

Alberto Mario Cirese, «Vittorio Santoli: la critica dei testi popolari». In: *Letteratura italiana. I critici*. A cura di C. Grana. Milano, Marzorati, 1969, v. 5. : 3648-3658.

Riprodotta poi in *Primo stralcio dai materiali per una storia demo-antropologica tra Ottocento e Novecento*. Università di Roma 'La Sapienza', dispense per il corso di Antropologia culturale I, a.a. 1979/80 e in *Mondo culto e mondo popolare dal '400 all' '800*. Università di Roma 'La Sapienza', dispense per il corso di Antropologia culturale I, a.a. 1981/82. A cura di S. Puccini, con il titolo «Vittorio Santoli e la critica dei testi popolari negli anni di Barbi, Croce e Gramsci»

VITTORIO SANTOLI E LA CRITICA DEL TESTI POPOLARI
NEGLI ANNI DI BARDI, CROCE E GRAMSCI

24

1969

24. 1

Nel quadro complessivo dell'opera di Vittorio Santoli gli studi di poesia popolare non solo costituiscono — com'egli ha scritto — « uno dei temi principali e preferiti della sua attività di filologo » (*Fra Germania e Italia*, p. 7), ma configurano un chiaro indirizzo metodologico cui ben si attaglia il titolo stesso del saggio che più sistematicamente ne espone i criteri: *La critica dei testi popolari* (1960). Cardine di questo indirizzo è la concezione della poesia popolare come *corpo storico di testi* che si distinguono da quelli culti o d'autore non per mistiche origini spontanee o collettive né per mitiche priorità cronologiche o estetiche, ma invece per le modalità soggettive ed oggettive della loro tradizione e della loro fruizione: una tradizione che è *orale* o al massimo *mista* (ossia solo in parte poggiante su stampe o manoscritti), ed una fruizione che è soprattutto una *elaborazione*, e cioè un libero appropriarsi dei testi in un continuo processo di trasformazioni. In quanto *testi* — e cioè in quanto concrete e specifiche organizzazioni contenutistico-stilistiche della materia verbale — anche quelli « popolari » reclamano dunque il rigore filologico che si applica ai testi d'autore; ma in quanto *popolari* — e cioè in quanto trasmessi oralmente e comunque più o meno rielaborati — questi testi richiedono criteri differenziati. Insomma la poesia popolare (e soprattutto la sua più importante sezione, quella dei « canti ») costituisce una regione specifica nell'area totale dei fatti letterari, cui corrisponde un'altrettanto specifica « filologia demologica », con la sua propria attrezzatura concettuale e tecnica.

Solo di recente Santoli ha dato veste di « sistemazione dottrinale » ai « principi regolatori » di questa filologia; ma le concezioni di fondo cui essa s'ispira, e le indagini effettive in cui si realizza e di cui si alimenta, caratterizzano tutto intero il suo lavoro demologico — la raccolta di saggi *I canti popolari italiani* che, dopo il 1940, ha visto la luce in nuova edizione più che triplicata nel 1969, ed i *Cinque canti popolari della rac-*

colta Barbi del 1938 —, e fin dagli inizi operano precise e consapevoli scelte culturali.

Negli anni in cui Santoli cominciò ad affrontare quest'ordine di problemi — e cioè attorno al 1930 — in Italia erano attive due sole posizioni veramente qualificate in materia di poesia popolare: quella storico-filologica, espressa nella sua forma più sicura da Michele Barbi, e quella estetico-letteraria di Benedetto Croce. In verità proprio nel 1929-30 — e cioè mentre Croce pubblicava *Poesia popolare e poesia d'arte*, Barbi *Scibilia Nobili* e Santoli le *Nuove questioni di poesia popolare* — anche Antonio Gramsci formulava la sua nozione storico-sociologica e marxista del folklore e della poesia popolare; ma questa importante posizione, come è noto, rimase sepolta nei *Quaderni del carcere* fino al 1950 ⁽¹⁾. La scelta reale era dunque soltanto tra la concezione di Barbi e quella di Croce, che erano, sì, unite nel deciso rifiuto (del resto comune anche a Gramsci) dei persistenti equivoci di origine ottocentesca, ma che erano radicalmente divise per impianto, motivazioni e prospettive. Com'è noto, Barbi nel 1927 aveva maturato la decisione di pubblicare la sua ormai vastissima raccolta con la collaborazione di Santoli, e nel 1929, con il ricordato studio su *Scibilia Nobili*, offriva un preciso saggio delle indagini che occorreano per ricostruire la storia di un testo popolare. Di contro Croce aveva da tempo giudicato che gli studi di poesia popolare dovessero ormai restringersi ad una scelta antologica di luoghi poetici, e con il famoso saggio riduceva la poesia popolare ad un « tono psicologico » (« semplici sentimenti in corrispondenti semplici forme ») reperibile così in un canto di popolo come in un componimento d'autore, e perciò la dissolveva non solo come mito romantico ma anche come corpo storico di testi ⁽²⁾.

