


I CANTI
POPOLARI ITALIANI

RICERCHE E QUESTIONI

di

VITTORIO SANTOLI



SANSONI

Prima edizione nella Biblioteca del « Leonardo », 1940.
Seconda edizione accresciuta nella collana « La civiltà europea », 1968.
Terza edizione nella « Biblioteca di grandi saggi », 1979.

Ai miei maestri

Michele Barbi
Matteo Bartoli

INDICE

<i>Tavola bibliografica</i>	IX
<i>Prefazione</i>	XIII
PARTE PRIMA	
I. Il canto popolare e i canti popolari italiani	3
II. Nuove questioni di poesia popolare	21
III. La Raccolta Barbi	65
IV. Forme e spiriti dei canti popolari italiani	77
PARTE SECONDA	
V. Problemi di poesia popolare	101
VI. Tradizione e valore nella poesia popolare	137
VII. Stilizzazione e « contemporaneità » nella poesia popolare di argomento storico	151
VIII. La critica dei testi popolari	159
PARTE TERZA	
IX. Pascoli e la poesia popolare	171
X. La « Storia della poesia popolare italiana » di E. Rubieri	183
XI. Gli studi di letteratura popolare in Italia dal 1896 al 1946	193
XII. Tre osservazioni su A. Gramsci e il folclore	219
XIII. Geografia linguistica e geografia demologica	229
APPENDICI	
I. « Popolare » e « Primitivo »	243
II. La duplice genealogia e l'unità istituzionale del folclore	247
III. Che cosa è un « falso » in fatto di poesia popolare	251
IV. L'uccellino del bosco	253
<i>Indice delle cose</i>	265
<i>Indice delle persone</i>	277

TAVOLA BIBLIOGRAFICA

Ecco l'indicazione dell'anno e primo luogo di stampa dei pezzi raccolti in questo volume :

- I. 1930: *Enciclopedia Italiana*, vol. VIII, pp. 799-803.
- II. 1930: fascicolo V di « Pallante: Studi di filologia e folklore »; Torino, Chiantore.
- III. 1939: « Zeitschrift für Volkskunde » (in tedesco), vol. XLVIII, pp. 29-38.
- IV. 1947: « Atti dell'Accademia Fiorentina di scienze morali La Colombaria », N. S. I (1943-46), pp. 393-412.
- V. 1935: « Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa », Serie II, vol. IV, pp. 93-119.
- VI. 1957: « Estudios dedicados a Menéndez Pidal », tomo VII, vol. I, pp. 387-99; Madrid.
- VII. 1949: « Lares », vol. XV, pp. 1-7.
- VIII. 1961: « Studi e Problemi di Critica testuale »; Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, pp. 111-18.
- IX. 1962: « Studi per il centenario della nascita di Giovanni Pascoli »; Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, vol. II, pp. 69-77.
- X. 1966: Presentazione di Ermolao Rubieri, *Storia della Poesia popolare italiana*, ristampa anastatica; Milano, Edizioni del Gallo.
- XI. 1950: « Cinquant'anni di vita intellettuale italiana: 1896-1946. Scritti in onore di B. Croce », vol. II, pp. 115-34. Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane.
- XII. 1951: « Società », vol. VII, pp. 389-97.
- XIII. 1967: Inedito.

APPENDICI :

- I. 1952: « Il Tesaur », Udine, vol. IV, pp. 1-3.
- II. 1958: « Il Tesaur », vol. X, pp. 1-2.
- III. 1939: « Lares », vol. X, pp. 232-34.
- IV. 1949: « Lares », vol. XV, pp. 7-15.

TRE OSSERVAZIONI SU GRAMSCI E IL FOLCLORE

I. Una delle questioni che più stettero a cuore al Gramsci fu quella delle relazioni fra gl'intellettuali e il popolo, della circolazione della cultura. Questa circolazione presuppone una differenza (non si può parlare di vera circolazione là dove tutti si trovano a un livello di cultura più o meno uguale e omogeneo, anche se le capacità e attitudini individuali sono diverse), ma bisogna anche che questa differenza non sia troppo grande¹. In questo caso la circolazione non è vivace e organica, ma debole e saltuaria.

