

Giosuè Carducci

**Intorno ad alcune rime
dei secoli XIII e XIV
ritrovate nei memoriali
dell'archivio notarile di Bologna**

Fu pubblicato negli Atti e Memorie della R. Deputazione di Storia Patria per le provincie di Romagna. - Ser. II, vol. 11. Bologna, Romagnoli, 1876.

Edizione di riferimento: Giosue Carducci, Archeologia poetica, Nicola Zanichelli, Bologna MCMVIII (vol. XVIII delle Opere di Carducci)

[Parte IV]

IV. Continuazione

Passando alle ballate *rappresentative*, una sola, ma singolare fra le rime del secolo decimoterzo, ce n'è presentata da un memoriale del 1286¹. È un addio dato in quell'ora che il Petrarca sognava di Laura

E gli amanti pungea quella stagione
Che per usanza a lacrimar gli appella,

dato all'amante, che deve involarsi innanzi ai sospetti ed al giorno. La forma della stanza, lunga e di settenari, e la verseggiatura e la lingua ci sono indizi che la ballata sia delle più vecchie e più vicine

¹ N. 64. *Liber mernoriallium Contractuum et ultimarum voluntatum scriptorum per me Nicholaum phylippi notarium pro comuni bon. tempore nobilis viri domini Striche de Saglinbenis de Senis potestatis comunis bononie. Sub Millesimo ducentesimo Octuagesimo Sexto. Indictione quartadecirna.* La ballata è al f. clij verso; la trovò e me la cedè il conte Gozzadini.

al canto popolare che non alla poesia aulica. Eccola come giace nel memoriale: peccato che alla seconda stanza resti interrotta.

38.

Partite, amore; a deo;
 Ché tropo çe se' stato.
 Lo maitino è sonato,
 Como me par che sia.
 Partite, amore; a deo
 Che non fossi trovato
 In sí fina cellata
 Como nui remo stati:
 Or me bassa, oclo meo.
 Tosto sia l'andata,
 Tenendo la tornata
 Como d'inamorati;
 Sí che per spesso usato
 Nostra çoglia renovi,
 Nostro stato non trovi
 La mala celosia.
 Partite, amore; a deo;
 E va' ne tostamente;
 Ch' one toa cossa t' aço
 Pareclata in presente

.

6) trovato, *cosí il mem.*; ma può parere che la rima e il senso richiedano trovata. - 13) usato, *cosí il mem.*; ma il tenore della stanza richiederebbe spessa usata. - 20) Dopo in presente *nel mem. si legge: et sic dicti contrahentes etc.*

Ho detto che questa poesia è singolare fra quelle del secolo decimoterzo: in fatti, mentre nelle rime finora conosciute dei duecentisti trovansi riprese e rese molte tra le forme della lirica amatoria provenzale, mancava ancora una *alba*. L'*alba*, come la definí ultimamente con precisione il Bartsch², "rappresenta, per il solito in forma drammatica, la separazione degli amanti su 'l far del giorno, e da ciò tiene il nome". Se non che nell'*alba* dei provenzali "gli amanti, nota sempre il Bartsch, sono svegliati da un amico che fa la guardia, o dal vigile del castello che passando nel silenzio annunzia co 'l suo grido l'avvicinarsi del giorno, e nel ritornello, che è costante proprietà di questo genere, ritorna quasi sempre il vocabolo *alba* e forma la chiusa". Nella ballata bolognese manca la

² *Grundriss zur Geschichte der provenzalischen Literatur*: Elberfeld, Friderichs, 1872: Pag. 35.

mistura drammatica della guardia o del grido del vigile: la donna si sveglia, e sospettosa affretta l'amante a dipartirsi, e nel congedo ritorna affettuoso e naturale il ritornello

Partite, amore; a deo.

Cosí qual è, può benissimo essere comparata a una delle poche *albe* provenzali, nella quale pur manca l'elemento drammatico e la parte principale è della donna: eccone il principio³:

En un vergier s'atz folha d'albespi
tenc la dompna son amic costa si,
tro la gaita crida que l' alba vi.
oi deus, oi deus, de l'alba! tan tost ve.
Plagues a deu ja la noitz non falhis,
nil meus amics lonh de mi nos partis,
ni la gaita jorn ni alba no vis!
oi deus, oi deus, de l'alba! tan tost ve.
Bels dous amics, baizem nos eu e vos
aval els pratz on chantols auzellos;
tot o fassam en despeit del gilos:
oi deus, oi deus, de l'alba! tan tost ve.

Nella antica lirica italiana la ballata bolognese non ha, ch' io ricordi, altri riscontri, che, su lo scorcio del trecento, in un madrigale di Alessio di Guido Donati:

Dè vattene oggimai, ma pianamente,
Amor; per dio, sí piano
Che non ti senta il mal vecchio villano.
Ch'egli sta sentecchioso, e, se pur sente
Ch' i' die nel letto volta,
Temendo abbraccia me no gli sie tolta.
Che tristo faccia Iddio chi gli m' à data
E chi spera 'n villan buona derrata⁴.

Delle ballate di genere *narrativo* i memoriali bolognesi ne hanno due, diversissime fra loro d'intonazione e di verseggiatura, ma tutt' e due importanti ad un modo e per segni che chiari hanno di popolarità e per altro. Prima riproduco questa da un memoriale del 1305⁵

³ Mahn, *Gedichte der Troubadours*, n. 132. Bartsch, *Chrestomathie provençale*, ediz. cit., pp. 97-98.

⁴ Pubblicato da me in *Cantilene, ballate ecc.*, pag. 301.

⁵ già indicato alle note 20 e 83. La ballata è in calce al f. xxviii: fu trovata e datami dal sig. avv. Angelo Gualandi, e da me pubblicata nelle già citate *Cantilene, ballate ecc.*, a pag. 47.

39.

For de la bella caiba
Fuge lo lusignolo.
Plange lo fantino, - però che non trova
Lu so osilino - ne la gaiba nova;
E diè cum dolo: - Chi gli avrí l'usolo?
E dice cum dolo: - Chi gli avrí l'usolo?
E in un boschetto - se mise ad andare,
Sentí l' oseletto - sí dolçe cantare.
Oi bel lusignolo, - torna nel mio brolo:
Oi bel lusignolo, -- torna nel mio brolo.

