p. 135.

(3) G. AMÁLFI, *Cento canti del popolo di Serrara d'Ischia*, Milano, Brigola, 1881, n. LXIII.

(4) E. LOVARINI, *Canti popolari tarantini*, in *Miscellanea nuziale Rossi-Teiss*, Bergamo, 1897, p. 329.

(5) CASSETTI-IMBRIANI, *Canti popolari delle provincie meridionali*, Torino, Loescher, 1871-72, vol. I, p. 28.

(6) GIANANDREA, *Canti ecc.*, p. 151.

6. *La notte d'amore.*

Umbria:

E su la cassa ce poso er cappello,
questa notte per me fosse 'n eterno;
e su la sedia ce poso li panni,
questa notte per me fosse mill'anni:
e su la sedia ce poso el retino,
questa notte per me 'n ésse mai fino (1).

Napoli:

I. Benerico lu mar' attuorn' attuorno,
benerico la terr' a parm' a parmò,
i' benerico lu liett' a do' duorme,
lenzola, matarazze, tàul' e scanne.
L' rent' a buie me farria nu suonno:
'sta notte che ce fosse nuvant' anne! (2).

II. Quanno si' bella e quanno si' benigna,
chi te l'ha date 'sti bellezze eterne?
A ddove state voi nc'è sempre juorno;
nc'è la primmavera d'estate e de vierne.
Vorria dormí 'na notte a u' vostro lato,
giorno che non facesse la mattina (3).

Puglia:

Sona tarloci, e secuta a sunare,
sona allu spessu, ca jeu cuntu l'ore.
O stelle, a bui mm'aggiu raccumandare,
stanotte cu mme sia de nocient'ore;
cull'amor mmiu facitime parlare,
quantu nni cuntu li pene d'amore;
ca quandu sentu li 'addhi cantare,
uh la pena ci sente lu mmiu core! (4).

Il tema di queste quattro poesie è, come ognun vede, il medesimo: la celebrazione, cioè, di una notte d'amore o vagheggiata nell'ardente fantasia dell'innamorato o effettivamente goduta; e in tutte si esprime il fervido desiderio che possano prolungarsi le ore notturne affinché si prolunghino insieme con esse la felicità e la gioia. Nè solamente i canti da me riferiti, ma anche altri parecchi, che io non ho visti e di cui il D'Ancona, discorrendo per incidenza di questo motivo (p. 317, n. 4), pubblica alcuni

(1) MAZZATINTI, p. 216.

(2) MOLINARO, p. 156.

(3) CASSETTI-IMBRIANI, I, 177.

(4) *Ivi.*

versi, contengono l'espressione del desiderio medesimo; com'è, per es., in un canto siciliano:

Vi addimannu 'na grazia e fussi ora,
di starimi ccu vui quattru nuttati,
e chi li notti fussinu quant'ora,
lunghi quantu li jorni di la stati;

e in un canto avellinese:

Lasciatemi dormi 'sta notte co' vui;
domani quannu è juorno mme ne vavo:
e mo' che accanto a voi nce so' venuto,
notte pozza fa' 'mpressa e juorno mai;

e in una canzonetta francese del sec. XV:

Et le soleil fust couché
et le jour n'adjournast jà,
et je vous tensisse, belle,
nue a nu entre mes bras!

Or qui si tratta di un desiderio che l'uomo proverà sempre ogni qual volta egli si trovi vicino alla donna che ama; e come esso nasce spontaneo nella vita reale così, più e più volte, deve essersi presentato spontaneamente alla semplice fantasia dei poeti del popolo e a quella, molto più ricca, raffinata e complessa, dei poeti d'arte. Infatti, messer Francesco Petrarca, nella sestina *A qualunque animale alberga in terra*, ha questi versi bellissimi che sono, io credo, impressi nella memoria di tutti:

Con lei foss'io da che si parte il sole,
e non ci vedess'altri che le stelle,
sol una notte! e mai non fosse l'alba.

Per quanto, adunque, i canti di cui ci occupiamo e trattino lo stesso argomento e manifestino lo stesso desiderio e facciano uso, in uno o due versi, di parole identiche o assai somiglianti, nulla ci autorizza a negare la loro originaria indipendenza e ad affermare che uno solo di essi potè esser la fonte da cui tutti gli altri derivarono.

Riassumendo e concludendo, mi guarderò bene dal formulare una teoria generale, e dal contrapporre risolutamente un'opinione mia a quella che il D'Ancona sostenne. Già, il solo fatto che un uomo di tanta dottrina e di tanta esperienza, abituato, non a forzare o a trascurare i documenti per amore delle sue convinzioni, ma anzi a derivar queste dall'attento studio di quelli, credè di poter concludere che la culla della poesia popolare fu la Sicilia, questo solo fatto, ripeto, deve trattener ciascuno dal pronunziare giudizi precipitosi e avventati; e, inoltre, il pretendere di ricavare conseguenze troppo vaste da un così esiguo numero di osservazioni,

quale è quello che io son venuto raccogliendo fin qui, sarebbe semplicemente ridicolo. Io mi limito, dunque, a manifestare alcuni dubbii e ad additare il metodo che bisognerebbe seguire per giungere ad una conclusione certa. La identità del tema non è sufficiente a stabilire fra parecchi canti rapporti di dipendenza: occorre, per ammettere questa, che vi sia, fra canto e canto, o identità assoluta o, almeno, molto prossima conformità di lezione. Nè, d'altra parte, l'uguaglianza stessa delle parole è sempre indizio sicuro di un'unica fonte da cui i diversi canti derivino, poichè, in molti casi, quando si tratta di pensieri o di desiderii o di sentimenti che sono comuni a tutti gli uomini e che, per la loro semplicità, non possono essere espressi che in una data maniera, quella certa uguaglianza, determinata dalla necessità stessa delle cose, può essere assolutamente fortuita. Conviene, pertanto, tener conto, non solo delle somiglianze, ma anche delle dissomiglianze; e accanto alla serie delle poesie popolari che, per il concetto e per la forma, collimano porre la serie di quell'altre poesie che, pur trattando il medesimo argomento, differiscono nell'espressione. Saranno, quest'ultime, così poche di numero da non rappresentar veramente che rare eccezioni alla regola? o appariranno, invece, così copiose da reclamare a gran voce i loro diritti e da indurci a risolvere per altra via il difficile problema dell'origine della poesia popolare italiana? La risposta non potrebbe esser data, come già osservai, che da una ricerca minutissima e diligentissima condotta secondo i criterii a cui più sopra ho accennato. Solamente allora 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.

IRENEO SANESI.

PIETRO COLLETTA. — *Storia del reame di Napoli dal 1734 al 1825*, con introduzione e commento di Camillo Manfroni. — Milano, Vallardi, 1905 (due voll. in-8.º, di pp. xxxiv-460 e 492).

Di questa edizione della *Storia* del Colletta, con un commento critico, che il prof. Manfroni ha tentata (non ben secondato dal tipografo, che vi ha lasciato correre non pochi errori), si può discorrere più opportunamente in una rivista storica speciale. E colà si esamineranno particolarmente le note; le quali sono bensì fondate su una larga cognizione,