È questa, secondo Gramsci, la condizione dell'Italia dove, almeno dopo il Cinquecento, l'opera degli scrittori e degli artisti, fatte alcune eccezioni (principale fra esse il melodramma, « che in un certo senso è il romanzo popolare musicato »)², non è più stata assimilata dai larghi ceti popolari, i quali da una parte hanno continuato a tramandarsi un vecchio fondo letterario e dall'altra, per sodisfare i loro bisogni sentimentali e mentali, sono stati costretti a rivolgersi altrove, in primo luogo alla Francia. Neanche il Romanticismo, che in Italia è strettamente legato al Risorgimento³, ha colmato questa lacuna⁴. Per l'impostazione

¹ Della connessione organica di questa questione con il pensiero del Gramsci ho parlato nel mio discorso fiorentino *Antonio Gramsci scrittore*, pubblicato in « Il Ponte », III, 1947, p. 795.

² ANTONIO GRAMSCI, *Letteratura e vita nazionale*, Torino 1950, pp. 59, 61, 68 sgg.

³ Ho insistito su questo punto nello scritto *La letteratura italiana, la tedesca e le nordiche*, nel volume miscelaneo *Letterature comparate*, Milano, Marzorati, 1948, p. 221 sg. [ora nel volume *Fra Germania e Italia*, Firenze 1962, p. 107].

⁴ Si veda, a riprova, il fatto che dei canti composti nel Risorgimento a incitamento

storica il Gramsci si appoggiò al noto studio del Croce *Poesia popolare e poesia d'arte*¹, i cui risultati, pur essendo diverso il punto di vista, dovè trovar concordanti con i dati che gli forniva la conoscenza diretta ch'egli aveva dei ceti popolari. Egli, infatti, scriveva in carcere, dove l'aveva segregato la fazione fascista allora al potere; e in quelle condizioni tristissime non aveva certo il modo di documentare saldamente la sua tesi. Con i dati di cui possiamo disporre, noi però possiamo confermarne l'esattezza sostanziale.

Novelle del *Decameron* hanno attinto la loro materia a canzoni allora in voga², mentre d'altra parte hanno fornito argomento a vecchie ballate popolaesche, come quella che deriva dalla novella (*Decameron* VII 4) di Tofano e della Ghita³ e a canti popolari veri e propri, tuttora vivi nella tradizione, come quello di Ghismonda⁴. Si sa, inoltre, che « i precedenti più stretti dei poemi

degli animi o a commento di avvenimenti recenti « uno solo entrò veramente, per rimanervi, nel patrimonio popolare tradizionale: 'L'addio del volontario' del fiorentino Carlo Alberto Bosi, che nella vulgata comincia 'Addio, mia bella addio': V. SANTOLI, *Stilizzazione e « contemporaneità » nella poesia popolare di argomento storico*, in « Lares », XV, 1949, p. 1 [e in questo volume, pp. 151 sg.].

¹ Specialmente al cap. IV: *Il tono popolare nella letteratura italiana*.

² È il caso della novella della Lisabetta da Messina (*Decameron* IV 5), che per la favola si richiama a « quella canzone la quale ancora oggi si canta, cioè: Quale esso fu lo malo cristiano / che mi furò la grasta ecc. ». Per questa canzone (la cui popolarità durò a lungo, tanto che al modo di essa venivan cantate anche laudi e una lauda su di essa compose Feo Belcari: cfr. E. ALVISI, *Canzonette antiche*, Firenze 1884, pp. 27 e 84; D'ANCONA, *La poesia popolare italiana*, Livorno 1906², p. 478, sotto il principio « Chi guasta l'altrui cose fa villania ») v. le edizioni del CARDUCCI, *Cantilene e ballate*, Pisa 1871, p. 48 sgg. (o anche la ristampa popolare del Madella, Sesto S. Giovanni 1914, p. 54 sgg.) e dell'ALVISI, p. 21 sgg.