Tra il polo estetico-letterario — cui Barbi mosse il rimprovero d'essere un'astratta teorizzazione — e quello storico-filologico — che Croce ebbe occasione d'accusare di positivismo proprio nella persona di Barbi —, gli studi di Santoli puntano con netta scelta sul secondo, ma fin dall'inizio non mancano di regolare i propri conti scientifici con il primo (così

(1) A. GRAMSCI. *Osservazioni sul folklore*, in *Letteratura e vita nazionale*, Torino, 1950, pp. 215-221.

(2) B. CROCE, *Due canti popolari italiani*, in *Conversazioni critiche*, II, Bari, 1950², pp. 245-50; Id., *Poesia popolare e poesia d'arte*, già in « *La Critica* », 1929, e poi nel vol. omonimo, Bari, 1933, pp. 1-64. Per altre indicazioni sull'opposizione Barbi-Croce in materia di canto popolare, cfr. A. M. CIRESE, *La poesia popolare*, Palermo, 1958, pp. 58-66.

come del resto accadrà per le posizioni gramsciane, non appena saranno note). La scelta di fondo non è occasionale o immotivata. Crescendo oltre i limiti della cultura positivista nella quale era stato educato, Santoli non ne rinnegava, com'egli stesso ha scritto, « le parti valide »; l'incontro con Barbi e con la sua « nuova filologia » avveniva attorno ad un tema scientifico concreto e specifico — l'edizione della Raccolta — che esigeva proprio quelle operazioni di rilevazione documentaria, di studio delle varianti, di comparazione ecc. che Croce direttamente o indirettamente condannava. I problemi dell'edizione non potevano certo trovare soluzione con gli strumenti dell'estetica crociana, e viceversa spingevano verso altre direzioni di studio, filologiche o linguistiche. Ed in effetti i primi e fondamentali saggi del 1929-35 (*Nuove questioni di poesia popolare*, 1929-30; *Canto popolare*, 1930; *Analogie di metodo tra la storia dei linguaggi e quella delle tradizioni popolari*, 1933; *Problemi di poesia popolare*, 1934-35) muovendo a raggiera dai problemi specifici proposti dall'edizione della Raccolta Barbi, sollevano una serie di questioni storiche e filologiche sempre più ampie, e in un ricchissimo contesto di riferimenti europei portano in luce la decisiva importanza del metodo comparativo « dei Grundtvig e dei Nigra », la cui « nuova maniera critica », scrive Santoli, segna nel campo degli studi di poesia popolare una svolta « in certa guisa paragonabile al passaggio dalla grammatica empirica o astratta o puristica alla linguistica comparata e storica » (cfr. *I Canti popolari italiani*, nuova ed. accresciuta, Firenze, 1968, p. 9); affrontano l'applicazione al campo demologico dei metodi della geografia linguistica e più specialmente delle norme areali di Matteo Bartoli; assegnano un posto di deciso rilievo alla geografia folklorica e ad altre essenziali impostazioni di Ramón Menéndez Pidal, ecc.