1) de la bella bella caiba, *il mem.* - 5) cu dolo, *il mem.* 9) broylo, *il mem.* -
10) broylo, *il mem.*

Questa ballatina è una di quelle volate aeree del sentimento così comuni nella poesia popolare, delle quali par che manchi l'occasione o il motivo, o se n'è perduta la ricordanza, ma che certo non erano senza una allusione almeno allegorica a un qualche avvenimento che dovè aver commosso le menti e i cuori ai giorni in cui quella poesia fu cantata. V'è un sonetto, probabilmente siciliano, della metà del secolo decimoterzo, nel quale l'immagine e l'allegoria è la stessa, ma diversa la rappresentazione: è una donna abbandonata, che si lamenta così:

Tapina me, che amava uno sparviero;
Amaval tanto ch'io me ne moria!
A lo richiamo ben m'era maniero;
Ed unque troppo pascer no 'l dovia.
Or è montato e salito sí altero,
Assai piú altero che far non solia;
Ed è assiso dentro a un verziero,
E un'altra donna l'averà in balía.
Isparvier mio, che io t'avea nudrito,
Sonaglio d'oro ti facea portare
Perché nell'uccellar fossi piú ardito!
Or sei salito siccome lo mare,
Ed hai rotti li geti e sei fuggito
Quando eri fermo nel tuo uccellare⁶.

Altri riscontri potrebbero cercarsi in madrigali del secolo decimoquarto, nei quali la immagine delle conquiste o delle perdite di amore sono tratte dagli uccelli di caccia: questo, per esempio di Nicolò Soldanieri

⁶ *Poesie italiane inedite* racc. da F. Trucchi, vol. I (Prato, Guasti, 1846) pag. 53.

Un bel girfalco scese alle mie grida:
Dell' aere in braccio a piombo giù mi venne,
Com' amor volle e 'l desio di suo' penne.
In piè gli misi; e, fatto ch' ebbe gorga,
Alzò piú assai che non fu la caduta;
Onde, giocando, il perde' di veduta.
E che ritorni non mi dice il core,
Ché credo che se 'l tenga altro signore⁷.

E altri ancora nei canti popolari toscani:

Colombo bianco, quanto ti ho seguito,
E l'ali d'oro t'ho fatto portare!
Hai preso un volo e poi te ne se' ito
Quando era il tempo, amor, di vagheggiare.
Colombo bianco dall'ali d'argento,
Tornalo a vagheggià 'l tuo cor contento!
Colombo bianco dall'ali d'ottone,
Tornalo a vagheggia 'l tuo primo amore⁸.

Ma una stessa aria di famiglia con la ballatina del nostro memoriale l'ha questo canto francese del secolo decimoquinto, che il sig. Gaston Paris proprio in paragone di quella pubblicò nella Romania⁹

J'ay bien nourry sept ans ung joly gay
En une gabiolle;
Et quant ce vint au premier jour de may,
Mon joly gay s'en vole.
Il s'en vola dessus un pin,
A dit mal de sa danfve. (*sic*)
Reviens, reviens, mon joly gay,
Dedens ta gabiolle.
D'or et d'argent la te feray
Dedans comme dehors.
" Ja par ma foy n' y entreray,
De cest an ne de l'autre „
Le gay vola aux bois tout droit,
Il feict bien sa droiture;
Ne retourner ne doit par droit,
Franchise est sa nature.

Qui i segni della trasmissione popolare sono evidenti; e ciò che ad alcuno poteva parere un capriccio di notaio muffito nella polvere di un archivio si vede vivere nella coscienza e nella fantasia della gente latina a luoghi e tempi diversi.

⁷ *Cantilene, ballate* cit., pag. 277.

⁸ *Canti popol. tosc. racc.* da G. Tigri, Firenze, Barbèra, 1869; n. 628.

⁹ Paris, Franck, I.^{ère} année 1872, pag. 117.

Piú notevole ancora, anche per la mescolanza, in proporzioni maggiori, del dialogo drammatico alla narrazione, è questa seconda ballata da un me moriale del 1282¹⁰:

40.

" Pur bii del vin, comadre, - e no lo temperare:
Ché... lo vin è forte, - la testa fa scaldare".

Giernosen'le comadri - trambe ad una masone
Çercôr de 'l vin sotile, - se l'era de sasone:
Bevén cinque barri, - et erano deçune,
Et un quartier de retro - per bocca savorare.

" De questa botesella - plu no ne vindiamo:
Mettamo i la canella, - per nui lo biviamo ".
" Et oi, comadre bella, - elçaive la gonella:
Façamo campanella, - ch' el me ten gran pissare ".

Comença de pissare - la bona bevedrise;
Ella descalça l'albore - tra qui e le raise.
Disse l'altra comadre - " Per deo quel buso stagna;
Ché fatt' ài tal lavagna, - podrissi navegare ".

Elle giorno a la stuva - per gran delicamento:
Porton sette capuni - et ove ben dusemento
(E fen loro parimento : - che 'n corp' avean vento)
E un capun lardato - per bocca savorare.

" Una nave, comadre, - de vin è çunt' al porto,
Et un'altra de lino: - lo marinar sia morto! "
" Pur biviam, comadre; - emplemon' ben lo corpo:
E la barca del lino - vad' en fondo de mare! "

Giernosen le comadre - tramedue a la festa:
. e de lasagne - se fen sette menestra.
E disse l'una a l'altra - " Non foss' altra tempesta,
Ch'eo non vollesse tessere - mai ordir né filare!"

2) *Manca una sillaba nel primo emistichio: forse è da supplire: Che se lo vin. - 5) Bevenon.... eranon: il mem. - 24) Nel principio, dove noi ponemmo de' puntolini, il mem. pare che legga De glocc.*

¹⁰ Vedi nota 18. È in un foglio staccato, come si è accennato in detta nota: la trovò e me la concesse il sig. avv. Gualandi, e fu da me pubblicata nelle già cit. *Cantilene e ballate* a pag. 42.