³ Il testo della ballata si legge nell'ALVISI, p. 37 sgg.

⁴ Su questa canzone vedi ora G. VIDOSI, *Canzoni popolari narrative dell'Istria*, in *Saggi e scritti minori di Folklore*, Torino 1960, pp. 497-500. La novella di Ghismonda (*Decameron* IV 1), attraverso ramificazioni estremamente complicate di traduzioni, rifacimenti letterari, libri popolari e infine ballate (ricordo quella svedese « Hertig Fröjdenborg och fröken Adelin »), ha avuto in Europa nei secoli, e cioè almeno fino al Settecento, una circolazione d'intensità sorprendente. In Italia — oltre alla assai varia tra-

boccaceschi in ottave sono i cantari e la letteratura dei cantampanche»¹. E poi, che scambio vivace fra sacro e profano (perfino fra canti carnascialeschi e religiosi), che diffusione di poesia culta e dotta, e non solo di autori come il Giustinian ma anche di poeti come il Petrarca, durante il Rinascimento, secondo ci mostrano i principi di canzoni citati nelle raccolte di laudi spirituali!² Che più? Le massime opere poetiche del Rinascimento, il *Furioso* e la *Gerusalemme*, sono state dal loro primo apparire giù giù fino al nostro secolo non soltanto lette ma, negli episodi più famosi, recitate e cantate, adattandovi una melodia, dal popolo tutto. « Non è dotto né artegiano, non è fanciullo, fanciulla, né vecchio che d'averlo letto [l'Ariosto] più d'una volta si contenti. Non son elleno le sue stanze il ristoro che ha lo stanco peregrino nella lunga via, il qual' il fastidio del caldo, e del lungo cammino, cantandole, rende minore? Non sentite voi tutto di per le strade, per li campi andarle cantando? », scriveva nel 1559 Bernardo Tasso³. In Italia le imparò anche il Cervantes, sicché Don Chisciotte, che sapeva « algún tanto del toscano », si teneva di poter « cantar algunas estancias del Ariosto »⁴. Che dir poi del Tasso, il più popolarmente diffuso e amato dei grandi poeti italiani?⁵ Degli autori dei secoli

dizione iconografica più propriamente letteraria, che culmina nel Cinquecento — della storia di Ghismonda s'impadronirono presto, e cioè fin dal Quattrocento, i cantastorie; e così nacque il diffuso cantare, per il quale rinando a E. LOMMATZSCH, *Beiträge zur älteren italienischen Volksdichtung*, Berlino 1950, I, p. 100 sgg.

¹ G. CONTINI, in « Giornale storico della letteratura italiana », CXXIII, 1946, p. 93. Né, dice il Rajna (*I Rinaldi o i cantastorie di Napoli*, in « Nuova Antologia », 15 dicembre 1878, p. 558) « se prima non fossero stati i cantatori di piazza, il Boiardo avrebbe composto l'*Innamorato*, l'Ariosto il *Furioso* ».

² Vedi la tavola del D'ANCONA², p. 475 sgg. e anche quella dell'ALVISI, p. 76 sgg.

³ Lettera al Varchi del 6 marzo 1559, in *Lettere di M. Bernardo Tasso*, Padova, Comino, 1733, II, p. 425. Sulla diffusione dell'Ariosto fra il popolo v. SANTOLI, in questo volume p. 97, nota 1.

⁴ *Don Quijote*, P. II, cap. LXII.

