

RIVISTA

CONTEMPORANEA

FILOSOFIA — STORIA — SCIENZE — LETTERATURA

POESIA — ROMANZI — VIAGGI

CRITICA — ARCHEOLOGIA — BELLE ARTI

VOLUME DUODECIMO

ANNO SESTO

TORINO,

TIPOGRAFIA ECONOMICA DIRETTA DA BARERA

Via della Posta, n° 1.

1858

CANZONI POPOLARI DEL PIEMONTE

Il cav. Costantino Nigra ci consente di riprodurre alcune delle canzoni popolari del Piemonte, che fanno parte della collezione da esso preparata, di cui speriamo prossima la pubblicazione.

Il raccoglitore non darà in luce per ora che una parte soltanto dei materiali da esso radunati, cioè le *canzoni*. I canti sacri e gli altri canti profani che non cadono nel linguaggio popolare sotto la denominazione di *canzoni*, come gli *strambotti* e le *cantilene*, formeranno oggetto di ulteriori pubblicazioni, le quali si estenderanno pure a quella parte di poesia popolare che non è cantata, come i *proverbi*, i *racconti orali* ed i *misteri religiosi*.

Le *canzoni*, così appellate dal nostro popolo, benchè nulla abbiano che fare colla canzone artificiosa propriamente detta e rivestano piuttosto la forma ed il carattere delle ballate tedesche e delle romanze spagnuole, sono divise dal raccoglitore in tre categorie, di cui la prima comprende le *canzoni storiche* ed abbraccia i componimenti che s'aggirano sopra argomenti di storia nazionale; la seconda comprende le *canzoni romanzesche*, quelle cioè che sono più o meno comuni alle popolazioni di schiatta latina, ed appartengono principalmente ai tempi cavallereschi; la terza abbraccia tutte le canzoni che non trovano luogo nelle due precedenti partizioni, e che si riferiscono per lo più ad argomenti amorosi, domestici o morali. I singoli componimenti saranno accompagnati dalla traduzione, ed ove occorra dalle varianti, da note e da osservazioni sull'origine, sul contenuto e sulla forma.

La canzone di *Donna Lombarda* e quella di *Clotilde*, che offriamo ai lettori della *Rivista* nelle loro principali lezioni, possono considerarsi come un saggio del modo tenuto nell'ordinamento dell'intera raccolta. Questi due canti, sparsi per tutto Piemonte, se vere sono le conclusioni del chiaro raccoglitore, hanno una grande importanza per la storia della poesia popolare, e noi uniamo la nostra voce per chiamare sopra di essi l'attenzione dei dotti.

LA DIREZIONE.

DONNA LOMBARDA

(1ª SERIE — **Canzoni storiche**)

Da infausti nomi s'inaugura la nostra raccolta. Rosmonda, adultera ed omicida, Elmichi (1), suo complice nell'adulterio e nel regicidio, Longino il perfido greco, sono i personaggi di questo tragico canto. Tale almeno è l'opinione mia intorno al contenuto del curioso documento, di cui pubblico le principali lezioni, e sul quale invoco pel primo l'attenzione dei diligenti investigatori delle cose patrie (2).

Paolo Diacono, da cui abbiamo le più autorevoli notizie intorno alle cose fatte dai Longobardi, da esso narrate in sullo scorcio dell'ottavo secolo, così racconta la spaventosa fine di Rosmonda, accaduta in Ravenna nell'anno 573:

(1) Elmegiso, Elmegi, Almachilde. Era, secondo Paolo Diacono, scudiero e fratello di latte del re Alboino.

(2) Il canto popolare di *Donna Lombarda*, benchè più volte mentovato da recenti scrittori, non fu ancora oggetto di serio esame. Luigi Carrer, che fu primo a parlarne, accenna, senza dichiararne il fondamento, una tradizione veneziana intorno al luogo ove credesi accadesse il fatto. Cesare Cantù giudica senz'altro la canzone d'origine veneta; ed Oreste Marcoaldi, che ne pubblicò una lezione in dialetto monferrino, pretermette esso pure ogni commento. — V. L. CARRER, *Opere complete*; Venezia, 1838. Edizione del Gondoliere. Art. sulla poesia popol. — C. CANTÙ, *Storia Univ.* Torino, 1841, Doc. lett. II. — O. MARCOALDI, *Canti popolari inediti, umbri, liguri, piceni, piemontesi, latini*. Genova, 1855, 177.

« Elmichi, ucciso Alboino, tentò d'invaderne il regno. Ma nol
 « potè; chè i Longobardi, troppo dolenti della morte di quello,
 « macchinavano di tor lui stesso di mezzo. Tosto Rosmonda
 « mandò a Longino, prefetto di Ravenna, che senz' indugio spe-
 « disse una nave a prenderli. Longino, lieto della novella, mandò
 « subito la nave, su cui Elmichi e Rosmonda, ormai sua con-
 « sorte, di nottetempo fuggirono. E recando con essi Alsuinda,
 « figlia del re, e tutto il tesoro dei Longobardi, velocemente
 « giunsero a Ravenna. Allora Longino prefetto prese a tentare
 « Rosmonda perchè uccidesse Elmichi, e con lui si maritasse.
 « Quella, siccom'era facile ad ogni nequizia, bramosa di farsi
 « signora dei Ravennati, consentì a commettere un tanto delitto.
 « E ad Elmichi, uscente dal bagno, una coppa di veleno, che
 « asseverava ottimo alla salute, propinò. Esso, come sentì d'aver
 « bevuto la morte, snudata la spada, costrinse Rosmonda ad
 « ingoiare il rimanente. E così, per giudizio di Dio onnipotente,
 « gli uccisori scelleratissimi ad un tempo perirono » (1).

Passando dalla narrazione dello storico longobardo alla can-
 zione popolare, si deve anzitutto notare, che le numerose lezioni di
 questo canto, sparso per tutta l'Italia superiore, si riducono a tre
 principali, che si possono designare col nome dei paesi dove s'è
 trovato l'esemplare il più compiuto d'ognuna di esse.

(1) « Igitur Helmichis, extincto Alboino, regnum ejus invadere conatus est, sed minime potuit; quia Langobardi nimium de morte illius dolentes, eum moliebantur extinguere. Statimque Rosemunda Longino praefecto Ravennae mandavit, ut citius navim dirigeret quae eos suscipere possit. Longinus tali nuntio laetus effectus festinanter navim direxit. In qua Helmichis cum Rosemunda sua jam conjugate noctu fugientes, ingressi sunt: auferentesque secum Alsuindam regis filiam: et omnem Langobardorum thesaurum velocius Ravennam pervenerunt. Tunc Longinus praefectus suadere coepit Rosemundae, ut Helmichim interficeret: et ejus se nuptiis copularet. Illa ut erat ad omnem nequitiam facilis, dum optat Ravennatum domina fieri, ad tantum perpetrandum facinus assensum dedit: atque dum Helmichis se in balneo ablueret, egredienti ei de lavacro veneni poculum quod saluti esse asseverabat, propinavit. Ille ubi sensit se mortis poculum bibisse, Rosemundam evaginato super eam gladio, quod reliquum erat, bibere coegit. Sicque Dei omnipotentis judicio interfectores nequissimi uno momento perierunt. » V. PAUL. DIAC., *De gest. Lang.*, lib. II, Cap. XXIX.

Lezione Canavese e Monferrina. La Donna Lombarda, richiesta d'amore e di nozze da tale di cui tacesi il nome, risponde che c'è il marito di mezzo. Il seduttore facilmente la persuade ad ucciderlo ed insegna minutamente il modo. Vada in giardino dietro la casa; là c'è un serpentello. Ne svelga il capo velenoso, e lo pesti bene, e mescolato nel vino, propini al marito stanco ed assetato dalla caccia. Giunge il marito e domanda a bere. Ma bevendo, o guardando nella coppa, s'accorge che il vino è torbido. Ne domanda la ragione; e poco soddisfatto della risposta, invita la donna a bere. Rifiutandosi ella, colla spada appuntata sopra di lei, la sforza ad ingoiar la bevanda. La Donna Lombarda beve una goccia e cambia colore; beve due, tre gocce, e spira.

Lezione Piemontese. È simile alla precedente; senonchè in questa il marito, che già ha cominciato a bere, è avvertito del pericolo da una fanciulla di quindici anni, o di sette, che lo chiama col nome di padre. Secondo alcune varianti di Piemonte e Monferrato, l'avvertimento è dato da un bimbo in culla che miracolosamente parla.

Lezione Veneta. La lezione veneta da me pubblicata, ch'io debbo alla cortesia del chiarissimo dottor Antonio Berti, non differisce gran fatto da quelle di Monferrato e Canavese. Ma d'un'altra importante versione veneta ci diede notizia Luigi Carrer, in un suo articolo sulla poesia popolare (1). Ecco le sue parole: « E con « più lugubre fantasia quanto non è vivamente ritratta la colpa « e il rimorso di *Donna Lombarda*, della fiera moglie che, istigata dal malvagio compagno, avvelena il marito, come egli « ritorna a casa e le domanda da bere? E, passato l'anno, nel « giorno stesso in cui diede compimento al misfatto, ridottisi « nuovamente a spillare del vino la iniqua donna e l'amante, come « essa gli porge da bere, l'altro crede veder bollire per entro la « tazza non so che di sanguigno, di che il turbamento onde sono « colti ambedue e lo spaventoso presagio della misera fine che gli « aspetta » (2).

(1) V. L. CARRER, l. cit.

(2) « Anche i nostri (in Lombardia) sanno la canzone, che però credo d'origine veneziana, di *Donna Lombarda*, la quale istigata dal

Prima di venire al confronto della narrazione di Paolo Diacono colla canzone popolare, giova ancora premettere due avvertenze:

1° Sappiamo che Paolo Diacono nella compilazione del suo libro si giovò in alcuna parte delle storie di Secondo, vescovo di Trento; ma sappiamo altresì che, ad esempio di Jornandes e dei cronisti del medio evo, e come prima di essi usato aveano gli stessi principi degli storici greci e romani, si servì largamente, per quanto spetta all'epoca anteriore ai tempi suoi, di tradizioni e di canti popolari (1).

2° La tradizione orale, da cui trae origine la poesia popolare nel processo della sua formazione e nella successiva trasmissione di generazione in generazione, va soggetta a gravi modificazioni e si trasfigura per modo che soventi volte, senza l'aiuto della critica la più sottile e la più diligente, riesce impossibile il riconoscere sotto il velo che la ingombra la storica verità.

Ciò posto, se si paragoni ora il luogo di Paolo Diacono colla canzone popolare, risulta evidente l'identità sostanziale del fatto narrato dei due testi. Nell'uno e nell'altro v'è richiesta d'amore e di nozze alla donna. In entrambi la proposta del venefizio fatta e facilmente accettata. In entrambi il veleno propinato dalla moglie al marito, che accortosi del tradimento, sforza la scellerata col ferro ignudo a vuotare la tazza micidiale. Ma anche nella forma dei due documenti s'incontra tale rassomiglianza da potersi sospettare con qualche ragione che il Diacono nel descrivere la morte di Rosmonda subisse l'impressione di un canto tradizionale, o longobardo o romanzo, poco dissimile dal nostro. Diffatti, Paolo Diacono scrive che Longino *prese a tentare Rosmonda perchè*

drudo, avvelenò il vino, che il marito tornando a casa le domandò. Passa un anno, e il giorno stesso l'amante chiede di quel vino a Donna Lombarda, ed essa gliene mesce, ma egli crede vedervi bollore per entro del sangue, onde lo strazia il presentimento d'una misera fine. » V. CESARE CANTÙ, l. cit.