È osservabile la somiglianza di questa ballata d'un memoriale bolognese del secolo decimoterzo con una canzone normanna del decimoquinto che incomincia " *Bevon, ma commère, nous ne bevons point* ¹¹", e con altre della Francia meridionale: una nizzarda,

*Dunetz-li beour à la conmarie,
Dunetz-li beour qu' aura set;*

e piú specialmente una provenzale ¹²,

*Se n' en sont tres commairetos,
Parloun de n' en fa 'n banquet,
Lantiri li goudet,
Parloun de si n' fa 'n banquet.*

Nella ballata bolognese, osserva il prof. D'Ancona che primo fece questi raffronti ¹³, per effetto del vino si scalza l'albero e la radice: nel canto provenzale per effetto del gran mangiare (*n'en lacho quat' ou cinq pets*) casca in chiesa la statua del santo, e peggio sarebbe successo;

*Moun Diou! s'aqueou temps duravo
Restarie pa 'n aubre drech,
Lantiri li goudet,
Restarie pa 'n aubre drech.*

La medesimezza e la immanenza della stessa grossolana giocondità cosí nella ballata bolognese del secolo decimoterzo come nella canzone normanna del decimoquinto e nei canti popolari ancor vivi nizzarda e provenzali dimostrano a bastanza che essa ballata non è del genere propriamente letterario, ma sí è una di quelle invenzioni e cantilene popolari che passarono di paese in paese e di secolo in secolo.

Questa stessa ballata al sig. Gaston Paris, in una recensione dotta e cortese della mia pubblicazione di *Cantilene e ballate* ¹⁴, parve tradotta dal francese. Io non saprei menargli buona tale opinione, né pure per la ragione del metro, il quale non è poi tanto francese che nel secolo decimoterzo non fosse anche italiano. I versi della nostra ballata sono senza dubbio alessandrini: versi, cioè, composti di due emistichi di sette sillabe l'uno, una dipodia di settenari insomma; ai quali versi nella poesia francese rimase il nome di alessandrini dall'essere stati primamente o piú famosa-

¹¹ Guste, *Chans. norm. du XV. siècle*, pag. 25, cit. da G. Paris in *Romania* a. I. (Paris, Franck, 1872).

¹² Arbaud, *Chants pop. de la Prov.* I, 180.

¹³ In una nota alla mia edizione delle *Cantilene, ballate ecc.*, pag. 42.

¹⁴ *Romania*, I.ère année, 1812, pag. 117.

mente adoperati nei romanzi d'avventura del ciclo d'Alessandro, sebbene si riscontrino anche nelle canzoni di gesta piú veramente nazionali e probabilmente anteriori a quei romanzi, per esempio nella canzone d'Antiochia. Ma, se l'alessandrino ebbe maggior nome da' poemi francesi e durò illustre come il verso maggiore della francese poesia, non è però sicuro che e' fosse trovato dai francesi, ed è certo che nei secoli decimosecondo e decimoterzo divenne proprio a tutte le letterature dei paesi latini. Composte d'alessandrini sono: nella lingua provenzale, la Vita del beato Amando fra i poemi d'argomento spirituale e la Guerra degli Albigesi fra quelli di nazionale: nella spagnola, il poema del Cid, quelli su Alessandro e Apollonio di Tiro e le rime spirituali del piú antico poeta fra i nominati poeti castigliani, Gonzalo di Berceo: nell'italiana poi, molte poesie. Mi si conceda di qui enumerarle notando e distinguendo le varie disposizioni metriche che l'alessandrino prese fra noi.

Nel codice di numero XIII fra gl'italiani della biblioteca marciana di Venezia, descritto già dall'Ozanam¹⁵, e a parte a parte poi da Adolfo Mussafia¹⁶, assegnato dai compilatori dell'antico catalogo e dall'Ozanam alla fine del secolo decimoterzo, ma dal Mussafia abbassato alla metà prima del decimoquarto, sebbene le poesie in esso contenute e per la lingua e per la verseggiatura sieno senza dubbio del duecento; nel codice marciano XIII, dico, si legge, fra altre rime di materia religiosa, una narrazione della *passione*, della quale il Mussafia pubblicò il principio, in alessandrini, di questa guisa:

Audí, bona gent, questa mia raxon
Con lo core e cun la mente e cun la entencion,
Le quale no è parole de fiabe ne de cançon,
Ançe de Jesu Cristo la verasia pasion,
Trata de vangeli e de libri e de sermon.
Veçando la gente aver perdicion,
Si veno de celo en terra per dargne salvacion,
A li justí dar gracia, a li peccaor perdon....

Un codice della biblioteca di Torino del secolo decimoquinto ha un poema su Carlo Martello pure in alessandrini, del quale il Pasini nel suo catalogo¹⁷ riferisce il principio cosí:

I tempo de mazo quando el fiorisce le prade,
Tute reverdisce li erbe e le arboscele,

¹⁵ *Documents inédits pour servir à l'histoire littéraire de l'Italie*, Paris, 1850; pag. 118.

¹⁶ *Monumenti antichi di dialetti italiani* (Rendiconto delle tornate dell' i. r. Accademia delle Scienze di Vienna: Classe filologico-storica: vol. XLVI, pag. 113).

¹⁷ *Codices manuscripti Bibliothecae regii taurinensis Athenaei*: II, pag. 411.

Et yn amore vene molte mainere d'osele,
Perzò cantano e fano li soni molto bele,
Tute yn in semele fano done e donzele
Che per lor deleto entrano yn zardino,
Tute le polzele, en semele com zovenzele
De fiore & de rosse zascun se fa capele....

In ambidue queste poesie narrative i versi sono rimati per lunghe serie, di numero non determinato, a una concordanza sola: serie che i francesi chiamano *tirade monorime* ovvero *laisse*, e sono la forma piú antica della epopea francese in verso alessandrino. Il poema su Carlo Martello è senza dubbio, a parere almeno del Mussafia, traduzione o imitazione dal francese. Anche la *Passione* del codice marciano par molto probabile al Mussafia che derivi dal francese. Interamente francese in fatti è la disposizione, che in queste poesie si riscontra, di molti alessandrini in lunghi gruppi d'una sola rima o assonanza.

Nello stesso codice marciano è anche una leggenda di Santa Caterina, della quale pure il Mussafia recò il principio¹⁸. E nel codice XLVIII bodleano di Oxford rimangono trent' otto versi, sei de' quali pubblicò già l'amico mio prof. Emilio Teza nel volume quarto di questi *Atti e Memorie*¹⁹, principio d'un poema didattico popolare di quel Gerardo Patecelo o Pateclo da Verona²⁰, che fiorì piuttosto prima che dopo il 1250 ed è ricordato in ben sei luoghi della cronica di fra' Salimbene. Ecco un saggio della leggenda di Santa Caterina:

La fo de gran legnazo d'un nobel parentà,
Fijola fo d'un re che Costo fi clamà;
La stava in Alexandria ultra la marina
In una città de Egipto, und la fo naiva;
La enpredeva lezere a scola o' ela andava,
Bon seno ela aveva, assai la n'imparava.