⁵ V. qui addietro, p. 118. Aggiungo qui, perché torna bene al nostro proposito, che in Istria (Pirano, Parenzo), almeno fino a pochi decenni or sono, si facevano gare a chi meglio recitasse e cantasse ottave della *Gerusalemme*; e a Pirano, al banchetto nuziale, ancora alla fine del secolo scorso, la *Gerusalemme* era « il gran cavallo di battaglia »:

seguenti, soltanto il Metastasio, per quanto « poeta da salotti..., lontanissimo nel suo spirito dal popolo..., riuscì ad essere, negli effetti se non nell'anima, popolare »¹, tanto che in Corsica, a quanto vien riferito, « i versi del Metastasio erano sulle bocche di tutti un sessanta anni fa »².

non più di una strofa alla volta, terminando l'ottava con un lungo verso rimato per complimentare la sposa e tutta la compagnia ». Così nelle « Pagine Friulane », IX, 1896-97, p. 4: passo riferito da G. D'ARONCO, *Bibliografia ragionata delle tradizioni popolari friulane*, Udine 1950, p. 38, n. 281. Infine, lezioni aberranti e traduzioni in dialetto (v. gli esempi recati da F. BABUDRI, *Fonti vive dei Veneto-Giuliani*, Milano 1926, p. 173; Id., *Le ottave di T. Tasso nel sentimento del popolo giuliano*, in « Il Piccolo » di Trieste, 30 agosto 1928) mostrano un Tasso divenuto, per così dire, tradizionale. Un'altra testimonianza della popolarità delle eroine tassesche è la diffusione dei nomi di Clorinda ed Erminia.

¹ B. CROCE, *Poesia popolare e poesia d'arte*, Bari 1952³, p. 46. [Per la popolarità del Marino non saprei citare altri che il Tornielli, il gesuita novarese (1693-1752) autore delle note canzonette sacre d'intonazione popolare in onore di Maria Vergine, a comporre le quali, scrisse, « non altro... mi mosse... che il risapere... quanto per certe contrade d'Italia fossero familiari su le lingue de' marinai e de' pastori le rime più velenose del Marini e dell'Ariosto » (cit. da C. CALCATERRA, *I Lirici del Seicento e dell'Arcadia*, Milano 1936, p. 886). Per l'Ottocento si possono allegare la testimonianza del Tommaseo (registrata dubitativamente da G. COCCHIARA, *Popolo e letteratura in Italia*, Torino 1959, p. 60: « Nessuno, tranne il Tommaseo, ha mai ascoltato da un popolano un'ottava dell'*Adone* ») e quella del Menghini il quale nel 1888 diceva che i contadini « in Toscana, in Umbria, nel Napoletano » sanno « a memoria squarci lunghissimi » della *Strage degli Innocenti* (cit. da F. PICCO, *Il Cavalier Marino*, Roma 1927, p. 64 sg.). La *Bibliografia* del GIANNINI (p. 480 sg.) però registra soltanto una stampa popolare di questo poemetto mariniano e un suo rifacimento da parte di un cieco cantastorie romano, un certo Tarantoni, della prima metà del secolo. — E questo a conferma del giudizio del Leopardi che « dal Seicento in poi s'è levato un muro fra i letterati ed il popolo » (lettera a G. Montani del 21 maggio 1819, ed. Flora, p. 200. E cfr. *Zibaldone* 568-69, ed. Flora) proseguendo in questo la tendenza « che si afferma più che mai risolutamente nell'età della Rinascenza, quando la cultura più che mai diventa cosa di classe »: C. DE LOLLIS, *Cervantes reacionario* (nuova edizione a cura di S. Pellegrini, Firenze 1947), p. 107.

² P. T. ALFONSI, *Il Metastasio e la Corsica*, in « Archivio storico di Corsica », XVII, 1941, p. 117. Sempre per la Corsica, testimonianze dirette di reminiscenze e moduli arcaici entrati nella cultura popolare e rimastivi fino ai nostri giorni si possono trovare registrati in E. SOUTHWELL COLUCCI, *Canti popolari corsi*, Livorno 1933, pp. 19 sgg., 70, 82, 85.