(1) « Jornandes et Paulus Diaconus sont remplis de récits puisés dans les poésies nationales... On trouve même dans Grégoire de Tours quelques uns de ces récits poétiques. » V. A. W DE SCHLEGEL, *Observations sur la langue et la littérature provençale*. Paris, 1808, pag. 92.

uccidesse *Elmichi* e con esso lui si maritasse (1). La canzone dice: *Volete sposarmi?* (2) *Vostro marito fatel morire* (3). Prosegue lo storico dei Longobardi: *Essa* (Rosmonda), *siccome era facile ad ogni nequizia, consentì* (4). Questo non è detto nella canzone. È anzi con arte mirabile taciuto. Ma appunto la deplorabile facilità con cui la donna accetta il reo consiglio è fatta più evidente col rapido passaggio dalla proposta all'immediato eseguitamento. Soggiunge Paolo Diacono: *E ad Elmichi, uscente dal bagno, una coppa di veleno, che asseverava ottimo alla salute, propinò* (5). Nella canzone, al marito, che giunge trafelato dalla caccia, la donna porge una coppa di vino attossicato, che assevera ottimo a spegner la sete perchè fresco e buono (6). Finalmente conchiude lo storico: *Esso* (il marito) *come sentì d'aver bevuto la morte, snudata la spada, costrinse Rosmonda a bere il rimanente* (7). Nella canzone, il marito, accortosi del veleno, punta la spada contro la donna e la sforza a bere (8).

(1) « Suadere coepit Rosemunde ut Helmichim interficeret, et ejus se nuptiis copularet. » — E MURATORI, negli *Ann. d'It.*, all'anno 573: « Ma non andò molto che l'astuto greco, invogliatosi di Rosmonda, giovine avvenente, e più delle sue ricchezze, cominciò ad esortarla di voler prendere lui per marito, con liberarsi da Elmigiso. »

(2) Vüriv' piar-mi mi? — Améj-me mi. —

(3) Vostro mari féj-lo müri. —

Völe ch' e v' mostra a fé-lu morí? —

Oh di', Dona Lombarda, fum-ri morí. —

Mi v' mostreró d'üna manera d' fé-lo müri. —

(4) « Illa ut erat ad omnem nequitiam facilis, . . . assensum dedit. »

(5) « Egredienti ei de lavacro veneni poculum, quod salutis esse asseverabat, propinavit. »

(6) A l' ho cavatu adess. —

Ch' a j'è na saña dël bon vin. —

A i n' a j'è ün bel sanin. —

(7) « Ille ubi sensit se mortis poculum bibisse, Rosemundam, evaginato super eam gladio, quod reliquum erat bibere coegit. »

(8) Béjvi-lo ti, dona Lombarda, béjvi-lo ti. —

Oh bejv-lo ti, oh bejv-lo ti. —

L'è pèr la punta de la mia speja

T' lo beverej, t' lo beverej. —

Per l'amor d' custa spadiña

T' lo bejveraj. —

Con ra punta d' ra spaja

T' ro bevirej

In un'altra cronaca di poco posteriore a quella di Paolo Diacono son riferite quasi testualmente le parole della canzone. Vi si legge diffatti: « Ma accortosi Elmegiso che quella era la bevanda di morte, allontanò dalla sua bocca la tazza e porsela alla regina, dicendo: *Bevi or tu meco. Ma essa non volle; perchè sfoderata la spada, e sopra lei appuntatala, le disse: Se non bevi, ferisco* » (1).

Queste rassomiglianze sono troppo rilevanti perchè si possano attribuire al caso.

A chi mi opponesse le differenze che qua e là s'incontrano nei due testi, potrei rispondere che trattandosi d'un canto originato da tradizioni remote e già divergenti fin dall'epoca della loro formazione, come dimostreremo in appresso, d'un canto che non fu mai fissato dalla scrittura e che da secoli risuonò, ignoto ai letterati, sulle labbra del volgo, in paesi e dialetti diversi, reca anzi meraviglia come tanta parte della tradizione siasi fedelmente conservata nella memoria popolare, e come le differenze non siano più gravi e più numerose. Tuttavia anche di queste si può trovare una sufficiente spiegazione.

Una prima differenza s'incontra nella descrizione del venefizio, che è minutissima nella canzone ed è affatto omessa nella cronaca. Questa, anzichè differenza, è un'aggiunta, un supplemento della poesia alla storia. L'esempio è comune. Là dove tace lo storico, spesso supplisce la tradizione o la poesia popolare. L'immaginazione del popolo ama certe minute descrizioni di cose, di fatti e di persone; vi si ferma e vi si compiace, mentre poi pretermette momenti sostanziali o rapidamente li tocca. Come Rosmonda abbia preparato la rea mistura, quale ella fosse, onde tolta l'avesse, la storia non sa; e forse, tranne il suo complice, nol seppe mai persona viva. Ma il popolo colpito dall'evento straordinario riempie colla fantasia le lacune della storia. Bene esso saprà trovare il modo con cui la micidiale bevanda fu ap-

(1) « At ubi intelligens potum esse mortis, submovit ori suo poculum, et dedit reginae, dicens: *bibe et tu mecum*. Illa vero noluit, evaginatoque gladio stetit super eam, et dixit: *si non biberis de hoc, te percutiam*. Volens, nolens, bibit, et ea hora mortui sunt. » V. AGNELLI, lib. pont. par. II, in vita Petri Senioris, Cap. IV, apud Muratori. *Rer italic. Script.*, tom. 2. L'Agnelli scriveva verso l'anno 834.

prestata. E se non lo trova, lo finge, lo immagina, lo crede. Perciò questa descrizione, che è uno dei momenti poetici più felici del canto, non avversa, se pur non conferma, la narrazione del Diacono.

È da notarsi in secondo luogo come nella canzone la bevanda sia offerta al marito che giunge assetato dalla caccia, e nelle cronache gli sia invece presentata all'uscire del bagno. Le due lezioni non sono inconciliabili. Potè accadere molto probabilmente che il marito fosse entrato nel bagno appunto perchè affaticato dal cacciare. Del resto parve forse più naturale al senso popolare la sete dopo la caccia che dopo il bagno (1).

Altra differenza è questa: nella cronaca di Paolo Diacono non è definita la natura della bevanda; vi è detto soltanto che Rosmonda asseverò esser quella eccellente per la salute, *veneni poculum, quod saluti esse asseverabat, propinavit*. Per contro, nella canzone esplicitamente si accenna che il veleno fu infuso in una coppa di vino. Anche questa differenza non è nè grave nè inconciliabile. L'Agnello, se male non l'interpreto, lascia di già supporre che la bevanda non era una medicina (2), come forse la frase del Diacono potè far supporre. Ma trovo in Muratori (3) apertamente confermata la lezione del canto popolare, là dove narrando il fatto, scrive: « Rosmonda . . . sotto pretesto di ristorarlo gli porse una tazza di vino, ma vino avvelenato. » Ignoro da quali sorgenti, diverse dalle citate, abbia tolto il Muratori questo passo de'suoi annali. Ma sulla fede e sull'autorità di un tal uomo possono i miei lettori riposar tranquilli.

Più notevole diversità s'incontra là dove esponesi il modo con cui il marito scuopre il tradimento. In Paolo Diacono e nell'Agnello, Elmichi, dopo di aver bevuto, s'accorge del veleno. Nella canzone, n'è reso avvertito dalla torbidezza del vino e dalla risposta della donna, ed in altre versioni, da una fanciulla che lo chiama

(1) L'AGNELLO, nel luogo citato di sopra, si serve a questo riguardo d'alcune espressioni che giova riportare: « Die vero quodam dum balneum parari jussisset, et vir, qui maritum occiderat, lavacrum ingrederetur, postquam egressus de balneo, in ipso fervore corporis, quo calor obsederat, attulit Rosmunda calicem potionis plenum, quasi ad Regis opus; erat enim veneno mixta. »

(2) AGNELLO, l. cit.

(3) ANN. D'IT., l. cit.

padre, o da un bimbo in culla. Però, queste ultime versioni accennano pure esplicitamente che il marito aveva di già bevuto parte del veleno, poichè in esse il tardo avvertimento è dato con queste parole: « Non bevete oltre, mio caro padre, chè vi fa morire. — Non bevine più » (1). — Tali espressioni indicano bastantemente che il veleno fu bevuto anche dal marito, e quindi s'induce la morte di lui, benchè la canzone narri solamente quella della moglie. Il silenzio della canzone sulla morte del marito ci suggerisce una considerazione, non certo nuova, ma degna d'essere avvertita. Agli studiosi della poesia popolare sarà spesso accaduto di trovare nei canti storici, conservati dal popolo, mutazioni radicali nella sostanza stessa del fatto in essi narrato. Queste mutazioni possono, in alcun caso, essere l'effetto di circostanze particolari; ma, più sovente, seguono una legge determinata ed uniforme. Il popolo, nel trasmettersi di generazione in generazione la sua propria poesia, non si limita all'esercizio passivo della memoria, ma vi adopera un'azione trasformatrice, in guisa che il canto si va via modificando nella forma e nel contenuto, seguendo, in quanto alla forma, il processo mutabile della lingua o del dialetto, ed imprimendo nel contenuto storico il carattere dei sentimenti che successivamente predominano nelle varie epoche. Per questo, semprechè avvii differenza fra la storia e la tradizione poetica, si osserva generalmente che la mutazione introdotta in quest'ultima è dettata dal sentimento che prevale nella coscienza del popolo. E siccome questo sentimento è per lo più morale ed onesto, così accade che nella poesia popolare la storia è spesso sacrificata ai principii di giustizia e di onestà. Il popolo, in questo caso, narra il fatto non com'è avvenuto, ma come avrebbe dovuto accadere. Ecco, perchè nel canto di *Donna Lombarda*, la sola morte della colpevole è narrata lungamente e descritta con vivi colori. Rifugge all'onesto animo del popolo il descrivere la morte del tradito. Il poeta popolare non sa, od ha dimenticato, che questo stesso tradito fu alla sua volta traditore verso il suo re, cui tolse ad un tempo la moglie e la vita, e per poco la corona.

(1)

Bejví pa pí, me caro padre,
Ch'a v'fa müri. —
Bejv-ne pa pí. —

La menzione fatta nelle lezioni piemontesi della fanciulla che avverte il padre del propinato veleno è molto verosimilmente un'allusione alla giovinetta figlia d'Alboino e di Rosmonda, Alsuinda o Albsuinda, che la madre, fuggendo da Pavia, seco addusse a Ravenna, e che rimasta poi nelle mani di Longino, fu mandata, col tesoro dei Longobardi, dono gradito, a Giustino imperatore.

Il bimbo in culla che parla miracolosamente parmi una modificazione assai posteriore. Questa finzione non è nuova nella poesia popolare romanza. Il chiarissimo professore Milá (1) ci dà notizia d'una canzone catalana, in cui un bambino parla per miracolo, e scuopre l'innocenza della madre accusata dalla suocera perversa. Almeida-Garrett, nel suo preziosissimo *romanziero*, riferisce pure un canto, egualmente celebre in Castiglia, Portogallo e Catalogna, in cui la notizia della morte della malvagia infanta è data da un bimbo lattante ancora (2).

Tali sono gli argomenti che m'indussero a stabilire l'identità del fatto narrato nelle versioni da me pubblicate con quello descritto nella storia di Paolo Diacono e dell'Agnello.