Ed ecco i sei versi del Pateclo

A nome del padre altissimo e del fiol benedeto,
Del spirto santo in cui eo força me meto:
Començare finire e retrare voio per raxon
Di dritti insegnamenti che fermò Salomon.
Sí con se trova scritta in proverbii per litere,
Gira[r]do Pateclo lo splana in volgare lo vuol metere.

¹⁸ l. c. pag. 115.

¹⁹ pag. 174; nella memoria illustrativa d' un *Serventese storico del secolo XIV*.

²⁰ Questo poema lo pubblicò per intiero il Mussafia di sur un codice marciano nel t. VIII del *Jahrbuch für roman. und englische Literatur*; ma io non ho potuto vederlo.

Ambedue questi frammenti sono di alessandrini rimati a coppie, come li rimano ancora i francesi specialmente nella poesia rappresentativa e narrativa. Rimati a questa legge sono anche gli alessandrini che Pietro da Barsecapè o Bescapè milanese mescolava prima del 1274 nel suo poema polimetro su la storia del vecchio e del nuovo testamento²¹:

No è cosa in sto mondo, tal è la mia credenza,
Ki se possa fenire, se la no se comença.
Pietro de Barsegape si vol acomençare
E per rason fenire, secondo k' el ge pare.

Una terza forma di verseggiatura degli alessandrini è il *tetrastichon homoeoteleuton*, o quartina monoritma; la quale spesseggia nell'antica poesia francese, e nella spagnola servì ai poemi dell'Alessandro e dell'Apollonio da Tiro e ai cantici religiosi di Gonzalo di Berceo. E in questa forma metrica furono composte non poche poesie, narrative o insegnative, di mezzana lirica, religiose, borghesi, storiche, nei primi secoli della nostra lingua: tali, la *Gerusalemme celeste*, la *Babilonia città infernale* di fra' Giacomino da Verona minorita del secolo decimoterzo, e una preghiera alla Vergine forse dello stesso²²; i piú fra i vari poemetti di fra' Bonvesino da Riva milanese, umiliato, che fiorì circa il 1270²³; i due poemi *delle cose dell'Aquila* scritti nel secolo decimoquarto da Buccio di Ranallo da Poppeto e dal figliuol suo Antonio di San Vittorino²⁴, sebbene l'ultimo è irregolare nella versificazione. Ecco un saggio della *Babilonia città infernale* di fra' Giacomino:

Li cria li diavoli tutti a summa testa:
" Astiça, astiça fogo! dolenti ki n' aspeta. "
Mo' ben dovè saver en que modo se deleta
Li miser peccaor, c' atendo cotal festa.
L'un diavolo cria, l'altro ge respondo,
L' altro bato fero e l'altro cola bronço,
Et altri istiga fogo et altri corro entorno,
Per dar al peccaor rea noite e reo çorno.

²¹ Pubblicato dal BIONDELLI, *Studi linguistici*, Milano, Bernardoni, 1856; pag. 205 e segg.

²² Nei già citati *Monumenti antichi di dialetti italiani* pubbl. dal Mussafia negli atti dell' i. r. Accademia delle Scienze di Vienna, *Sitzb. d. phil. hist. cl.*, vol. XLVI, pag. 136 e segg., 209 e segg.

²³ Furono pubblicati in luoghi e tempi diversi e da diverse persone: prima da B. Biondelli, nei citati *Studi linguistici*, Milano, Bernardoni, 1856; poi da Emm. Bekker, *Bericht aber die zu Bekanntmachung geeigneten Verhandlungen der k. Preuss. Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Jahr. 1850-51*; dal Liddfors nelle *Curiosità inedite* del Romagnoli, Bologna, 1873 (fasc. cxxvli).

²⁴ Pubbl. dal Muratori nel vol. VI. *Antiq. ital. medii aevi*, pag. 533 e segg.

E della preghiera alla Vergine:

Marcé, marcé de l' anema, pulcella piatosa,
K'e' ò ça en li peccai oscura e tenebrosa.
Dolçe madona mia, vui me fai graciosa
La faça de Deo vivo en cel e gloriosa.

Ecco dalla *Disputatio rosae cum viola* di fra' Bonvicino una stanza dove la rosa dice alla viola:

Tu guardi inverse lo ce con faza orgoliōsa;
Dra terra, donde tu nasci, tu e' trop dexdeniosa.
Eo guardo inverso la terra con faza vergonzosa,
Zamai dra mia matre no vojo esse dexdeniosa.

Ed ecco una strofa de' poemi aquilani:

Il cunto sarà de Aquila magnifica cittade
Et di que[ll]i che la ficero con gran[de] sagacitade:
Per non esser vassalli, cercar[o] le libertade,
E non voler signore se non la maiestade.

Ultima tra le forme antiche in Italia della verseggiatura degli alessandrini, e più veramente lirica, è la strofa guadernaria a rime intrecciate, nella quale è composta una preghiera, forse di fra' Giacomino da Verona, del già ricordato codice marciano

Segnor De glorios, a lo romano emperio
Et a tuti li principi de la cristiana terra
En mantegnir justisia dona plen desiderio
Et en amar concordia e pax sença guerra.

Ora da questo quasi registro di versi di nomi e di anni che cosa emerge? Due fatti emergono e una possibile supposizione. I fatti sono: che di queste poesie in alessandrini niuna ve n' ha composta da toscani: che la maggior parte furono scritte nel secolo decimoterzo e nel periodo lombardo-siculo: che le sole due del secolo decimoquarto furono scritte a punto in quella parte d'Italia ove tardò ad allargarsi la influenza letteraria della Toscana. La possibile supposizione sarebbe, che queste poesie fossero derivate o imitate dal francese. Il che non si può escludere, come opina il Mussafia, per il poema di Carlo Martello; e si può anche ammettere per i poemi de' due trecentisti del regno di Napoli, che sotto la signoria francese degli Angioini possono aver preso ad esempio della loro versificazione, della quale non avevano certo esempi illustri in Italia, le canzoni di gesta o i romanzi d'avventura di Francia. Ma per le altre poesie la ipotesi non è stata fin qui ragionata a bastanza, e mi par difficile a sostenere con prove di

fatto. Come credere che per poesie non epiche, non romanzesche, ma di materia religiosa e domestica, le quali erano cantate o lette popolarmente in Verona e in Milano, si andasse a prendere i metri Alpe? Par piú probabile uno svolgimento spontaneo anche fra noi della dipodia settenaria dal settenario semplice, specialmente nella quartina monoritma, e ciò dietro gli esempi della poesia latina della chiesa e del medio evo, e anche del metro politico, usitatissimo nei canti d'argomento storico, come, per non uscire dal secolo decimoterzo e dall'Italia, quello su l'eccidio dei prigionieri ordinato da Federigo secondo e gli altri per la vittoria riportata su lo stesso imperatore dai parmensi nel 1248. Quel principio di canto popolare pisano ricordato da Dante nel *Vulgare Eloquio* (I, XIII)