Tra le caratteristiche più evidenti di questo gruppo di saggi (e più in genere del lavoro demologico di Santoli) c'è il legame costante con problemi ben definiti e con documenti specifici, e il riferimento assiduo al punto originario delle sue riflessioni in questo campo: l'edizione della Raccolta Barbi. Non è un caso che ai lavori ricordati faccia immediatamente seguito, nel 1938, un saggio di quella edizione (i *Cinque canti popolari della Raccolta Barbi*), che resta un non superato modello di come si realizzi una edizione scientifica di testi popolari tra i più complessi: i canti epico-lirici o narrativi, poi sempre rimasti al centro degli interessi demologici di Santoli nel quadro delle loro relazioni storiche con la ballata europea. Ma l'aderenza alle questioni concrete non costituisce un limite: è anzi il punto di appoggio per conclusioni di più generale incidenza. Basti appunto l'esempio dei *Cinque canti* dalla cui fittissima trama di analisi

specifiche emerge la chiara enunciazione che « non esiste una poesia popolare piemontese, toscana o bretone e neanche, a dire il vero, italiana (o francese, catalana e via dicendo) » e che « esistono, invece, canti, ognuno dei quali ha una tradizione che non coincide mai con quella di un altro » (rist., Firenze, 1968, p. 6).

Più in generale deve dirsi che la specificità delle indagini — durevoic e positivo frutto dell'insegnamento di Barbi — è in realtà la strada per giungere a sistemazioni storiche e concettuali più ampie che erano rimaste estranee, almeno nel campo della poesia popolare, al rigoroso (e storicamente salutare) particolarismo del maestro. Questa autonomia di sviluppi appare già evidente nella maggiore organicità e latitudine degli interessi di Santoli che, mentre approfondisce in modo cospicuo ricerche già in precedenza avviate (per es. quelle sulla poesia popolare o popolaresca dei secoli XV-XVII), investe settori e problemi che non avevano sollecitato Barbi: il ripensamento critico della storia degli studi, la costruzione di quadri generali — sistematici e insieme analitici — dei tipi di poesia popolare in Italia, l'analisi dei processi di « ascesa e discesa » dei prodotti letterari, l'esame metodico di nuovi strumenti euristici ecc.

Ma questi incrementi sono decisivi soprattutto perché convergono nella precisazione concettuale delle nozioni di fondo. Alla formulazione crociana, come s'è accennato, Barbi aveva dato una risposta sostanzialmente giusta (e invero più penetrante di quanto non appaia), ma troppo sommaria e di « buon senso » perché potesse costituirne un adeguato contraltare. Santoli invece procura subito di stabilire un netto rapporto di distinzione o separazione tra i problemi del campo storico-filologico e la definizione estetico-letteraria di Croce. Già nel 1934, dopo precedenti accenni, Santoli infatti scrive, con ovvio riferimento a Croce: « È stata da taluno espressa l'opinione che ormai di poesia popolare si sia raccolto fin troppo e che poco o nulla di bello ci sia da attendersi dall'aumento di quella congerie. Opinione giusta per il lettore mosso da interessi estetici...; ingiustificata per chi, pur persuaso della tenuità artistica della poesia popolare in generale, studi questa dal punto di vista della storia della cultura ». In altra parte dello stesso saggio si tengono egualmente distinti i due piani: « le indagini filologiche... hanno portato a considerare come propriamente popolare solo quella poesia nella quale è intervenuta una *elaborazione popolare* o comune;... la critica letteraria ha a sua volta felicemente precisato... il *tono popolare* che è proprio sia della poesia popolare nel senso sopra chiarito sia della poesia culta dai modi popolari » (*I canti pop. ital.*, cit., p. 101). Più tardi, dopo aver sottolineato che la distinzione tra poesia popolare e poesia d'arte « può ren-

dere finalmente buoni servigi alla critica letteraria» giacché ormai riconosciuta, per merito di Croce, come «meramente psicologica ed empirica», Santoli nuovamente precisa: «Ma lo storico e il filologo hanno poi bisogno di un criterio distintivo che li aiuti a discernere con sufficiente precisione i testi effettivamente popolari dai popolareggianti e da quelli popolari soltanto per la intonazione oppure che il popolo ha accolto ma non trasformato e fatto propri, e anche, sia pure in casi rari, gli autentici dai 'falsi'» (*ibid.*, p. 204). Ed il criterio è quello già detto.