Rimane ad esaminarsi la lezione veneta, esposta da Luigi Carrer, ed accennata di sopra. Essa si scosta considerevolmente da tutte le altre versioni. Qui il marito muore avvelenato: gli uccisori sopravvivono; ma un anno dopo, mentre la donna offre al nuovo amante una coppa di vino, questi si vede tramutar la bevanda in bollente sangue. — Io credo che questa lezione, di cui non mi fu possibile rintracciare il testo, sia il risultato di due tradizioni distinte, confuse in una dalla fantasia popolare. Rosmonda, nella storia e nella poesia, ha due momenti: l'uccisione d'Alboino e l'avvelenamento di Elmichi. La lezione veneta del Carrer porta l'impronta della confusione di questi due momenti. L'avvelenamento preceduto dalle tentazioni e dall'offerta d'amore

(1) MILÁ Y FONTANALS, *Observaciones sobre la poesia popular, con muestras de romances catalanes inéditos*. Barcelona, 1853, p. 123.

(2) I. B. DE ALMEIDA-GARRETT. *Romanceiro*, II, p. 54. E nella nota alla medesima pagina: « Este prodigio de fallarem os innocentes ao peito das mães, nos grandes circunstancias públicas ou nos grandes crises domésticas, era mui favorito dos nossos. »

e di nozze, descritto nella lezione veneta, si riferisce evidentemente alla Rosmonda di Ravenna. La fuga col drudo, dopo la uccisione del marito, ed il presentimento della misera fine che attende i colpevoli, accennano alla Rosmonda di Pavia che, ucciso Alboino, fugge col complice, con cui tragicamente muore, non ancor trascorso l'anno. La singolare visione del vino, che par convertirsi in sangue dentro la tazza fumante, rammenta poi senza dubbio la cena del re longobardo, ed il cranio paterno spumante di vino barbaramente presentato a Rosmonda dall'obbro marito.

Questa confusione di due tradizioni in una ha potuto operarsi tanto più facilmente, quanto più connessi erano i fatti l'uno coll'altro per mezzo del personaggio di Rosmonda che tutti in sé li concentra, e quanto più breve fu l'intervallo che l'uno dall'altro li separò. E ciò è così vero, che noi ne troviamo di già una prova irrefragabile in uno scrittore molto commendevole, che viveva appunto a' tempi di Rosmonda. Gregorio di Tours, nella cui buona fede niuno è che dubiti, ed a cui la dignità episcopale e le molte relazioni potevano pure offrir molti mezzi sicuri d'informazione, narra a questo modo la tragedia longobarda: « Morta Clotosinda, moglie d'Alboino, tolse egli un'altra consorte, di cui poco prima ucciso aveva il genitore. Onde la donna, nutrendo continuo odio al marito, cercava occasione di far la vendetta del padre. Accadde perciò, che amoreggiando con uno dei famigliari avvelenò il marito. Morto esso, fuggì col famigliare; ma raggiunti, ad uno stesso modo furono uccisi » (1). Evidentemente Gregorio confonde qui la morte d'Alboino con quella d'Elmichi. Queste preziose linee del santo prelado, mentre provano che di questi fatti, accaduti lui vivo, già correva pel mondo fin d'allora fama diversa, giustificano ad un tempo la lezione veneta del canto popolare.

(1) « Mortua autem Chlothsinda uxore Albuini, aliam duxit conjugem, cujus patrem ante paucum tempus interfecerat. Qua de causa mulier in odio semper virum habens, locum opperiebatur, in quo posset injurias patris ulcisci. Unde factum est, ut unum ex famulis concupiscens, virum veneno necaret. Quo defuncto, cum famulo abiit; sed adprehensi, pariter interfecti sunt. » V. S. GREG., *Episc. Turon.*, *Hist. Franc.*, l. IV, Cap. XLI.

È strano per verità che i tre scrittori più autorevoli di queste cose, Gregorio di Tours, Paolo Diacono ed Agnello Ravennate, di cui il più recente fioriva al principio del nono secolo, siano tutti e tre discordi nell'esposizione della morte d'Alboino e di Rosmonda. Abbiamo visto quanto il primo si scosti dal secondo. La narrazione dell'Agnello è parimente diversa da quella del Diacono, e nota giustamente il Muratori come sia impossibile l'ammettere che l'uno l'abbia desunta dall'altro (1).

(1) « Illud ea in re mihi visum certum est, facti hujus historiam, aliunde quam a Paulo, Agnello descriptam. » MURAT., *Rer. Italic.*, T. II

La leggenda subi ancora altre modificazioni nei tempi posteriori. Eccone un esempio nella cronaca di un frate piemontese, che scriveva sul finire del decimoterzo o sul principio del decimoquarto secolo: « Tunc miles Perendeus . accepto thesauro magno de camera regis Alboyni . simul cum Rosimunda regina in navi per flumen Athassii . qui vadit per Veronam . ad Padum veniunt . et per Padum Ravennam vadunt . que civitas nundum erat sub dominio Longobardorum . sed rex Gothorum habitabat tunc ibi. Qui dum stant simul in Ravenna Perendeus et Rosimunda regina . quia erat corpore pulcherrima . adamatur a filio prefecti civitatis Ravenne . et tunc ista cepit habere Perendeum odio . et de morte illius cogitare . et deliberat eum attossicare. Invitat Rosimunda Perendeum de balneo . et ambo balneantur . Bibit Perendeus in balneo . et Rosimunda ponit in scipho venenum . bibit Perendeus venenum . et sentit . statim cum cultello cogit Rosimundam etiam bibere venenum secum . et sic uterque venenatus ambo moriuntur ipso die . et sepeliuntur . Rosimunda vero sepelitur in pulchro monumento . quia erat regina et pulchra . et supra monumentum conscribitur versus:

Hic jacet in tumba Rosimunda . non rosa munda .
Non redolet . sed olet . que redolere solet.

« Et sic adhuc est scriptum in monumento. » (*Chronicon imaginis mundi*, FR. JACOBI AB AQUIS, ord. praed. (1300), *Monum. Hist. Patr.*, Tom. III, script. 1447). Questo epitaffio ci ricorda la pietosa leggenda inglese della bella Rosmonda, e la ballata popolare *Fair Rosamond*, pubblicata per la prima volta da Tommaso Delone (*Strange Histories or songs and sonnets, of Kinges, Princes, Dukes, etc.* Lond. 1612), ridotta poscia a miglior lezione, e ristampata dal vescovo Tommaso Percy, nella sua preziosa *Raccolta di antiche canzoni inglesi* (*Reliques of ancient english poetry, etc.* London, 1852, p. 141. La prima ediz. è del 1765). La storia di Rosmonda, la leggiadra figliuola di Gualtiero Clifford, concubina di Arrigo II, che, per sot-

Ma è più singolare ancora il rinvenire dopo tredici secoli, che tanto ci corre da Gregorio e da Rosmonda a noi, le medesime versioni quasi testualmente riprodotte nelle varie lezioni d'un canto popolare, non mai scritto, unicamente conservato nella tenace memoria di molte generazioni.

Un' ultima osservazione conferma la nostra ipotesi.

In tutte le lezioni piemontesi, lombarde, emiliane e venete, occorre il nome di *Donna Lombarda*, il quale anzi vi è ripetuto con una certa insistenza, quasi il popolo sentisse il bisogno d'invocare ad ogni istante l'oggetto della sua secolare imprecazione. E questa imprecazione e questo nome risuonano appunto più frequenti sulle labbra del popolo per tutto quel tratto di paese che fu soggetto o finitimo alla dominazione longobarda. Ora chi è colei che colla sola generica appellazione di *Lombarda* potè essere conosciuta e maledetta dall'un capo all'altro dell'Italia superiore? Qual è la donna che nella stessa Lombardia (1), ove

trarla alla vendetta della fiera moglie, tenevala chiusa nel famoso labirinto di Woodstocke, madre di Guglielmo Lungaspada, conte di Salisbury e di Chiaffredo arcivescovo di York, avvelenata, od altramente fatta perire dalla gelosa regina Eleonora nel 1177, è diversamente narrata nelle leggende e nelle cronache d'Inghilterra (V. HOLINSHED, SPEEDE, HEARNE, CARTE, etc.). Stowe, nei suoi annali, così ne scrive: « Rosmond... dyed at Woodstocke, where King Henry had made for her a house of wonderfull working; so that no man or woman might come to her, but he that was instructed by the King, or such as were right secret with him touching the matter. This house after some was named Labyrinthus, or Dedalus worke, which was wrought like unto a knot in a garden, called a Maze; but it was commonly said, that lastly the Queen came to her by a clue of thridde, or silke, and so dealt with her, that she lived not long after: but when she was dead, she was buried at Godstow in an house of nunnes, beside Oxford, with these verses upon her tombe:

Hic jacit in tumba Rosa mundi, non Rosa munda,
Non redolet, sed olet, quae redolere solet. »

(PERCY, 1 cit.). Si vegga pure su questo argomento la prefazione che Giambattista NICCOLINI premise alla sua tragedia *Rosmonda d'Inghilterra*.

(1) Il Piemonte ebbe pur esso la comune denominazione di Lombardia fin oltre al xiv secolo. Nella *Cronaca di Monferrato*, scritta da Galeotto del Carretto, nel xv secolo, si legge: « La qual terra

si trovano numerose le lezioni del canto popolare, ha potuto chiamarsi la *Lombarda* senza che nascesse dubbio sulla persona indicata con tale appellazione? Non altra certamente, a mio avviso, che Rosmonda, la Longobarda per eccellenza, anzi la stessa regina dei Longobardi, odiata da questi perchè ucciditrice del loro re, abborrita dagli Italiani perchè *dalla rea progenie degli oppressor discesa*, esecrata da tutti perchè due volte adultera e due volte omicida.

In qual linguaggio sia stato primitivamente composto il canto è difficile il determinare in modo certo. Tuttavia anche qui l'appellativo di *Lombarda* dato all'eroina del poema ci induce a credere ch'esso abbia avuto origine nella lingua degli oppressi, e quando ancora i due popoli, vincitore e vinto, longobardo e latino, conservavano nome, leggi, lingua e costumi distinti. Il canto longobardo, ove fosse esistito, non avrebbe chiamato Rosmonda *la Lombarda*, ma piuttosto *la Gepida*. Per contro il popolo latino non ha mai fatto distinzione fra i Longobardi ed i Gepidi venuti con essi (1). Egli ha sempre compreso in un solo nome ed in un odio medesimo l'una e l'altra schiatta de' suoi oppressori. Sembra quindi molto probabile che il canto sia stato composto primitivamente nel dialetto parlato dalle popolazioni che durante la dominazione longobarda abitavano la valle del Po. Quale dovesse essere in allora questo dialetto si è precedentemente dimostrato (2).

Mancano pure argomenti positivi per determinare in modo indubitabile l'epoca d'origine di questa canzone. È quindi necessario ricorrere alle induzioni suggerite dalla forma del canto e dalle regole generali d'analogia. E cosa oramai ammessa, come si

(Rivarolo in Canavese) avanza le altre terre di Lombardia de zardini e fructi de molte sorte. » *Monum. Hist. Patr.*, Tom. III, script., p. 1219.

(1) Dei Gepidi, venuti con Alboino in Italia, e rimasti di poi fedeli alla fortuna di Rosmonda, fa menzione l'AGNELLO, l. cit. : « Sed jurgantes fortiter contra eam (Rosmundam), depopulato palatio. cum multitudine *Gebedorum et Langobardorum*, mense Augusto, Ravenam venit, et honorifice a Longino Praefecto suscepta est cum omni ope regia. »

(2) V. l'introduzione alla raccolta.

è già notato, che le canzoni storiche prettamente popolari, qual è la nostra, sono sempre contemporanee al fatto nelle medesime narrato; il che vuol intendersi naturalmente dell'origine, non della redazione ultima. Ciò posto, o si deve negare che il fatto descritto nella canzone di *Donna Lombarda* si riferisca alla tragedia di Ravenna, o si deve ammettere che l'origine della canzone risale fino al sesto secolo dell'era volgare. In questo caso si avrebbe qui uno dei più antichi documenti poetici della moderna Europa.