Bene andonno li fanti
De Fioransa per Pisa

è di due settenarii che uniti compongono un perfetto alessandrino. D'un altro canto popolare reggiano del 1243, per la venuta d'un Lamberteschi potestà fiorentino, Salimbene²⁵ ci ha conservato una strofa che forma due perfetti alessandrini con la rima al mezzo:

Venuto è 'l lione
De terra florentina
Per tenere raxone
In la città regina.

Ancora: pigliamo fra le poesie del periodo siciliano una delle piú popolari per il sentimento e l'andatura, quella della dama del crociato²⁶; leggiamone la prima strofa:

Giammai non mi conforto
Né mi voglio allegrare.
Le navi sono al porto
E vogliono collare:
Vassene la piú gente
In terra d'oltremare:
Ed io, lassa dolente!,
Como degg' io fare?

riuniamo i settenarii a due per due, come facevasi scrivendo, ed avremo la quartina alessandrina monoritma, con piú la rima al mezzo. Un passo ancora: alla rima nel verso primo, nel terzo, nel quinto, nel settimo, sostituiamo lo sdrucchiolo, o lasciamo alcuno o tutti essi versi senza la rima pur piani, come fece Jacopo da Todi ne' suoi proverbi, e segnatamente in queste stanze:

²⁵ *Chronica*, Parma, Fiaccadori, 1857; pag. 58.

²⁶ *Cantilene e Ballate* ecc., pag. 18.

Di vite torta e picciola
Nasce l'uva e matura:
Abete dritto e arduo
Senza frutto ha statura.
Considera piú l'opera
Che la grande figura:
Fa cera l'ape picciola
E mele con dolzura.

.

Quel che non si conviene
Ti guarda di non fare:
Né messa ad uomo laico,
Né al prete saltare,
Non dece spada a femmina
Né ad uomo il filare;
Né di ballare all' asino,
Né al bue di ceterare.

.

Suddito con signore
Non contenda in paraggio,
Ché di piana ragione
Potràgli fare oltraggio;
E non si pensi: In corte
Buono amico io aggio
Ché la signoria passa
Sopra ogni comparaggio.²⁷

Facciamo questo, dico, e avremo la perfetta quartina alessandrina monoritma tanto piú armoniosa quanto ogni primo emistichio finisca sdrucchiolo. Ma che dissi, facciamo? Lo aveva già fatto Ciullo d' Alcamo, il piú popolare dei poeti siculi. I tre primi versi della sua cantilena a contrasto sono alessandrini freschissimi ed armoniosi:

Rosa fresca aulentissima c' appar' in ver l'estate,
Le donne ti desiano pulzelle e maritate:
Trahemi d' este focora, se t' este a bolontate.²⁸

Ma la strofa di Ciullo finisce con due endecasillabi; e cosí il piú puro esempio della strofa alessandrina nella nostra lirica antica resta sempre la ballata bolognese dalla quale ho mosso questa oramai troppo lunga digressione. Anzi si può andare, almeno per ora, piú oltre: si può affermare, fin che non ne venga fuori altri, che è il solo esempio di versi alessandrini nella poesia del secondo

²⁷ *Le poesie spirituali del b. Jacopone da Todi*, Venezia, Misserini, 1617; pag. 247 e segg.

²⁸ *Le antiche rime volgari secondo la lez. del cod. vat. 3793*, per cura di A. d'Ancona e D. Comparetti; Bologna, Romagnoli, 1875, vol. I, pag. 169.

periodo, nella poesia dell'Italia media, scritto com'è in un libro del 1282, cioè dell'anno che Dante compose il primo sonetto. Se non che, anche una particolarità avanza a notare; ed è che i versi sono veramente alessandrini, ma la forma della stanza è la ballata; cioè gli ultimi versi di ogni stanza rimano fra loro indipendenti dai primi tre, e dipendenti da un distico che apre il canto e che serviva da ritornello alla danza. È in somma una vera ballata. Ora la ballata non comparisce mai nella poesia del periodo lombardo-siculo propriamente detto; ma è la forma metrica distintiva della lirica popolare nel periodo bolognese-toscano, nel quale si svolse l'arte propriamente e veramente nazionale. Così questa ballata del memoriale bolognese sta come in mezzo fra i due periodi; dall'antico lombardo-siculo, ha il verso; dal nuovo, bolognese-toscano, la forma metrica. Bologna, così nell'arte come nella politica, è il punto di passaggio fra Lombardia e Toscana. E il verso, oggi giorno con troppa ristrettezza denominato martelliano da un bolognese che nel tempo della letteratura accademica lo rinnovò su esempi stranieri, è tutt'altro che un metro nuovo e straniero ed alieno dalla poesia nostra; esso è antico almeno quanto Ciullo d'Alcamo; esso è non pur italiano, ma largamente latino. Tant'è vero che, quanto più si risale ai principii, tanto più le nazioni dispaiono e resta la gente, la razza.

Delle ballate drammatiche, di quelle, cioè, nelle quali sono introdotte due persone (non più che io sappia) a dialogo e spesso a contrasto fra loro, senza che si frapponga la personalità del poeta, quattro ce ne danno i memoriali bolognesi. Due non escono da' consueti modi della poesia amatoriale del secolo decimoterzo. Leggesi la prima in due diversi memoriali, nel già citato del 1286²⁹ (e la seconda stanza è riscritta più sotto dopo l'altra ballata *Doglio d'amor sovente* che già conoscemmo)³⁰, e di nuovo in altro memoriale dello stesso anno³¹. Questa ballata dai codici fiorentini e romani è assegnata ad Albertuccio Della Viola fiorentino, e fu col nome di lui già edita dal Valeriani³². Se non che i nostri memoriali correggono e migliorano, almeno in due versi, diciottesimo e diciannovesimo, la lezione accettata nelle stampe. Ecco ora la ballata secondo i tre apografi bolognesi, dei quali riferisco in margine le varianti anche errate; indicando con A il memoriale 63, con B il 64, e con C la nuova trascrizione della seconda strofa nel

²⁹ Vedi nota 39. La ballata è al f. lxxvij verso, e fu trovata dal conte Gozzadini.