Lasciando da parte il « tono intrinsecamente popolare che riappare qua e là col Risorgimento, nella poesia e nella prosa e anche nelle non scritte parole, come quelle che seppe dire Garibaldi »¹, osserveremo infine che l'accoglimento o l'imitazione di forme popolari che qua e là s'incontrano presso scrittori della nuova Italia, e in primo luogo presso il Carducci², vari come sono di carattere, che va dall'alessandrinismo al color locale, restano comunque episodici³. Piuttosto, non tralascieremo di aggiungere che le forme principali dei canti popolari tuttora vivi nella tradizione (lo strambotto quale noi lo conosciamo; la canzone epico-lirica venuta di Francia) non sono posteriori al Cinquecento⁴. E se il rispetto è, come io ritengo con il Barbi, uno svolgimento popolare dell'ottava, possiamo trovar qui un'altra conferma della

¹ B. CROCE, *Poesia popolare e poesia d'arte*, 3^a ed., p. 48.

² Per il Carducci v. qui addietro, p. 171 sgg. Rispetti carducciani sono *Serenata*, *Matinata*, *Dipartita*, *Disperata* nelle *Rime Nuove*. Si ricorderà però che lo stesso Carducci, intorno al '60, rilevando come l'*Orfeo* del Poliziano fosse piaciuto al popolo, non aveva potuto trattenere il sarcasmo contro i Romantici popolareggianti. « Udite qua, o intarsiatori di ballate e poesie popolari condannate a morire asfittiche nei gabinetti delle signore dopo i trenta anni letterate, e voi contraffattori di rispetti e stornelli destinati ad annoiare la gente con l'accompagnatura dell'inevitabile pianoforte »: *Cavalleria e Umanesimo*, p. 328 (= ed. naz., XII, 231).

³ Per tenersi ai maggiori, si ricorderà che il D'Annunzio ha parafrasato una versione abruzzese della « Passione » nella *Figlia di Jorio*; e che in una fra le più belle *Myricae* del Pascoli, le *Lavandare*, si trova incorporato uno stornello popolare, che si legge in MARCOALDI, *Canti popolari inediti umbri liguri piceni piemontesi latini*, Genova 1855, p. 97, e si trova riportato in E. LEVI, *Fiorita di canti tradizionali del popolo italiano*, Firenze 1894, 1926², p. 77. Lo stornello popolare è questo:

Quando ch'io mi partii dal mio paese,
povera bella mia come rimase!
Come l'aratro in mezzo la maggese.

E questa la delicata rielaborazione del Pascoli:

Il vento soffia e nevicca la frasca,
e tu non torni ancora al tuo paese!
Quando partisti, come son rimasta!
Come l'aratro in mezzo alla maggese.

⁴ Per lo strambotto v. qui addietro, p. 16 sg.; per la canzone epico-lirica, p. 13.

vivace circolazione fra poesia colta, e di popolo che ci fu nella Toscana grande, antica, anteriore al Principato¹.

2. Sulla cosiddetta «letteratura del volgo», che noi conosciamo assai bene di sulle stampe popolari², il Gramsci non s'indugiò, certo per la ragione che questa letteratura dovette sembrargli fossile. Nell'Ottocento essa non era radicalmente diversa, per i temi e i moduli, anche se certo irrozita, da quel che era stata nel Cinquecento; vale a dire una congerie di narrazioni, per lo più in versi, di racconti biblici, vite di santi, apparizioni prodigiose, storie di miracoli e miracolose immagini, leggende religiose e morali, favole mitologiche antiche e cavalleresche medievali, temi novellistici, storie romanzesche, fatti storici da Nerone ad Attila e Garibaldi, imprese di ladri briganti e assassini e di tragici e orrendi casi, racconti faceti e ridicoli; e poi di satire e ammaestramenti religiosi e morali; apologhi e canzonette giocose; di lirica varia, dalle rare sopravvivenze di laudi a ballate strambotti e madrigali; di reliquie di sacre rappresentazioni; di contrasti e dialoghi³. Anche in questa congerie, su cui possiamo farci un'idea assai precisa della cultura popolare, i frammenti e gli echi della letteratura italiana classica, da Dante al Tasso, prevalgono de-

¹ Per la completezza e verità del quadro storico gioverà però non dimenticare che dalla Francia alla Scandinavia, dalla Spagna alla Russia i secoli XIV-XVI furono un periodo di generale e singolare fioritura della poesia popolare.