Ad ogni modo la grande antichità della canzone si ricava anche dalla molteplicità delle lezioni, dalla loro estesa propagazione, dalla tonalità della melodia, e meglio ancora dal fatto, che oramai il popolo, sulle cui labbra risuona ancor frequentemente il tragico canto, ha smarrito ogni idea del suo significato. Nè a questa antichità si oppone la redazione senza dubbio assai recente del canto, nelle cui lezioni trovansi press'a poco le forme dei dialetti parlati oggidì. Imperciocchè è noto, come già si osservò, che la forma della poesia popolare, finchè non è fissata dalla scrittura, segue le modificazioni lente, ma continue della lingua e dei dialetti, e si va successivamente mutando nella bocca del popolo, il quale dà opera, per così dire, ad una redazione perpetua del proprio patrimonio poetico.

Il metro è di nove sillabe nel primo verso, e di cinque nel secondo; ma questo che è tronco, ripetendosi nel canto, come più spesso si usa, diventa naturalmente anch'esso di nove sillabe. È da notarsi che anche il primo verso della strofa può dividersi in due quinari, di cui tronco il primo, e piano il secondo. Cosicchè non sembra errore il credere che il metro originale fosse il quinario e che di tre quinarii si componesse la strofa, al modo seguente:

Amej-me mi,
Dona Lombarda,
Amej-me mi.

Questo metro breve in forma ternaria, proprio degli antichi Celti, se sono esatte le osservazioni precedentemente esposte a questo riguardo (1), sarebbe un altro grave argomento per l'antichità della nostra canzone. La lezione monferrina ha il settenario ed il

(1) V. l'introduzione.

quinario alternati. Quest'ultima combinazione, la quale è rara anche in Monferrato, ove l'altra egualmente prevale, e che d'altronde non si presta alla melodia più generalmente diffusa, sembra una derivazione della prima, che vuol ritenersi come la più antica e la più sincera.

Semplice, grave, e veramente straziante, come si conviene al funereo soggetto, è la melodia, che pubblico in fin dell'opera come è cantata in Canavese. Io non ho mai dimenticato la strana commozione da me provata ogni volta che udii la malinconica cantilena di *Donna Lombarda*. La ritenni fedelmente a memoria, ed oggi ancora mi risuona nella mente la voce lenta e tremola della buona vecchia, da cui primamente l'intesi a modularo nella mia casa paterna.

Della presente canzone ho sei lezioni compiute, oltre a molte varianti. Quattro di esse appartengono al dialetto canavese, una al piemontese, una al monferrino (1).

Per la tragica altezza dell'argomento e pel modo efficace con cui è espresso, specialmente nella lezione monferrina e nelle canavesi, il canto di *Donna Lombarda* può sostenere il paragone coi più lodati modelli della poesia popolare d'ogni paese.

(1) Devo una di queste lezioni all'avv. Bernardo Buscaglione, ed una al dott. Nicolò Bianco. Le altre raccolsi io stesso dalla bocca del popolo.

AVVERTENZA PER LA LETTURA DEI TESTI PIEMONTESI.

Nelle parole non segnate dall'accento (´), questo cade costantemente sulla penultima sillaba se la parola termina con vocale, sull'ultima se con consonante.

Segni speciali mancanti nell'alfabeto italiano:

ã = ai franc. = ä ted.

ë = e muta dei francesi, se nonchè la ë piem. è capace d'accento, come *chërdo* = credo, ove l'accento cade sulla prima sillaba.

ö = ou, oeu franc. = ö ted.

ü = u franc. = ü ted.

ñ, nasale gutturale = ng ted. ingl. = n finale de' francesi, come *spîña*, *spœña* (spina), che devono pronunciarsi come se fosse scritto *spînh-a*, *spœnh-na*.

Lezione Canavese.

- Améj-me mi, dona Lombarda,
 2 Améj-me mi, améj-me mi.
 — Oh come mai volí che fassa,
 4 Che j'ho 'l mari, che j'ho 'l mari?
 — Vostro mari, dona Lombarda,
 6 Féj-lo mürí, féj-lo mürí.
 — Oh come mai volí che fassa
 8 Fé-lo mürí, fé-lo mürí?
 — Mi v'mostreró d'ùna manera
 10 D'fé-lo mürí, d'fé-lo mürí.
 Ant'èl giardin daré da casa
 12 J'é 'n serpentín, j'é 'n serpentín.
 Pjé-je la testa e pøj pistej-la,
 14 Pistéj-la bin, pistéj-la bin.
 E pøj bütéj-la ant èl vin nejro,
 16 Dé-je da bej, dé-je da bej.
 Che 'l vos mari ven da la cassa
 18 Con tanta sej, con tanta sej.
 — Déj-me dèl vin, dona Lombarda,
 20 J'ho tanta sej, j'ho tanta sej.

Varianti.

- | | | |
|--------|---|-----------------|
| 3 | 'Me volí maj che fassa amar-vi? | <i>Canavese</i> |
| 9 | Vi mostreró ben mi'l rimedi. | <i>Canavese</i> |
| 11 | Ant èl giardin de vostro padre. | <i>Canavese</i> |
| | Andé ne l'orto de vostro padre. | <i>Canavese</i> |
| | Andé ne l'orto dèl re vos pare. | <i>Canavese</i> |
| 12 | A j'é la testa d'ün serpentín. | <i>Canavese</i> |
| | A j'é 'n serpent, a j'é 'n serpent. | <i>Canavese</i> |
| 14 | Féj-ne na sana del bon vin. | <i>Canavese</i> |
| 15 | E pøj bütéj-la ant èl vin bianco. | <i>Canavese</i> |
| 17 | Che'l vost mari venirá a casa. | <i>Canavese</i> |
| 19 | Dé-me da bejve, dona Lombarda. | <i>Canavese</i> |
| 21, 22 | 'Nt èl chërdensin de vostro padre,
Ch'a j'é na sana dèl bon vin. —
Volí vin bianco, volí vin nejro? | <i>Canavese</i> |

Traduzione.

- Amatemi me, donna Lombarda,
amatemi me, amatemi me.
- Oh! come volete ch' i' faccia,
chè ho il marito, chè ho il marito?
- Vostro marito, donna Lombarda,
fate'l morire, fate'l morire.
- Oh! come volete ch' i' faccia
a farlo morire, a farlo morire?
- V'insegnerò io d'un modo
di farlo morire, di farlo morire.
- Nel giardino, dietro la casa,
c'è un serpentello, c'è un serpentello.
- Pigliatene la testa, e poi pestatela,
pestatela bene, pestatela bene;
e poi mettetela nel vino nero;
dategli a bere, dategli a bere:
chè il vostro marito vien dalla caccia
con tanta sete, con tanta sete.
- Datemi vino, donna Lombarda;
ho tanta sete, ho tanta sete.

Varianti.

- | | | |
|----------|--------------------------------------|-----------------|
| | Cual e voli, cual e volí? — | |
| | Cosa vol dir, dona Lombarda. | |
| | Che cust vin l'é torbolá? | <i>Canavese</i> |
| 23 | A l'é stá 'l trun d' l' autà noteja. | <i>Canavese</i> |
| 25 | Béjvi-lo voi, dona Lombarda. | <i>Canavese</i> |
| 27 | 'Me voli maj che fassa a béjv-lo? | <i>Canavese</i> |
| 29 | L'é pèr l'amore di cuesta speja | <i>Canavese</i> |
| 34 e seg | A j'arcomanda i so amor. | |
| | J'ho tirá d'far morir l'ojmo | |
| | E a m'venta morir mi. | <i>Canavese</i> |
| | L'é per amore di cuella spada | |
| | Lo beberó, lo beberó. | |
| | E per amore di cuella spada | |
| | Io moriró, io moriró, | <i>Canavese</i> |

- Cos j'héj-ve fajt, dona Lombarda?
 22 L'é 'ntorbidi, l'é 'ntorbidi.
 — Èl vejnt marin de l'auta sejra
 24 L'ha 'ntorbidi, l'ha 'ntorbidi.
 — Béjvi-lo ti, dona Lombarda,
 26 Béjvi-lo ti, béjvi-lo ti.
 — Oh! come maj voli che fassa?
 28 Che j'ho nin sej, che j'ho nin sej.
 — L'é pèr la punta de la mia speja
 30 T'lo beverej t'lo beverej. —
 La prima gussa ch'a n'ha bejvü-ne,
 32 Dona Lombarda cambja color;
 La sgunda gussa ch'a n'ha bejvü-ne,
 34 Dona Lombarda ciama 'l consor;
 La tersa gussa ch'a n'ha bejvü-ne,
 36 Dona Lombarda ciama 'l sotror.

Note.

1. *Améj-me* (amatemi). La forma *piem.* sarebbe *amé-me*. Il *can.*, in maggior grado che il *piem.*, suole allungare la vocale accentata (eccetto l'*i*) seguita dalla liquida o dalla nasale, in due modi: 1° col l'inserzione dell'*j* come *améj-me*; 2° col raddolcimento della vocale, come *amāme*. Amendue le forme sono regolari nel dialetto *can.*

Ivi. *Améj-me mi* (amatemi me). La ripetizione del pronome e dell'articolo è uno dei caratteri dei dialetti dell'alta Italia.

3. *Volí* (volete). La forma *piem.* è *völi*. Nel dialetto *can.* col trasporto dell'accento sull'ultima vocale, cessa la ragione d'allungare la prima col raddolcimento.

6. *Féj-lo* (fatelo). La forma *piem.* sarebbe *fè-lo*. Il *can.* allunga la vocale accentata colla *j*, come s'è detto alla nota 1.

Ivi. *Mürt* (morire). È forma *piem.* La forma regolare *can.* è *morir*.

8. *Fé-lo* (farlo). È forma *piem.* La forma *can.* è *fá-lo*. In *can.* gl'infiniti terminati in *ar eir ir*, congiunti col pronome perdono la *r*. Quindi, invece di *far-lo*, in *can.* dicesi *fá-lo*.

Che faceste, donna Lombarda?

Gli è intorbidato, gli è intorbidato.

— Il vento marino dell'altra sera
l'intorbidò, l'intorbidò.

— Bevilo tu, donna Lombarda,
bevilo tu, bevilo tu.

— Oh! come mai volete ch' i faccia,
ch' i' non ho sete, ch' i' non ho sete?

— Per la punta della mia spada,
tu il beberai, tu il beberai. —

La prima goccia che n' ha bevuta,
donna Lombarda cambia colore;

la seconda goccia che n' ha bevuta,
donna Lombarda chiama il confessore;

la terza goccia che n' ha bevuta,
donna Lombarda chiama il becchino.

Note.

11. *Casa*. Forma *ital.* In *piem.*, *can.* e *monf.* è *cá*

14. *bin* (bene). Forma *piem.* In *can.* *begn.* In *monf.* *ben.*

28. *Nin* (non). In *piem.* *nen.* In *monf.* *neni.*

29. *Speja* (spada). La terminazione italiana *ata*, *atta*, *ada* si mutava spesso nell'antico dialetto *can.* in *eja*; nel *piem.* in *ajta*; nel *monf.* in *aja*, p. es. *ital. maritata*, *can. marideja*, *piem. maridajta*, *monf. maridaja*. Il solo dialetto monferrino ha conservato finora questa desinenza regolare. Il canavese non l'ha più che nella poesia popolare, ed il piemontese ne conserva poche tracce in *fajta* = *fatta*; *andajta* = *andata*; *stajta* = *stata*, ecc. La desinenza *eja* era comune al provenzale, ed è tuttavia a qualche dialetto occitanico:

Que fou ben *comenseja*
L'an de l'ancarnatiò.