³⁰ vedi la n.° 31

³¹ N. 64. E al f. cxij r. La trovò anche qui il conte Gozzadini.

³² *Poeti del primo secolo* Firenze, 1816: II, 228.

63: sotto il testo raccolgo le varianti della lezione data dal Valeriani.

[Messere]

D' un' amorosa voglia	D'una viciosa s. A
D'amare incomençai,	
Donna, quando sguardoai	Dona B
Lo vostro viso placente et adorno.	placente adorno A
D' un' amorosa voglia	
D'amar incomençai,	
Donna, vostro valore:	Dona, 'I vostro B
Or m' è tornato in doglia	tornato 'n d. A
Sí ch' eo non credo mai	
Ralegrar lo meo core;	
Poi sun de vita fore,	Po' sum B
Donna, pensando bene	Dona, pensandol B
La pena che sostiene	
La vostra signoria çascun çorno.	

[Madonna]

Nun crezati, meo sire,	Non dotati B
Che per pena ch' eo senta	
Muti cor né talento.	
El meo core e 'l desire	La mia mente el desire A
Molto se ne contenta,	Molto se ne talenta B
Et èll' in placemento.	egl' in placim. B
Domqua providimento	Dunqua C
Açati al vostr' amore	vostr' amar B
In saverlo celare;	In volerlo A, C - celar B
Ché de voler senza vui non seçorno.	

2) incominciai - 3) isguardai - 4) piacente ed - 6) D'amare incominciai - 9) e' non - 10) Allegrar - 11) son di vita - 13) La vita che - 14) ciascun giorno - 15) Non pensate meo - 17) Mostri core o t. - 18) E 'l meo cor n'è 'n desire - 19) Molto sí gli attalenta - 20) Ed ègli in piacimento - 21) provvedimento - 22) Abbia tal nostro amore - 23) Di volerlo celare - 24) senza voi non soggiorno.

Quest'altra, che leggesi in un già citato memoriale del 1287³³, è una delle tante rime di quel secolo che cantano le dipartenze e gli addii degli amanti, le quali continuarono ne' due secoli appresso pur nella forma della ballata e co 'l nome di *Dipartite*. Questa del

³³ Vedi nota 22. La ballata è al f. LXXX, e fu trovata e datami dal conte Gozzadini.

memoriale bolognese ha ciò di particolare che rappresenta non già i sentimenti de' due innamorati nel momento proprio della partenza, ma i loro lagni e desiderii nella lontananza: sono due cuori che si condolgono intendendosi da lontano. Ma la lezione è tutt'altro che corretta, e nella prima strofa mancano due versi.

42.

[Madonna]

L'angososa partenza
M'à dogliosa lassata
Et inflamata - et amorosa voglia.
Partuto s'è da mi lassa
Quello per cui moro amando: 5
In altra contrata passa,
Lassa lo meo cor pensando.
.
Non saço como ne quando 10
.
Serà la retornata:
Spero ma grata - che morte li coglia.

[Messere]

Se me vo in luntana parte,
Forte me ne dole e pesa:
Ché ben voría eser per arte 15
La v'è la mia dona asisa
E çoglia in departe
Contandogli la mia divisa.
E non faço contesa
Che non poss' abentare, 20
E voglio tornare - tuto in vostra voglia.
Novella dansa amorosa,
Move cum pïetança,
Non far sezorno né posa,
Van' a la mia dolce amança, 25
Vèr' la plu rengratiosa:
Contagli la mia pesança,
Dili ch' aça menbrança
De mi, che vivo 'n pene,
Et altro non tene - lo meo cor in doglia. 30

2) *Il mem. legge lafata*; ma l'errore è chiaro. - 12) *ma grata, così il mem.* - 17) *Non è chiara la lettera del mem.*; par che dica *imove.* - 24) *Non far neçorno, il mem.*; *mi sono permesso una facile correzione.*

Piú originali e piú importanti alla storia della poesia italiana, come appartenenti al genere popolare o quasi, sono due ballate trascritte in un già citato memoriale del 1282³⁴. La prima è come chi dicesse un contrasto fra due cognate che si dicon villania per poi consentire ambedue alla vergogna dei loro mariti.

43.

[*Prima cognata*]

Oi bona gente, oditi et entenditi
La vita che fa questa mia cognata.
La vita che la fa vui l'odirete,
E, se ve piace, vóilave contare. 5
A lato se ne ten sette gallette
Pur del meglior per poter ben çoncare,
E tutt' or dice che more de sete
En fin ch' a lato non se 'l po acostare:
Né vin né aqua non la po saziare 10
S' ella non pon la boce'a la stagnata.

[*Seconda cognata*]

Per deo, vicine mie, or non crediti
A quel che dice questa falsa ria.
L' altr' ier ch' eo la trovai fra le pariti,
Et eo la salutai en cortesia 15
Assai; li dissi - Donna, che faciti? -,
Et ella me respose villania.
Ma saço ben l'opera che facía
No 'l ve direi, ch' eo ne sería blasmata.

[*Prima cognata*]

Oi soça putta, chi te conoscesse
E sapesse, com' eo so, lo to affare! 20

³⁴ Vedi nota 18. Le due ballate, insieme con quella della commare, sono nella prima carta: le trovò e me le cedé l' avv. Gualandi: io le pubblicai la prima volta in *Cantilene e ballate*, ecc. pag. 39 e 43, e tentai di ridurre a unità la versificazione della seconda (Figliuola e madre): in questa ristampa restituisco la lezione come sta nel memoriale.

L' altr' ìer, per cason de far dir mèsse,
Al prete me volisti ruffianare
Ma nanti fus' tu arsa che 'l facesse
E ch' eo cun teco mai volesse usare!
Da mi te parti e non me favellare, 25
Ch' eo non voglio esser mai de toa brigata.

[Seconda cognata]

Or deo ne lodo eh' eo son conuscita,
Né non so com' tu, putta, al to marito;
Ch' a l'otta te par aver qoi compluta 30
Che tu ài prego d' averl' enbogito.
Et oi me lassa trista deceduta!,
Ch' a tutta gente 'l fai mostrar a dito,
E de le corne l'ài sí ben fornito
Ch' una gallèa ne sereb' armata.