² Basti qui il rinvio agli studi e ai cataloghi di F. NOVATI, *La storia e la stampa nella produzione popolare italiana*, Bergamo 1907; ID., *La raccolta di stampe popolari italiane della biblioteca di Francesco Reina*, in «Lares», II, 1913, pp. 17 sgg., 151 sgg.; A. SEGARIZZI, *Bibliografia delle stampe popolari italiane della Biblioteca di S. Marco di Venezia*, Bergamo 1913, I; G. GIANNINI, *La poesia popolare a stampa nel sec. XIX*, Udine 1938; B. CROCE, *Letteratura del volgo*, in *Poeti e scrittori del pieno e del tardo Rinascimento*, Bari 1945, II; E. LOMMATZSCH, *Beiträge zur älteren italienischen Volksdichtung* I-IV, Berlino 1950-59.

³ Non va sottaciuto che la diversità del repertorio degli ultimi secoli rispetto a quello del pieno Rinascimento dipende in parte dall'intervento proibitivo dell'autorità ecclesiastica post-tridentina che condannò, a dir del Novati (*La storia e la stampa*, p. 20), «una buona metà» del repertorio dei cantastorie e cerretani, questi «ruveri viventi del Medioevo», come ebbe a chiamarli il Rajna («Nuova Antologia», 15 dicembre 1878, p. 558).

cisamente su quelli della letteratura successiva, dei cui autori quasi soltanto il Metastasio trovi insistentemente riecheggiato¹. Sono questi frammenti ed echi a dare un aspetto di nobiltà a questa letteratura «volgare», come pezzi di broccato e di porpora gettati sulle spalle di un cencioso.

Il Gramsci appuntò invece la sua attenzione al rinnovamento o alla sostituzione di questo repertorio tradizionale nel corso degli ultimi cento anni attraverso «libri popolari» di contenuto e di qualità oltremodo varia, i cui estremi possono venir indicati dai romanzi di Tolstoj e da quelli del Mastriani e della Invernizio, con nel mezzo racconti storici e sentimentali, «neri» «gialli» e di avventure, biografie storiche e via dicendo. Qui ci sarebbe da distinguere fra i libri diventati ormai proprietà esclusiva o quasi del popolo (intendendo per popolo «l'insieme delle classi subalterne

¹ Valgano questi dati ricavati dal catalogo critico del (D'Ancona-) GIANNINI per le stampe ottocentesche. Da Dante troviamo derivati un poemetto in ottave e un maggio sul Conte Ugolino nonché, in parte, un poemetto su Ghino di Tacco, oltre a reminiscenze varie (*La poesia popolare a stampa*, pp. 147, 232, 360, 427). Dal Boccaccio (*Decamerone* X 2) lo stesso poemetto su Ghino di Tacco. Dal Passavanti la *Storia del carbonaro* (p. 119). Dall'*Orfeo* del Poliziano, frammischiando «in modo da non produrre sconcio le più splendide stanze del Poliziano» alle nuove ottave (CARDUCCI, *Cavalleria e Umanesimo*, p. 329 sgg.), il vecchio cantare di «Orfeo» che «ha spiriti di poesia e d'eleganza anche ne' luoghi non imitati» (CARDUCCI, *Delle poesie toscane di M. Angelo Poliziano*, ristampato in *Cavalleria e Umanesimo*, p. 330 = ed. naz., XII, 223). Dal Pulci, il cantare, stampato già nel Cinquecento, sulla «Rotta di Roncisvalle», che è poi un estratto dal *Morgante* (p. 440). Dall'Ariosto, un cantare, anch'esso antico, e maggi su Bradamante e Ginevra di Scozia (pp. 73 sgg., 239), oltre a reminiscenze isolate (p. 360). Dal Tasso, maggi sulla liberazione di Gerusalemme (p. 231). Dal Metastasio, i maggi di Artaserse e Arbace (p. 42), Ciro riconosciuto (p. 138), Gioas (p. 240), Giuseppe Ebreo (p. 261; e per la fortuna fra il popolo del *Giuseppe riconosciuto* del Metastasio vedi «Giornale storico della letteratura italiana», CXII, p. 135), l'«Olimpiade» (p. 380). Quanto agli scrittori dell'Ottocento, trovo un poemetto in ottave sulla Francesca da Rimini derivato dalla tragedia del Pellico (p. 219); una riduzione popolare in versi del *Conte di Montecristo* (p. 146) e, infine, un misero poemetto in ottave ricalcato sul libretto dell'*Aida* (p. 5). La popolarità di arie e cori di opere, soprattutto di Verdi, è confermata dal fatto che si trovano ristampati in fascicoli del Salani frammischiati insieme a canzonette popolari, o piuttosto popolareggianti, di varia natura (p. 86 sgg.).