(Cronaca di Guglielmo di Tudela,
scritta verso il 1210).

Una canzone popolare della Bresse:

Lo polè prin sa *voleja*.

Lezione Monferrina.

- Oh di', dona Lombarda,
 2 Améj-me mi.
 — Oh cmé vürí-v' ch'a fassa?
 4 A j' ho 'r mari.
 — Oh di', dona Lombarda,
 6 Fum-ri morí.
 Ant 'u giarden d'me pari
 8 J'é 'n serpenten;
 Ant ün morté 'l pistrumma,
 10 Pistrumma ben.
 A ro darumma a bejv-ri
 12 Ant ün sanin. —
 Marí ven da ra cassa;
 14 Ciama dël vin.
 — Oh di', dona Lombarda,
 16 R'é torbarí.
 — Ar marin dr' atra sira
 18 R'ha torbarí.
 — Oh di', dona Lombarda,
 20 A bejv-ri tej.

Varianti.

NB. Le varianti segnate M sono tolte dalla Lezione monferrina pubblicata da Oreste Marcoaldi, op. cit.

- | | | |
|-----------|--|-----------------------|
| 2 | Vürí-v' amar-mi mi? | <i>Monferrato</i> |
| | Vürí-v' pjar-mi mi? | <i>Monferrato</i> (M) |
| 3 | No, no, sior cavaliere, | (M) |
| 7 | Oimé, sior cavaliere,
Cmé j'ummji mai da fe'?—
Ant'u giardin, ecc. | (M) |
| 10 e seg. | Per cavèn ün velen. —
Dop ch'j'han pistá 'l serpente
'Nt in murté d'marmu fin,
I n'han büttá lu sugu
Ant na sañna d'bon vin. | |

Traduzione.

- Oh di', donna Lombarda,
amatemi me.
- Oh come volete ch' i' faccia?
Ho il marito.
- Oh di', donna Lombarda,
facciamlò morire.
Nel giardino di mio padre
c'è un serpentello;
entro un mortaio il pesteremo,
pesteremo bene.
Darenglielo a bere
in un nappo. —
Il marito vien da la caccia;
domanda del vino.
- Oh di', donna Lombarda,
è torbido.
- Il marino dell'altra sera
l'intorbidò.
- Oh di', donna Lombarda,
bevilo tu.

Varianti.

- Arriva a cá'l povr'omo
Stanc e brüsà dla sej;
Donna Lombarda u ciamma:
Smorsëm ün po' sta sej.
J'é-l nent, donna Lombarda,
J'é-l nent da rinfreschess? —
— Son andà sü'n canteñna
A l'ho cavatu adess. (M)
- 23 Con ra punta d'ra spada. *Monferrato*
- 27 e seg. La sgonda gotta che la sorsiva:
— Caru marito, m'arcumandu a vo'. —
— Tej t'at credéj-vi da fëm-la a mej,
T'l'haj fatta a tej. (M)

38

RIVISTA CONTEMPORANEA

— Oh cmé vūri-v' ch'a fassa?

22

J'ho nenta sej.

— Con ra punta dra spaja

24

T'ro bejvirej. —

Na guta a r'ha bejví-ne:

26

Cambja color.

Due gute a r'ha bejví-ne:

28

— M'arcmando a voj! —

Tri gute a r'ha bejví-ne:

30

— Ahi morta a son! —

Note.

4. *r mari* (il marito). È carattere proprio del dialetto monferino di mutare la liquida dentale *l* nella liquida linguale *r*.

28. *Arcmando, arcumando* (raccomando). Frequentemente nei dialetti piemontesi le sillabe iniziali, corrispondenti alle italiane *ra, re, ri* non accentate, e non lunghe per posizione, si convertono in *ar*, p. es.: *raccomando* = *arcomando*; *regina* = *argiña*; *ritornare* =

— Oh come volete ch' i' faccia ?

Non ho sete.

— Colla punta della spada
tu il berai. —

Una goccia ne bevve;
cambia colore.

Due goccie ne bevve:
— mi raccomando a voi! —

Tre goccie ne bevve:
— ahi morta io sono! —

Nota.

artorné. Notisi però che nella pronunzia, l'*a* di questa sillaba iniziale *ar* non ha un suono molto distinto; serve quasi unicamente a vocalizzare la *r*. Quindi la voce *argiña*, p. es.; si pronunzia come se fosse scritto *'rgiña*. Lo stesso, benchè meno frequentemente, accade rispetto alla liquida dentale *l*, alle nasali ed alle sibilanti, p. es; *alvé* = *levare*; *ansin* = *nessuno*; *amsé* = *mettere*; *amsiura* = *misura*; *asgund* = *secondo*; *asgnor* = *signore*.

Lezione Piemontese.

- Oh di-me 'n po', dona Lombarda,
 2 Lo to mari dov'é-lo andá?
 — Lo me mari l'é 'ndá a cassa,
 4 Chi sa cuand ch' a venirá!
 — Vös-tü veni, dona Lombarda,
 6 Vös-tü veni a spas con mi?
 — Certo sì che j' anderia
 8 Ma l'haj paüra dël me mari.
 — Oh di-me 'n po', dona Lombarda,
 10 Ame-me mi, ame-me mi.
 — Oh com' i völe maj ch'i fassa,
 12 Ch'i l'ho 'l mari, ch'i l'ho 'l mari?
 — Oh di-me 'n po', dona Lombarda,
 14 Vös-tü ch' i t'mostra a fe-lu muri?
 Va 'n t'ël giardin de la toa mama,
 16 An t'un bissun j'é 'n serpentin;
 Pia la testa del serpentin,
 18 Pist-la, pist-la, büt-la ant'ël vin.
 Èl to mari vnirà a cá da 'n campagna
 20 Tüt fatigá, caricá d' sej.
 Pia na buta e da-je da bejve,
 22 Pij-ne n'otra e bejv-la ti. —
 Lo so mari l'é rivá a casa
 24 Con tanta sej, con tanta sej.
 — Oh di-me 'n po', dona Lombarda,
 26 Dël vin tirá n' a j'é-lo nen?

Varianti.

- | | | |
|--------|--|-------------------|
| 11 | Com'i vörlo maj ch'i fassa. | <i>Monferrato</i> |
| 12 | Ch'i j'haj già 'l me mari. | <i>Piemonte</i> |
| 13, 14 | Vös-tu che t'mostra, dona Lombarda,
Vös-tu che t'mostra fé-ru muri? | <i>Monferrato</i> |
| 19 | Èl to mari vnirà da la cassa. | <i>Piemonte</i> |
| 20 | Con tanta sej, con tanta sej. | <i>Piemonte</i> |
| 22 | ... bejv-ra ti. | <i>Monferrato</i> |

Traduzione.

- Oh di', donna Lombarda,
il tuo marito dove andò?
— Il mio marito andò a caccia;
• chi sa quando verrà!
— Vuoi venire, donna Lombarda,
vuoi venire a passeggio con me?
— Sì certo che ci verrei,
ma temo di mio marito.
— Oh di', donna Lombarda,
amami me, amami me.
— Oh come volete mai ch' i' faccia,
chè ho il marito, chè ho il marito?
— Oh di', donna Lombarda,
vuoi ch' i' t'insegni a farlo morire?
Va nel giardino di tua madre;
in un cespuglio v'è un serpentello;
piglia la testa del serpentello,
pestala, pestala, mettila nel vino.
Il tuo marito verrà a casa dalla campagna,
tutto stanco, riarso dalla sete.
Piglia un fiasco e dàgli a bere;
pigliane un altro, e bevilò tu. —
Il suo marito arrivò a casa
con tanta sete, con tanta sete.
— Oh di', donna Lombarda,
del vino spillato havvene punto?

Varianti.

- | | | |
|-------|--|--------------------------------------|
| 29 | Ûn fantolin drint a la cùna.
L'è stà na fia di sette ani. | <i>Monferrato</i>
<i>Canavese</i> |
| 29-32 | Ûn fantolin dis a papà: bejv-ne pa pi:
Ch'a vi vöru fé-ve müri. | <i>Monferrato</i> |
| 34 | Oh bejv-ru ti. | <i>Monferrato</i> |
| 41 | La sconda gussa. | <i>Piemonte</i> |
| 42 | A s'arcomanda al so amor. | <i>Piemonte</i> |

- Andé lá 'nt la chërdensëta
 28 A j n'a j' é ün bel sanin. —
 Una fieta de cuindes ani
 30 Al l'ha avertí, al l'ha avertí.
 — Bejví pa pí, me caro padre,
 32 Ch' a v' fa müri, ch' a v' fa müri.
 — Oh di-me 'n po', dona Lombarda,
 34 Oh béjv-lo ti, oh béjv-lo ti. •
 — Oh com i vôle maj ch' i fassa,
 36 Ch' i l'ho nen sej, ch' i l'ho nen sej?
 — Për l'amor d' custa spadiña
 38 T' lo bejveraj, t' lo bejveraj. —
 La prima gussa ch' a n'ha bejvü-ne,
 40 Dona Lombarda cambja color.
 A doe gusse ch' a n'ha bejvü-ne:
 42 — Le mie masná v'arcomand a voj...—

Note.

Questa lezione è la più corrotta delle tre. Gli otto primi versi hanno l'apparenza d'un'aggiunta posteriore. Il metro e la rima difettosissimi. Malgrado questi vizii, che io mi guardai scrupolosamente dal correggere, la lezione è importante, perchè la più completa fra quelle che fanno menzione della fanciulla o del bimbo, da cui è dato il tardo avviso del venefizio. Nè manca di bellezze poetiche; e son rari i versi come questo, che par tolto da altra canzone:

Chi sa cuand ch'a venirà !

e l'altro :

Pist-la, pist-la, büt-la ant ël vin.

e questi ancora :

Për amor d'custa spadiña

T' lo bejveraj, t' lo bejveraj.

- Andate là alla credenza,
haccene un bel bicchiero. —
Una fanciulla di quindici anni
l'avvertì, l'avvertì.
- Non bevete oltre, mio caro padre;
chè vi fa morire, chè vi fa morire.
- Oh di', donna Lombarda,
oh bevilo tu, oh bevilo tu!
- Oh come volete mai ch' i' faccia,
chè non ho sete, chè non ho sete?
- Per l'amore di questa spadina
tu il beberai, tu il beberai. —
La prima goccia che n'ha bevuta,
donna Lombarda cambia colore.
Due gocce n'ha bevute:
— La mia prole raccomando a voi... —

Note.

16. *Bissun, busson*, cespo. (cf. *bosso* e *busso*).

28. *Sanin*, piccolo nappo, bicchierino; *sana* e *saña*; coppa, bicchiero, ed anche il contenuto della coppa o bicchiero. (cf. *saggio*, *saggiare*; rad. *sag* suff. *na*, coll' elisione della gutturale radicale, come in *luc-na luna*).

PARALLELI

Lezione Veneta.

- 2 — Ameme mi , dona Lombarda ,
Ameme mi.
- 4 — Oh ! come mai voleu che mi fazza ,
Che go el mari ?
- 6 — Ma quel bricone di tuo marito
Falo morir.
- 8 — Ma come mai voleu che mi fazza
Farlo morir ?
- 10 — Va zo ne l'orto del tuo caro padre ,
Là il troverà. (?)
- 12 Là ghè un serpente ch'è assae velenoso ;
Falo morir.
- 14 Meti la testa nel caratelo
Del bianco vin.
- 16 Vegnirà a casa quel tuo marito
Co una gran sè.

Note.

3. Il metro esigerebbe che questo verso fosse accorciato d'una sillaba; e forse la lezione vera è la seguente:

Oh ! come mai voleu che fazza ?