[Prima cognata]

Cognata, eo te dirò bona rasone, 35
Se a credença tu me vôi tenere.
Eo agio cotto un sí grosso capone
Che lo buglion sarebbe bon da bere.
Al to marito e 'l meo vegna passione,
Che 'nseme no ne lassion bene avere 40
Egli àno doglia, e farenci morere
A pena et a dolore onne fiata.

[Seconda cognata]

Cognata mia, ço ched eo t' ò detto
Eo saço ben ched ell' è mal a dire.
Ma menarotti a casa un fantelletto, 45
E lui daremo ben mançar e bere
E tu recarai del to vin bruschetto,
Eo recarò del meo plen un barile.
Quando gli avren da' ben mançar e bere,
Çascuna faça la soa cavalcata. 50

3) odirite, *il mem.* - 7) tutora.... mor, *il mem.* - 11) ereditate, *il mem.* ; ma le due rime di poi son sempre in iti. C. - 12) rea, *il mem.*; ma non conviene con le rime di poi. - 19) puta; *il mem.*; ma più sotto putta. - 32) lo fai, *il mem.* - 36) tenere, *il mem.* - 41) farenci morire, *il mem.* - 43) ditto, *il mem.* - 45) menarot.... fantelleto, *il mem.*

La forma di questa poesia è la *tenzone*, il contrasto, botta e risposta, fra due soggetti, la prima forma rudimentale, in fondo, del dramma nell'antitesi; ben diversa dalla *tenzone* dei provenzali. Nelle rime del secolo decimoterzo le *tenzoni*, i *contrastisti*, abbondano, incominciando dalla cantilena di Ciullo d'Alcamo; ma sempre l'anima del piccolo dramma è l'amore; sempre i due personaggi sono l'amante e l'amata, messere e madonna; dei quali il primo incalza, la seconda resiste, per poi cedere; ovvero han che dire fra loro per poi rappattumarsi: ovvero l'uno o l'altra cominciano dichiarando di voler lasciar l'amore, per poi concludere con seguirlo; o in fin sono alterchi di gelosia, o ricambi di proteste di costanza, o addii di partenza come le ultime due che abbiamo vedute poco a dietro. Questa invece è il primo esempio per avventura, almeno nella poesia che ci rimane scritta, della *tenzone* passata dal sistema cavalleresco, dall'argomento dell'amore, alla rappresentazione del costume paesano, del fatto comico, dell'avvenimento ordinario, e durata fino ai dì nostri nella poesia popolare con quelle storie in ottava rima o in strofe ottonarie, che si vendono tutto giorno in fogli volanti al popolino della città e della campagna, storie del contrasto fra la suocera e la nuora, fra la moglie e il marito, tra la madre e la figliuola, e fino tra le città di Pisa e di Livorno, di Venezia e di Napoli. Del resto, la nostra ballata non ha raffronti con altre di quel tempo né in Italia né, per quel che io sappia, al di fuori: è veramente nuova, anche nella verseggiatura della stanza, lunga e di tutti endecasillabi. E per questo, e per il franco maneggio della lingua, e per la vivacità e la determinatezza della rappresentazione, è notevolissima, e ci lascia indovinare la maturità a cui era pervenuta la poesia popolare o borghese in Italia già innanzi al 1282; ci lascia ragionevolmente supporre che altre e non poche ballate consimili, come quella delle due commari, dovessero esistere allora.

E un altro indizio ci dà la ballata delle cognate, ed è che non dirò la depravazione o la corruttela, non dirò la immoralità, ma il realismo, quel realismo del quale solevasi e suolsi far colpa, chiamandolo sensualismo o paganesimo, più a un secolo che ad un altro, più ad uno o a due autori che all'indole del popolo italiano e alla natura della popolare poesia, era già filtrato nel popolo e nella poesia nostra fino dal tempo dei liberi comuni. Di che si avrà una prova più eloquente in quest'altra ballata, dialogo fra una madre e la figliuola che non può aver più pazienza e vuole a ogni costo marito.

44.

[Figliuola]

Mamma, lo temp' è venuto
Ch' eo me voría maritare
D'un fante che m'è sí plaçuto,
No 'l te podría contare. 5
Tanto me plaçe 'l so fatto
Li soi portamenti e i scemblanti,
Che, ben te lo dico entrafatto,
Sempre 'l voría aver davanti.
El drudo meo ad onne patto
Del meo amor voi' che se vanti. 10
Matre, lo cor te se sclanti,
S' tu me lo vòì contrariare.

[Madre]

Eo te 'l contrario en presente,
Figliola mia maledetta.
De prender marito en presente 15
Troppo me par c' aibi fretta.
Amico non ài né parente
Che 'l voglia, tant' ei picioletta.
Tanto me par garçonetta,
Non ei da cotai fatti fare. 20

[Figliuola]

Matre, de flevel natura
Te ven che me vai sconfortando
De quello ch' eo sun plu segura
Non fo per arme Rolando
Né 'l cavalier sens paura 25
Né lo bon duso Morando.
Matre, 'l to dir sia en bando;
Ch' eo pur me voi' maritare.

[Madre]

Figlia, lo cor te traporta,
Né la persona non ài: 30
Tosto podriss' esser morta,
S'usassi con om, ben lo sai.

Or figlia, per deo, sii acorta;
Né no te gli ametter çamai.
Ché a la ventura che sai
Morte n' pudrisse portare. 35

[Figliuola]

Matre, tant' ò 'l cor açunto,
La voglia amorosa e conquisa,
Ch' aver voría lo meo drudo
Visin plu che non è la camisa. 40
Con lui me staría tutta nuda
Né mai non voría far devisa.
Eo l' abraçaría en tal guisa
Che 'l cor me faría allegrare.

15) presenti, *il mem.*

Quando si leggono sí fatte cose e si pensa che questi versi son di certo anteriori al 1282, anteriori alle canzoni ed ai sonetti nei quali Dante levò all'ultimo grado lo spiritualismo e la trasfigurazione ideale della donna, bisogna pur convenire che le dicerie su 'l corrompersi dei costumi, e con essi della poesia anzi dell'arte in generale, con lo scadere dei comuni, per la materialità e il sensualismo invalso nell'arte con l'imitazione dei modelli antichi a principiar dal Boccaccio, sono dicerie piú o meno eloquenti, e non altro, non altro. E badate: che questa ballata non è unica, e non può quindi esser riguardata come traviamiento o depravazione individuale: la ballata bolognese è il primo esemplare, o de' primi, d'una serie, d'una famiglia intera di poesie consimili. Una³⁵, se non anteriore, certo contemporanea, alla bolognese, e che si legge nel codice vaticano 3793 scritto negli ultimi anni del secolo decimoterzo, ha, fra le altre, tali due strofe

[La figliuola]

Per parole mi teni
Tutt' or cosí dicendo
Questo patto non fina,
Ed io tutt' ardo e incendio.
La voglia mi domanda 5
'Na cosa che non suole
Luce piú chiar che 'l sole:
Per ella vo languendo.