Il significato e le implicazioni di questa separazione sono chiari: si opera — come del resto aveva fatto nei suoi modi anche Giuseppe Vidosi⁽³⁾ — una restrizione del campo di applicabilità della definizione crociana, e dunque si rifiuta *oggettivamente* ogni sua implicita o esplicita esorbitanza normativa. Dico «oggettivamente» perché la separazione tra il criterio dell'elaborazione e quello del tono psicologico non si formula in Santoli nei termini del rifiuto ma invece in quelli del riconoscimento di «una loro indipendente validità»⁽⁴⁾. Resta però il fatto che, lo si accetti o meno sul terreno estetico, il tono psicologico viene dichiarato strumento insufficiente o non pertinente rispetto ai compiti dello storico e del filologo. C'è anzi di più. La nozione di «elaborazione popolare» contraddice in modo diretto una delle argomentazioni più importanti su cui riposa l'affermazione crociana che la poesia popolare non abbia nulla a che fare con il cosiddetto popolo o con altre categorie sociologiche. Croce aveva infatti sostenuto che non v'è differenza fra il continuo processo di trasformazione subito dalla poesia popolare e l'«incessante imitare, ritoccare o rifare che si riscontra... nella poesia d'arte da parte dell'autore e degli amanuensi, editori, interpreti ed altri trasmissori»⁽⁵⁾. L'esperienza reale dei testi storicamente popolari dice esattamente il contrario: «non avendo diritti d'autore e non essendo normalmente affidato alla tradizione scritta, fatto com'è per essere non letto ma, appunto, cantato» — scrive Santoli già nel 1933 — «un canto popolare... si trasforma e varia in maniera incomparabilmente più profonda e più rapida che non poesie d'arte, anche prima che fossero generalmente diffuse la scrittura e la stampa» (*op. cit.*, p. 8).

(3) Cfr. G. VIDOSI, *Poesia «popolare» e poesia «d'arte»*, in «Il Folklore Italiano», VI, 1931, pp. 152-59 (e ora in *Saggi e scritti minori di Folklore*, Torino, 1960, pp. 71-76).

(4) Così M. SANSONE, *Introduzione allo studio delle letterature dialettali in Italia*, Bari-Napoli, 1948, p. 29 sg.

(5) B. CROCE, *Poesia popolare e poesia d'arte*, Bari, 1933, p. 2.

La contrapposizione è netta e decisiva perché non è d'opinioni o ipotesi ma di fatti, così come è un fatto la renitenza dei testi storicamente popolari a lasciarsi trattare con le tecniche filologiche valide per i testi d'autore. « La funzione e, perciò, l'essenza della critica dei testi dotti », scrive Santoli, sta nel « restituire l'originale », sceverando « l'autentico dal non-autentico, ciò che è di autore da ciò che non lo è ». Ma per i testi storicamente popolari « esiste forse un originale? la parola che *Ipse dixit*: l'Autore, una volta per sempre, *ne varietur*? E come potrebbe se, per definizione, l'autore non ha un nome; e anche se l'avesse lo perde perché " il suo nome è legione " ? Al posto del *ne varietur* sottentra infine la varietà perpetua, se è vero che a caratterizzare la ' popolarità ' di un prodotto letterario son proprio quelle innovazioni parziali che diciamo varianti ». Ed ecco perciò che — mentre per i testi d'autore l'operazione della *recensio* « ha valore puramente strumentale (e solo lateralmente culturale) », ed è necessariamente seguita dalla *eliminatio* — nel campo demologico « la tradizione dei testi popolari coincide con i testi stessi » e « tutti gli elementi » che costituiscono quella tradizione hanno in linea di principio « eguale valore »; l'eliminazione « perciò non ha luogo » e non è possibile stabilire « un albero genealogico vero e proprio valido per tutto un testo » né avere « un testo onninamente optimus ». Insomma, « la *Donna Lombarda*, *Le Roi Renaud*, *El Conde Arnaldos* s'identificano senza residui con la serie delle versioni a noi note », e la critica dei testi popolari « coincide con la storia della tradizione » (*ibid.*, pp. 159-60, 161, 162).

Così — per le strade che all'autore sono più congeniali, ossia fuor di polemica o di proclamazioni, e invece in stretta aderenza anche tecnica ai dati — la posizione di Santoli ha costituito fin dall'inizio un preciso contraltare a quella crociana, in modalità di integrazione correttiva, ma con oggettiva efficacia di alternativa. La poesia *storicamente* popolare è dichiarata diversa da (e solo accidentalmente coincidente con) quella di *tono* popolare, e dunque l'operazione estetica o la definizione del *tono* non possono cancellare l'*elaborazione* né vanificare la ricerca storico-filologica.