Sono pure difettosi nel metro i versi 9 e 11.

10. Evidentemente corrotto.

13 e 14. Sono per avventura i più bei versi della lezione. Qui si parla di vino bianco; la lezione canavese lo dice nero; ma altre varianti canavesi mentovano anch'esse il vino bianco.

23. Saranno stati i toni del cielo.

Una variante canavese ha:

Si fu il tuono dell'altra notte.

29. La lezione vera è probabilmente così:

Per questa spada che porto al fianco.

31 e 32 Questi due versi sono senza fallo un'aggiunta recente.

- 18 Ti daghe alora de quel to vino;
 Lu beberà. —
 — Deme da beber, dona Lombarda,
 20 Che go gran sé.
 Ma cosa galo mai questo vino,
 22 Che l'è intorbìà? —
 — Saranno stati i toni del cielo
 24 Che l'ha intorbìà.
 — Bevelo vu, dona Lombarda,
 26 Bevelo vu.
 — Ma come mai voleu che mi fazza,
 28 Che no go sè?
 — Per questa spada che porto sul fianco,
 30 Lo beberé.
 Che così fanno le done tirane
 32 Coi so marí. —

Canti Spagnuoli.

Aggiungo due frammenti di due romanze spagnuole sopra Rosmonda, pubblicate dal Duran. La prima di esse fu tratta dalla collezione di Lobo Laso de La Vega, stampata col titolo seguente: « *Primera parte del romancero y tragedias de Laso de la Vega (Gabriel Lobo), criado del Reg nuestro señor: natural de Madrid. Alcalá 1587.* » La seconda fu tolta da un foglio volante, stampato nel XVIII secolo (1). In uno di questi frammenti appare la mescolanza delle due tradizioni intorno alle due Rosmonde di Lombardia e d'Inghilterra. Entrambi poi suppongono redazioni più antiche e meno artificiose, e provano ad un tempo come la doppia tragedia longobarda fosse popolare nel medio evo presso le stirpi romanze. Per queste ragioni sole, e non per alcun merito letterario che si trovi in essi, li pubblico in questa raccolta.

(1) Due fogli di stampa col titolo: *Romance en que se da cuenta y declara la trágica y verdadera historia de la hermosa Rosimunda.*

(D. AGUSTIN DURAN. *Romancero general*. Madrid, 1856, N. 576)

Rosimunda y Alboyno.

.
 Huyó Elmige y Rosimunda
 A Ravena, donde estando
 Casados, se aficionó
 D'ella un Longinos Exarco,
 A quien oyó Rosimunda,
 Y de casarse tratando,
 Dió á Elmige veneno un dia,
 Recien salido de un baño.
 Mas como á obrar comenzare,
 A una daga mano echando,
 A Rosimunda por fuerza
 Compelió á beber del vaso;
 Muriendo entrambos á un tiempo
 Por paga de sus engaños.
 Ved lo que de una mujer
 Hace el ánimo indignado !

Pare che il romanziere traduca assai fedelmente la cronica del Diacono.

(D. AGUSTIN DURAN. *Romancero general*. Madrid, 1856, N. 1266)

La hermosa Rosimunda.

Rosmonda, dopo l'uccisione di Alboino, che nella romanza fu cambiato in Angelio, delibera di fuggire col drudo, portando seco il tesoro della reggia :

.
 En tres famosos caballos
 Ocultamente salieron,
 Y á la gran corte de Lóndres
 Llegaron con el pretexto
 De estar algun tiempo en ella
 Admirando su embeleso.

Sentaron su domicilio
Con aparato tan regio,
Que en breve trajo la pompa
Los grandes conocimientos.
En fin, á la novedad
Varias gentes concurrieron
A visitarlos, y todos
Suyos se constituyeron.
Pero cuando el corazon
Se pervierte en un sujeto
Ensayado en las maldades,
Va á mas y olvida lo ménos.
Así pues en Rosimunda
Sucedió, que el que hace un cesto,
Dice un antiguo refran,
Hará sin dudar un ciento.
Y fué que de su hermosura
Se enamorò un consejero,
Que entre la nacion inglesa
Era el de mayor respeto,
Y conociendo que haria
La ingrata dama su intento,
Su amante se declaró,
Y sacaron en acuerdo,
Que á Paradeo matase,
Y que pasado ya el duelo
Contraerian matrimonio,
Que fué añadir yerro á yerro.
Y puesta en planta su infamia,
Con traidores pensamientos
En un vaso cristallino
Echó porcion de veneno
En ocasion que se hallaba
Algo enfermo Paradeo,
Y ajeno de esta maldad,
Rosimunda con empeño
De sus cariños le hizo
Que tomara por remedio

Aquella corta bebida
Para su alivio y recreo.
Tomo el inocente (?) el vaso,
Y habiendo bebido medio,
Se conoció atosigado,
Y con impetu soberbio
La espada desenvainó,
Y poniendosela al pecho
A Rosimunda, le hizo
Se bebiera el demas resto,
Y de esta suerte los dos
De allí á muy poco murieron.
Supo el rey de Inglaterra
La desgracia, y bien impuesto
Desde el principio hasta el fin,
Porque nada hay encubierto,
Mandó al momento que al paje,
Por agresor del primero,
Le sacasen ambos ojos,
Y que matándole luego,
Con los cuerpos de los dos,
Rosimunda y Paradeo,
Los arrojasen al campo
Para pastos de los perros,
Y al Consejero tambien,
Por ser noble y ser sujeto,
Mandó que lo degollasen,
Y que á pregon fuera puesto
Su delito, para que
Sirva en el orbe de espejo.

.

CLOTILDE

(2ª SERIE — Canzoni romanesche)

La bella e pia Clotilde, figliuola di Clodoveo, fu maritata nell'anno 526 ad Amalarico, re visigoto della Settimanaia.

Narrano le memorie che ricordano quei tempi, come il barbaro ed eretico re, dopo aver cercato invano di rimuovere la sposa dalla religione cattolica, torturasse crudelmente le delicate membra di lei, e in ogni più indegno modo la vituperasse. Patì per cinque anni la misera principessa la tirannia dello sposo. Ma, affranta un dì dal dolore e dall'onta, mandò ai suoi fratelli la propria camicia tutta intrisa di sangue. Childeberto, figlio e successore di Clodoveo, ricevette pel primo il velo sanguinoso della sorella. Indegnato e spirante vendetta, raduna le schiere, corre a Narbona, sede del re visigoto, lo combatte e lo vince. Amalarico tenta invano la fuga; invano tenta di celarsi. È sovraggiunto, riconosciuto ed ucciso. Childeberto libera la sorella, e con essa e colle spoglie della vittoria torna a Parigi. Ma Clotilde muore per via, e vien poi seppellita accanto alle ossa del padre suo, re Clodoveo (1).

(1) GREGORIO DI TOURS, scrittore del sesto secolo, così narra questi fatti, nel libro III, c. x della sua *Historia Francorum*:

« Childebertus ab Arvernibus rediit, in Hispaniam (Septimaniam) vero propter sororem suam Chrotechildem dirigit. Haec vero multas insidias ab Amalarico viro suo propter fidem catholicam patiebatur. Nam plerumque procedente illa ad sanctam ecclesiam, stercora et diversas foetores super eam projici imperabat. Ad extremum autem tanta eam crudelitate dicitur cecidisse, ut infectum de proprio sanguine sudarium fratri transmitteret: unde ille maxime commotus,

La memoria di questi avvenimenti si perpetuò presso i nostri vicini d'oltr'alpe, ed anche oggidì in una remota montagna della Linguadoca i patimenti della franca principessa e la morte d'Amalarico suonano sulle labbra dei pastori in una canzone, che, per tradizione costante, serba il nome di Clotilde e da lei s'intitola.

Una canzone affatto identica io raccolsi dalla bocca del nostro popolo, ed è quella che pubblico ora per la prima volta nelle sue principali lezioni. La sola differenza notevole fra la canzone piemontese e la provenzale consiste nel nome di Giovanna, col quale nelle nostre lezioni è appellata l'eroina del canto. A questo proposito osserverò qui di passaggio, come nelle canzoni popolari

Hispanias (Septimaniam) appetiit. Amalaricus vero haec audiens, naves ad fugiendum parat. Porro imminente Childeberto, cum Amalaricus navem deberet ascendere, ei in mentem venit multitudinem se pretiosorum lapidum in suo thesauro reliquisse. Cumque ad eosdem petendos in civitatem regrederetur, ab exercitu a portu exclusus est. Videns autem se non posse evadere, ad ecclesiam christianorum confugere caepit. Sed priusquam limina sancta contingeret, unus emissa manu lancea eum mortali ictu sauciavit, ibique decedens reddidit spiritum. Tunc Childebertus cum magnis thesauris sororem assumptam secum adducere cupiebat: quae nescio quo casu in via mortua est, et postea Parisiis adlata juxta patrem suum Chlodovechum sepulta est. »

Si consultino pure le fonti seguenti:

— ISIDORI HISPALENSIS Episcopi, *Historia sive chronicon Gothorum*: « Era DLXIII, XIII anno Justiniani Imperatoris, defuncto Theodorico, Amalaricus nepos ejus quinque annis regnavit. Qui cum ab Hildeberto francorum rege Narbonae praelio superatus fuisset, Barcinonam fugiens venit, omniumque contra se odio excitato, apud Narbonam in foro ab exercitu jugulatus interiit. »

— PROCOPII CAESARIENSIS, *De bello Gothico*, l. I, c. 13: « Postea Amalaricus offenso suae conjugis fratre poenas graves persolvit. Cum enim uxorem de Deo recte sentientem Ariana ipse imbutus haeresi, non modo consuetis uti caeremoniis et in divino cultu instituta patria vetaret sequi; sed indignis etiam modis acciperet nolentem ad suae sectae ritus accedere: haec ferre non valens mulier, fratri rem totam edidit. Hinc orto Germanos inter ac Visigothos bello, ac praelio pertinacissime inito, victus demum Amalaricus non sine magna suorum strage, oppetit. »

— MARCHANGY, *La Gaule poétique*, I, 284.

— VELLY, *Histoire de France*, I.

— LÉGENDRE, *Histoire de France*, I.

tradizionali i nomi si corrompano e si mutino con incredibile facilità; del che occorrono spessi esempj in questa medesima raccolta.

Paragonando il fatto, quale è narrato da tutti gli scrittori più degni di fede, colla canzone provenzale e colla piemontese, parmi che si possa stabilire con ragione la concordanza del canto popolare colla storia. Ciò ammesso, ed ammesso pure il principio, oramai invalso presso gl'intelligenti di questi studii, che la poesia storica, popolare e tradizionale, è coeva, nelle sue origini, al fatto per essa descritto (1), ne conseguirebbe, che la primitiva redazione della presente canzone risalirebbe al sesto secolo dell'era volgare.

Si è già osservato altrove come le forme recenti del dialetto non siano argomento valido per combattere l'antichità di questi canti, giacchè la poesia popolare tradizionale si modifica sulla bocca del popolo, come si modifica il dialetto. Rimane che si esaminino, se per avventura non siano altri argomenti che possano giovare o nuocere alla nostra supposizione.