³⁵ Pubblicata, ma non intiera, dal Trucchi in *Poes. ital. ined.*, 1, 73, e da me in *Cantilene e ballate*, pag. 10; ma la lezione non è sicura.

[La madre]

Oi figlia, non pensai
 Sí fossi mala tosa
 Ché ben conosco omai
 Di che se' goliosa,
 Ché tanto n'hai parlato.
 Non s'avviene a pulzella.
 Credo che l' ài provato,
 Sí ne sai la novella.

Posteriore forse, ma di poco, è un'altra che serbasi in un codice laurenziano³⁶ scritto nella metà prima del secolo decimoquarto; incomincia così

Madre, che pensi tu fare
 Che marito non mi dai?
 Credimi tu sempre mai
 Tenere in questo cianciare ?
 Se tosto non ho marito,
 Madre, non sia tua credenza
 Che di stare a tal partito
 I' n' aggia piú sofferenza.
 Quando Amor mi fa lo 'nvito,
 Troppo m'è gran penitenza:
 Ch' i' ne veggio per Firenze
 Maritare a grand' onore
 Un braccio di me minore
 Pensa quel che me ne pare.

E fa ricordare la terzina di Dante:

Non faceva nascendo ancor paura
 La figlia al padre, ché 'l tempo e la dote
 Non fuggían quindi e quindi la misura³⁷.

Anteriore al Decameron, come quella che è ricordata da Dioneo nel finire della giornata quinta, e diffusamente popolare, perché da Dioneo ricordata con altre canzoni, delle quali bastava accennare il principio perché le donne intendessero di che si trattava e se ne sdegnassero, è la ballata del *nicchio*, ritrovata ultimamente³⁸. In questa l'argomento o la materia è la medesima che nella ballata bolognese e nelle altre due ricordate; ma essa è piú apertamente oscena e sfacciata nella grossolanità dell'equivoco trasparente. Non

³⁶ È il xxxvin del plut. XLII. Fu pubblicata in *Cantilene e ballate*, pag. 336.

³⁷ *Parad.* XV 103.

³⁸ Pubbl. in *Cantilene e ballate*, pag. 62.

par da credere, ma la poesia greca e romana, della quale è usuale rimbrottare il sensualismo, rispettò le fanciulle, sentí essere nella piú pura e delicata religione della natura quell'alba inconscia dei sensi nell' adolescenza, quel *risvegliarsi d'amor là dove or dorme*. Invece, lo sviluppo fisiologico e psicologico della donna, il maturarsi dell'organismo e dell'anima di lei alla condizione della maternità, che potrebbe essere stupendo argomento, se altro mai, della piú pura e piú nobile poesia, nella nostra letteratura alta e bassa è preso solamente a scherno ed a strazio, in questa letteratura tutta piena di canzoni e di sonetti platonici a donne maritate e di laudi a Maria Vergine. E chi sa non se ne abbia a recar la cagione all' idealismo cavalleresco, il quale reprimendo ipocritamente la sensualità per una parte la fece per l'altra scoppiare come in pustole marce, e all'ascetismo con l'abominazione ch' e' persuase alla natura, con la guerra che le bandí a tutta oltranza? Del resto, di sí fatti dialoghi in ballata tra madri e figlie su consimili argomenti e peggiori, troppi ce ne ha poi nel secolo decimoquinto con ricchezza inesauribile di variazioni, di aggiunte e di oscenità, che di mano in mano crescono fino a divenire insopportabili: basta scorrere le raccolte di canzoni a ballo stampate su la fine di quel secolo o nel decimosesto. E, come dissi già del Boccaccio, a me pare che anche nell' accusar tuttavia Lorenzo dei Medici dell' aver portato il cinismo e l'oscenità nelle canzoni a ballo e ne' canti carnascialeschi per guastare il costume e quindi, ammoliti gli animi dei cittadini, assoggettarseli, a me pare, dico, che v' entri, se non quella solita smania di declamazioni catoniane a sfoggio oramai facile di libertà, almeno un po' di vendetta postuma persuasa dallo sdegno della repubblica conculcata. Non sarebbe difficile a provare che parecchie fra le piú licenziose ballate delle vecchie raccolte sono anteriori a Lorenzo; come gli esempi or ora arrecati di consimili ballate anteriori al Decameron attestano che il difetto di verecondia nella vita di famiglia offriva già materia alla poesia negativa, alla poesia burlesca, satirica, comica, nel tempo dei liberi comuni e delle repubbliche. Ed ora, ritornando dalla digressione non forse inopportuna alla ballata del nostro memoriale e a Bologna, son da notare ne' versi 23-28 le rimembranze dei romanzi francesi, le quali, se eran comuni fin allora in Italia, tanto piú doveano essere comuni in questa città, ove gli statuti del 1288 ordinavano " ut cantores Francigenarum (delle canzoni di gesta francesi) in plateis Communis ad cantandum omnino morari non possint³⁹". E voglio notare la somiglianza non casuale di altri due versi della medesima ballata,

³⁹ Muratori, *Antiq. ital.*, t. II diss. XXXIX.

Intorno ad alcune rime dei secoli XIII e XIV
ritrovate nei memoriali dell'archivio notarile di Bologna

El drudo mio ad onne patto
Del mio amor vo' che si vanti,

all' ultima stanza d' una canzone del periodo siciliano, attribuita a Federico, in persona d' una donna maltrattata e carcerata dal marito, che finisce così

Voglio che l'amor mio canti,
Di bella druda si vanti,
Del mio amor vo' che s'ammanti⁴⁰.

Certe somiglianze attestano le relazioni tra le poesie delle varie regioni, e porgono il filo a riprendere e svolgere la storia, che sarebbe importantissima, della poesia popolare italiana nei primi secoli.

⁴⁰ In *Cantilene e ball.*, pag. 6.