Così si ristabilisce pure il legame, negato da Croce, tra poesia popolare e cosiddetto popolo. Per Santoli, ovviamente, non si tratta più del popolo dei romantici e neppure di una determinazione socio-economica. Si tratta invece del complesso dei « molti » che partecipano di una stessa tradizione poetico-stilistica e che sono « familiari » con uno stesso « patrimonio tradizionale » (*ibid.*, pp. 155-56): una « società non incasellabile in schemi sociologici prefissati », una « variabile che assume valori diversi in

ogni determinato sistema culturale» (*ibid.*, p. 248), e che non è certo né compatta né unitaria, solcata com'è da articolazioni e stratificazioni, ed i cui lineamenti, in sede storico-filologica, sono quelli delle tradizioni stilistiche e delle correnti di cultura che s'esprimono nei testi.

S'intende agevolmente, allora, perché Santoli abbia trovato così congeniali le osservazioni di Gramsci relative ai problemi di stratificazione e di circolazione culturale. Vi riconosce « lo spirito migliore degli studi storici italiani e l'influsso della linguistica del Bartoli, del quale Gramsci fu scolaro ». Vi ritrova scelte culturali e definizioni « rigorosamente critiche », quali il rifiuto dell'« intuizione statica e armonistica del folklore »; l'affermazione che la 'popolarità' dei canti sta « non nel loro genere né nella loro origine prima (ad opera, cioè, di un poeta colto oppure di popolo) ma nell'adozione loro " perché conformi alla maniera di pensare e di sentire " del popolo »; la definizione del folklore « come " cultura di determinati strati... della società " a contrasto con quella dei ceti colti » ecc. Ne rilancia (ancora una volta, però, senza seguito) « l'incitamento » a studiare le « letture popolari » dell'ultimo secolo — « trascurate dai folcloristi, perché stanno al margine... della demologia; dagli eruditi perché non si tratta di cose antiche; dagli storici della letteratura perché non ritengono pregio artistico » — le quali viceversa consentirebbero « di farci un'idea più precisa delle tendenze sentimentali e dei bisogni mentali di ceti sociali vastissimi... e delle loro relazioni con la " cultura " » (*ibid.*, pp. 226-27).

Agevolmente s'intende pure come più volte Santoli abbia affrontato anche problemi che investono tutto il campo demologico e non soltanto le sue componenti letterarie, stabilendo efficaci distinzioni tra « primitivo » e « popolare », e tra « sopravvivenze » e « residui »; formulando la netta proposizione generale che « esistono fatti folclorici, il folklore non esiste », ma contemporaneamente chiarendo la qualità di « istituti » dei fatti folclorici, e così stabilendo in modo più diretto e sicuro il rapporto tra demologia e linguistica (*ibid.*, p. 231); giungendo infine ad additare prospettive di particolare modernità e di significativo ardimento: « sarà forse veauto il momento di chiedersi, se hic et nunc, esistono (o sono esistiti) sistemi di tradizioni popolari: sistemi, in ogni caso, fra di loro categoricamente eterogenei e che vivono sopra piani diversi »: nel che è evidente da un lato il rapporto con la « metodica che nella linguistica muove da Ferdinando de Saussure », e dall'altro la sollecitazione ad operare perché si raggiunga « una visione coerente delle forze compresenti sopra certi piani di una certa società in un momento dato » (p. 249). Ma soprattutto è evidente un chiaro porsi al di là della esclusivistica identificazione della

«cultura» con la «cultura culta», ed il sostanziale collimare di questo atteggiamento con il rifiuto della «prospettiva esclusivamente verticale dei fatti letterari» (*Fra Germania e Italia*, p. 11), ossia delle storie letterarie ottocentesche chiuse nei confini di ciascuna nazione, che Santoli ha operato su altri terreni della sua attività.

Pubblicato in Letteratura Italiana: I Critici, a c. di G. Grana, Marzorati, Milano 1969, vol. V, pp. 3468-3655.