Fra le canzoni storiche pubblicate nella prima parte di questa raccolta, havvene una, quella di *Donna Lombarda*, la cui redazione originale fu pure da me riferita al sesto secolo. Ora comparando quella canzone con questa, io credo di poter riconoscere in entrambe un carattere ed una forma comuni. Manca diffatti nell'una e nell'altra quell'impronta cavalleresca che segna la poesia, sì popolare che artificiosa, nata in mezzo alle razze latine tra il decimo e il decimoquarto secolo; impronta che si scorge costantemente nella nostra stessa poesia originata in quei tempi, della quale la presente serie di canzoni romanzesche offre numerosi e non ignobili modelli. Nelle due canzoni, di cui si discorre, nulla vi è di cavalleresco, sia nell'argomento, sia nel modo dell'esposizione. I fatti in esse descritti accusano tempi barbari, passioni feroci, vendette implacabili, per nulla mitigate dallo spirito che animò la cavalleria cristiana anche in mezzo ai suoi delirj ed alle sue colpe. La narrazione procede rapida, nuda, direi quasi

(1) Basterà il citare a conferma di quest'opinione gli autorevoli nomi dei fratelli Grimm, di Fauriel, di Ferdinando Wolf, d'Ampère e di Villemarqué.

cinica, senza che una sola tinta di più mite colore temperi la severa rigidezza del quadro. Nella *Donna Lombarda* il poeta popolare par quasi che si compiaccia a descrivere minutamente il modo e la forma del propinato veleno. Nell'altra canzone le torture dell'infelice principessa, e le bollenti caldaie, entro cui vuol sommergerla il feroce marito, sono dipinte con meravigliosa efficacia.

Il metro è pur esso identico nelle due canzoni, e consiste in una combinazione di un quinario e d'un verso di nove sillabe. La sola differenza che passa in ciò tra i due canti è questa, che nella *Donna Lombarda* il verso di nove sillabe è *piano* e precede il quinario che è *tronco*; nell'altra canzone invece il quinario, che è *piano*, precede il verso di nove sillabe *tronco*. Ma questa differenza accidentale non muta la sostanziale conformità del metro, tanto più se si pon mente a quanto si è detto altrove (1), che cioè questo metro fu probabilmente in origine di tre quinari; alla quale ultima combinazione si lasciano facilmente ridurre le due canzoni, come può scorgersi dai primi versi di ciascuna di esse:

Améj-me mi,
 Dona Lombarda,
 Améj-me mi.
 O re di Fransa
 Avia na fla
 Da maridé.

Il metro ternario fu popolare e antichissimo presso i Greci, presso i Romani e presso i Celti, e s'incontra non di rado negli inni latini della Chiesa. Nel sesto secolo era uno dei metri i più usati dai bardi delle Gallie (2). L'antichità del metro, del quale non si trova più traccia nella nostra poesia posteriore, parmi un argomento serio in favore dell'antichità del canto.

(1) V. le osservazioni che precedono la canzone di *Donna Lombarda*.

(2) « Les Druides s'en servaient (du tercet) pour transmettre leurs enseignements à leurs élèves. Les seules de leurs maximes qui nous soient parvenues sont renfermées dans des tercets. Le judicieux critique Edouard L'huyd le suppose le plus ancien rythme dont les Bretons aient jamais fait usage. Nous sommes complètement de son avis, et nous le trouvons justifié par plusieurs des nos chants populaires. Il est très-remarquable que ce soit précisément la forme de ceux que nous avons eu lieu de croire antérieurs au dixième siècle. » TH. HERSART DE LA VILLEMARQUÉ, *Barzaz Breiz* : 4^e éd. Paris 1846, I, introd. LX.

Dalle premesse osservazioni si può ad ogni modo dedurre la conclusione seguente: Queste due canzoni, non avendo l'indole nè la forma della poesia cavalleresca, devono necessariamente essere anteriori o posteriori, ma in nessun caso coeve, ai tempi cavallereschi. Chi volesse sostenere che sono posteriori, dovrebbe spiegare la strana concordanza delle due canzoni con due fatti storici del sesto secolo, dovrebbe dar ragione della tradizione provenzale intorno alla romanza di Clotilde, dovrebbe infirmare il principio della contemporaneità della poesia storica popolare tradizionale e dei fatti da essa descritti, dovrebbe infine dimostrare come una canzone provenzale, nata dopo i tempi cavallereschi, sia passata in Italia, quando appunto la poesia provenzale vi aveva ceduto da lungo tempo il campo alla nuova poesia italiana.

Dell'origine di questo canto parmi non si possa lungamente discutere. Esso nacque senza dubbio, nel sesto secolo, in terra di Francia. Se al di là o al di qua della Loira, sarebbe pericoloso il determinare in modo assoluto. Bensì, in forma di congettura, si può stabilire come più probabile l'origine provenzale, giacchè appunto nel poetico suolo della Provenza accaddero i fatti narrati dalla romanza, e là si conserva da secoli, col canto, la tradizione dell'infelice regina. La romanza francese passò di poi in Piemonte in epoca non posteriore a quella in cui era qui in fiore la poesia provenzale, quando nei castelli di Piemonte, Canavese e Monferrato, trovatori piemontesi e provenzali cantavano d'amore, secondo le leggi della gaia scienza, e i giullari d'entrambi i paesi, in metro meno artificioso e nei dialetti volgari, tramandavano alla memoria più tenace dei contadini e degli operai la vera poesia popolare, fin d'allora sbandita dai manieri e dalle reggie. Quest'epoca può essere fissata tra l'undecimo e il decimoquarto secolo.

La presente canzone, riferendosi a fatti che non appartengono alla storia nazionale, ed essendo essa comune al Piemonte ed alla Francia meridionale, fu esclusa dalla serie delle canzoni storiche nazionali, e venne unita alle romanzesche, benchè non abbia, come si è osservato, l'indole propria di queste ultime (1).

(1) Una lezione di questa curiosa canzone mi fu procurata dalla cortesia del rev. D. S. Monetto, parroco di Montaldo.

Lezione Monferrina.

- O re di Fransa
 2 Avia na fia da maridé.
 R'ha maridá-ra
- 4 Sensincuanta mia lontan.
 R'ha dá-ra a 'n prinsi
- 6 Ch' ra batejva tre volte al dí.
 Ra prima volta
- 8 Ra battejva con d'armoli ;
 Ra sconda volta
- 10 Con na vèrga d' pomìn granà ;
 Ra tersa volta
- 12 Con ra punta dra sua spa.
 Tant ch' ra battejva,
- 14 Sua vita grondejva sang.
 Pia sue camise,
- 16 A ra biarera a i va lavá.
 Mentre a lavejva,
- 18 R'ha vist a vni tre cavajej,
 Ch'a na smièjvo
- 20 A smièjvo tre so fratej.
 Pia sue camise,
- 22 E prest a ca s'a r'é torná.
 'R prinsi j'ha dí-je :
- 24 — Pèrché tan prest n'a sej torná? —
 Chila j'ha díje :
- 26 — J' ho vist a vni tre cavajej,
 Ch'a m'asmièjvo
- 28 A m'asmièjvo i tre me fratej.
 — Sposa Giovana,
- 30 Camise bianche andé büté.
 — Son già set ani
- 32 Camise bianche ho pí büté.
 — Sposa Giovana,
- 34 Veste d' color andé büté.

Traduzione.

Il re di Francia
aveva una figlia da maritare.
L'ha maritata
cencinquanta miglia lontano.
La diede ad un principe
che la batteva tre volte al dì.
La prima volta
la batteva con un ramo d'ulivo ;
la seconda volta
con una verga di melagrano ;
la terza volta
colla punta della sua spada.
Tanto ei la batteva,
il corpo grondava sangue.
Ella prende le sue camicie,
al torrente va a lavarle.
Mentre lavava,
vide venir tre cavalieri,
che somigliavano,
somigliavano ai tre suoi fratelli.
Prende le sue camicie,
e tosto a casa tornò.
Il principe le disse :
— perchè s'è presto sei tornata? —
Ella gli disse:
— vidi venir tre cavalieri,
che mi somigliavano,
somigliavano ai miei tre fratelli.
— Sposa Giovanna,
camicie bianche andate a mettere.
— Son già sett'anni,
camicie bianche non ho più messo.
— Sposa Giovanna,
vesti colorate andate a mettere.

56

RIVISTA CONTEMPORANEA

- Son già set ani
36 Veste d' color maj pi buté.
— Sposa Giovana,
38 Di' ch'a ra cassa a son andà. —
Pico a ra porta,
40 Tre cavajej a na son lá.
— Oh di', ciamblera,
42 Dov' l'é ra dama d' cust castel ?
— Son pa ciamblera,
44 Mi son ra dama d' cust castel.
— Sorela cara,
46 Vostri color dov' j'hej lassá ?
— A j'ho lassá-je
48 Me bei color a vostra ca.
— Sorela cara,
50 I vostri anfan dov' j'hej lassá ?
— S'a l'é 'r bon Dio
52 S'a l'é 'r bon Dio ch'a s'j'é piá.
— Sorela cara,
54 Ar vost mari dov'é-lo andá ?
— R'é 'ndá a ra cassa,
56 Stará pa tan ch'a tornarà.—
Dra boca a dsejva,
58 Ma dël di sgnejva sot al let.
O r'han trovalo
60 E con ra spa forá-je 'l pet.

Varianti.

1	O re d'Sardegna.	<i>Monferrato</i>
	(Variante moderna, tolta probabilmente da altra canzone).	
8	Con na vërga d'uliva.	<i>Monferrato</i>
10	Con na vërga d'sitron.	<i>Monferrato</i>
23	So om j'ha di-je.	<i>Monferrato</i>
34	Veste e caplin.	<i>Monferrato</i>
40	I tre cavajej son li.	<i>Monferrato</i>
57	'Nsi dra boca a parlejva.	<i>Monferrato</i>

- Son già sett'anni,
vesti colorate non ho più messo.
- Sposa Giovanna,
dite che a caccia sono andato. —
Picchiano alla porta,
tre cavalieri son lì.
- Oh! dite, cameriera,
dov'è la dama di questo castello?
- Non son cameriera,
son io la dama di questo castello.
- Sorella cara,
i vostri colori dove li avete lasciati?
- Li ho lasciati
i miei bei colori a vostra casa.
- Sorella cara,
i vostri bimbi dove li avete lasciati?
- Il buon Dio,
il buon Dio se li pigliò.
- Sorella cara,
vostro marito dove andò?
- Andò a caccia,
non istarà guari a tornare. —
Colla bocca diceva,
ma col dito accennava sotto al letto.
L'hanno trovato,
e colla spada foratogli il petto.

Note.

6. *Batejva*. Questa forma d'imperfetto è comune ai nostri dialetti alpini dal Cenisio alle Alpi marittime.

8. *Armò* in *can. armoliva*; in *piem. ramoliva*. *Ramo d'ulivo*, ed anche semplicemente *ulivo*.

14. *Vita per corpo* è frequente in tutti i dialetti subalpini.

16. *Biarera*, in *piem.* e *can. Bialera* (canale, torrente, alveo del torrente). Nella barbara latinità *bealera*, *bialeria*, *bealis*, *biale*, *bedale*, *bedatium*, *bedum*. Tutte queste voci hanno probabilmente radice comune con *bedd*, che nell'antico idioma tedesco significa *letto* (Oland. Isl. Ang.-Sass. *bed*; Fris. *bead*) e *tomba* presso i Celti. Onde l'epigr. di GIOV. OWEN: *Angli bed lectum vocitant, Cambrique sepulcrum*. V. DU CANGE. *Gloss. med. et inf. latin.* — I. BOSWORTH, *A dictionary of the Ang-Sax. lang.* — W. OWEN PUGHE, *A dictionary of the welsh lang.*

41. *Ciamblera*. Anche questa è forma alpina usata invece della forma comune *Camblera*. Accusa la vicinanza occitanica.

Lezione Piemontese.

- Son tre fratei,
 2 L'han ch' na sorela a maridà.
 L'han maridà-la
 4 Sincsent mia di lá dal mar.
 L'han dá-la a 'n prinsi
 6 Ch'a la batia la not e 'l giorn.
 Set ani d' fila
 8 L'ha fá-la sté sará 'nt na tor.
 — Sgnora Giovana,
 10 Oh giú, oh giú 'nt i cameron!
 Son le caudere,
 12 Ch'a l'é tre giorn ch'a son al fö. —
 L'ha scrit na litra
 14 A l'ha mandá-la ai so fratej.
 — Signor lo prinsi,
 16 Sol ch' na camisa andria lavé.
 — Andé, Giovana,
 18 Ma sté pa vajre a ritorné. —
 Da la fontana
 20 S'a l'ha vedü so tre fratej.
 Tan ch'andasio ,
 22 Fina le pere fasio fö.
 Signor lo prinsi
 24 L'era a la fnesta a risguardé.
 — Sgnora Giovana,
 26 Sarán-ne forse i vos fratej?
 Sgnora Giovana,
 28 Camisa bianca andé büté.
 — L'é bin set ani,
 30 Camisa bianca haj pi büté.
 — Sgnora Giovana,
 32 La vesta d'or andé büté.
 — L'è bin set ani,
 34 Che vesta d'or haj pi büté. —

Traduzione.

Son tre fratelli,
 non hanno che una sorella da maritare.
 L'han maritata
 cinquecento miglia di là dal mare.
 La diedero ad un principe
 che la batteva la notte e il giorno.
 Sette anni di seguito
 la tenne chiusa in una torre.
 — Signora Giovanna,
 oh giù (venite), oh giù nei cameroni !
 Le caldaie,
 c'è tre giorni che sono al fuoco. —
 La scrisse una lettera ;
 mandolla ai suoi fratelli.
 — Signor principe,
 una sola camicia andrei a lavare.
 — Andate Giovanna,
 ma non state guari a tornare. —
 Dalla fontana
 vide i suoi tre fratelli.
 Tanto correvano
 fin le pietre schizzavan fuoco.
 Il signor principe
 era alla finestra a guardare.
 — Signora Giovanna,
 saranno forse i vostri fratelli ?
 Signora Giovanna,
 camicia bianca andate a mettere.
 — Gli è ben da sett'anni,
 camicia bianca non ho più messo.
 — Signora Giovanna,
 veste d'oro andate a mettere.
 — Gli è ben da sett'anni,
 veste d'oro non ho più messo.

60

RIVISTA CONTEMPORANEA

- Pico la porta :
36 — Sgnora Giovana, vni dürbi.
Bondi, serventa,
38 Dov l'è la dama d' cust castel ?
— Son pa serventa,
40 Mi son la dama d' cust castel.
— Bondi, sorela,
42 Signor lo prinsi anté-lo andà ?
— L'é 'ndá a la cassa,
44 Stará pa vajre a ritorná.
— Signor lo prinsi,
46 Oh giú, oh giú 'nt i cameron !
Giú 'nt le caudere,
48 Ch'a l'é tre giorn ch'a son al fõ.—

Varianti.

1 — 8

Son tre frатели,
L'han sol che na sorlina a maridé.
L'han maridá-la
Sinc sent mia fora pais.
L'han dá-la a un prinsi
Ch'a la batía set volte al dí
Tan ch'la batía,
L'era tüta ansanguiná.
6 Ch'a la batía la not e'l giorn.

Piemonte

Picchiano alla porta:

— Signora Giovanna, venite ad aprire.

Buon dì, fantesca,
dov'è la dama di questo castello?

— Non son fantesca,
son io la dama di questo castello.

— Buon dì, sorella,
il signor principe dove andò?

— Andò a caccia,
non istarà guari a tornare,

— Signor principe,
oh giù (venite), oh giù nei cameroni!

Giù nelle caldaie!

C'è tre giorni che sonò al fuoco. —

Varianti.

— Oh! di', me prinsi,
Oh! pèrché voj mi bati tan?

— Voj sí tan bela,
Che a tüti voj piasi tan. —

Set ani, ecc.

Ant üna stansa al l'ha sará.

La vesta brocá d'or.

Son la padrona d'cust castel.

L'han bütało 'nt le caudere.

Piemonte

Piemonte

Piemonte

Piemonte

Piemonte

8

32

40

47

PARALLELI

Leziona Provenzale.

(GÉVAUDAN . LOZÈRE)

(M.^r CAYX, V. *Mémoires de la Société royale des antiquaires de France*,
T. 8, p. 225. — FRANCISQUE MANDET, *Histoire de la langue romane*,
Paris, 1840, p. 345.)

Romance de Clotilde.

N'erount tres fraïres ,
 N'hant qu'une sor à maridà.
 L'hant maridado
 Al pus méchant d'aquel pays.
 L'ha tant battudo
 Emb'un baston de bert poumià;
 Lou san li coula
 De la teste jusques ai pes.
 Lo li accampoun
 Dine une tasse d'argen fi.
 Aco 's bilene,
 Aco 's lou bin que tu biouras.
 Sa camiseta
 Sembl'à la pel d'un blan moutoun
 N'i bai à l'aiguo
 Per sa camiseta labá.
 Pendent que l'iero,
 N'i beï beni tres cabaliès.
 — Hôlà! sirbanto,
 Oû qu'est la dame du castel?
 — Suis pas sirbanto,
 Je suis la dame du castel.
 — Ah! ma surette,
 Qu'est qui vous a fait tant de mal?
 — C'est, mon chier fraïre,
 Le mari que m'avez baillé. —
 A donc lou jouine,
 N'i galoppe bes lou castel;
 De cambr' en cambro
 Jusqu'à ce que l'o ajut troubat;
 Qu'à cop d'espase
 La teste l'o ajut coupat.

Canti Francesi.

(*Chants et chansons populaires de la France. Paris, Garnier frères, 1852, 22 livr.*)

Moncrif, poeta francese dello scorso secolo, compose su questo tema una romanza col titolo: *La comtesse de Saulx*, della quale credo utile riferir qui alcune strofe.

En songé un jour il rêva de galant,
A son réveil, las! il la battit tant!

Mais le jaloux toujours plus s'endurcit.

Las! voici bien un autre désarroi!

— Comte de Saulx, te faut servir le roi. —

Vivres chétifs pour trois ans lui donna;

Dans la grand' tour on vous l'emprisonna.

Or bien qu'époux fussent depuis cinq ans

Elle n'avait été grosse d'enfants.

Et dans la nuit, la veille du départ,

Enceinte fut; admirez le hazard.

Mais il s'en va, sans en être certain.

Comtesse, hélas! quel sera ton destin?

Deux ans passés, deux ans et seize jours,

Elle habita la plus sombre des tours;

Et loin, bien loin qu'elle en eût du corroux,

Le comte absent, ses jours coulaient plus doux.

Mais un matin, source de plus grands maux!

On ouvre l'huis; c'est le comte de Saulx.

Sa moitié voit, tenant sur son giron,

Et caressant le plus gentil poupon.

Morne et tremblant il reste avec effroi;

Il fut absent; elle a faussé sa foi.

Il va penser qu'en la tour introduit,

Un vert galant l'escaladait la nuit.

Sa dague alors prenant avec fureur,

A l'innocent l'enfonça dans le cœur.

Puis sur sa femme avec un noir regard

Il va levant l'ensanglanté poignard.

Vers son beau sein déjà le fer mortel...

Mais quel grand bruit à l'entour du château?

Ah! Dieu, vrai Dieu! c'est le brave Olivier

Qui l'escalade avec maint cavalier.

L'époux se calme ou se trouble autrement:
 — « Madame, allons au bel appartement.
 « Les y voilà: ça mettez sans retard
 « Jupe de soie et le corps de brocard.
 « Car Olivier vient occire par corroux
 « Cil qu'en l'église avez fait votre époux.
 « Vos cavaliers, s'il demande, où sont-ils?
 « Au loup chassant avec chiens et fusils.
 « S'il vous demande, où sont vos aumonières?
 « Allant à Rome avec mes écuyers, etc....
 « S'il vous demande, où est le petit né?
 « Dieu l'a repris comme il l'avait donné.
 « Bref, s'il disait, votre époux je ne vois.
 « Mandé par lettre il est au camp du roi. » —
 Mais à la porte Olivier mène bruit,
 Et jà le comte est caché sous le lit.
 — « Où est ma sœur? Que l'emmène d'ici. »
 — « Mon frère, hélas! me méconnaît ainsi? »
 — « Ma sœur, ma sœur, est-ce bien vous? hélas!
 Pâleur avez comme au jour du trépas. » —
 Tout haut répond: — « J'ai failli de mourir. »
 Et puis tout bas: — « J'ai bien à souffrir! »
 — « Ma sœur, ma sœur, je ne vois d'aumonières,
 De clerks aucuns, aussi peu d'écuyers! » —
 Tout haut: — « pour Rome un chacun est parti. »
 Tout bas: — « mon frère, hélas! j'ai bien pati. »
 — « Ma sœur, ma sœur, où donc est votre époux? »
 Tout haut; — « il est allé le roi servir. »
 E puis tout bas pousse un profond soupir.
 — « Ma sœur, ma sœur, cher objet d'amitié,
 « Quoi! de vos maux me cachez la moitié?
 « Il est céans ce tant barbare époux,
 « Qui méconnaît son vrai trésor en vous. » —
 Lors l'aperçoit, et du lit l'arrachant,
 Tire sur lui son coutelas tranchant.

Herder inserì una traduzione tedesca di questa romanza nella sua raccolta di *Volkslieder*, sotto il titolo: *Die Gräfin Linda*.

COSTANTINO NIGRA.

INDICE DEL VOLUME XII

Gennaio, Febbraio e Marzo 1858.

Carattere di Dante e sua utopia, di F. DE SANCTIS	Pag. 3
Canzoni popolari del Piemonte: <i>Donna Lombarda, Clotilde</i> , di C. NIGRA	» 49
Della Lega Doganale austro-parmense e modenese	»
La Storia di un Moscone, racconto di F. D. GUERRAZZI	» 65
La Dora — Capitolo I: <i>Dal Monginevra a Susa</i>	» 98
Cenni statistico-economici sulla Russia	» 123
Rassegna bibliografica	» 131
Rassegna drammatica del 1857, di A. MONTIGNANI	» 163
Rassegna politica, di G. MASSARI	» 173

Del Credito mobiliare, di A. PR. DE WISZNIEWSKI	» 185
La Fisica in relazione colle scienze biologiche e con gli studi gio- vanili, di L. ZINI	» 207
Geologia della Sardegna	» 227
Dell'insegnamento letterario	» 237
Gli ultimi giorni di mio zio, di G. BONAMICI	» 253
Scene della vita italiana: Anguissola, di A. GALLEGA	» 283
Italia e Romania: canzone popolare romena inedita, di G. VEZZI- RUSCILLA	» 292
Lettere mensuali sulle presenti condizioni economiche, letterarie ed artistiche del Regno delle Due Sicilie	» 300
Rassegna bibliografica	» 306
Rassegna politica, di G. MASSARI	» 329

Del Credito mobiliare (<i>cont. e fine</i>), di A. PR. DE WISZNIEWSKI	» 363
Della povertà e della miseria, del conte G. ARRIVABENE	» 374
La Gran Bretagna, di C. CORRENTI	» 392
Cenni storici sui marescialli di Savoia, di F. PINELLI	» 413
La Storia di un Moscone (<i>cont.</i>), racconto di F. D. GUERRAZZI	» 429
La Dora — Capitolo II: <i>Susa e suoi dintorni</i> , di G. REGALDI	» 446
Osservazioni pratiche sulla nuova infezione dei bachi da seta, del cav. AUDIFFREDI	» 476
Corrispondenza toscana	» 481
Il Romanzo domestico in Alemagna, di G. DE ROSA	» 486
Rassegna bibliografica	» 494
Rassegna politica, di G. MASSARI	» 520