e strumentali») e quelli che il popolo ha in comune con i ceti colti. Queste letture popolari sono state finora trascurate dai folcloristi, perché stanno al margine, se si vuole esterno, della demologia; dagli eruditi perché non si tratta di cose antiche; dagli storici della letteratura perché non ritengono pregio artistico. Ma storicamente la questione ha la sua importanza, come quella che ci permetterebbe di farci un'idea più precisa delle tendenze sentimentali e dei bisogni mentali di ceti sociali vastissimi nell'ultimo secolo, e delle loro relazioni con la « cultura ». Sarebbe augurabile che qualche giovane studioso, raccogliendo l'incitamento di Gramsci, cominciasse a percorrere criticamente questa regione finora poco esplorata¹.

3. Rispetto al folclore vero e proprio, Gramsci ci ha lasciato, in quei suoi *Quaderni del carcere* che sono un documento ammirevole del suo carattere oltre che del suo forte intelletto, osservazioni che occupano pochissime pagine², ma son tuttavia degne di molta attenzione. Rigorosamente critica è innanzitutto la definizione ch'egli dà del folclore come cultura « di determinati strati (determinati nel tempo e nello spazio) della società » a contrasto con quella dei ceti colti, anch'essi « storicamente determinati ». Questa cultura popolare non è omogenea, « ma presenta delle stratificazioni culturali numerose, variamente combinate ». La tradizione è « un mosaico »; e niente c'è « di più contraddittorio e frammentario del folklore »³.

Queste osservazioni, nelle quali si avverte subito lo spirito migliore degli studi storici italiani e l'influsso della linguistica del Bartoli, del quale Gramsci fu scolaro, sono da annoverare

¹ Vedi la sez. III (pp. 103-42) *Letteratura popolare* del volume del Gramsci. Interessanti dati sui libri ieri venduti dalle bancarelle si trovano in un'inchiesta di L. Barzini jr. nel « Corriere della Sera » del 12 gennaio 1937.

² *Letteratura e vita nazionale*, pp. 215-21.

³ [Questa tesi è stata da me riproposta nella relazione *Geografia linguistica e geografia folclorica* fatta, il 25 ottobre 1957, al XII Convegno annuale del Circolo Linguistico Fiorentino; e vedi più avanti, alla p. 231].

fra quanto di meglio, cioè di più criticamente preciso, è stato detto intorno al folclore. Il Gramsci metteva infatti decisamente da parte l'intuizione statica o armonistica del folclore, tuttavia così diffusa, per additare nell'analisi rigorosamente storica il metodo più veramente scientifico, ossia il solo effettivamente adeguato.

Gramsci, come abbiamo ricordato, scriveva in carcere, nelle condizioni più penose; scriveva servendosi della memoria e prendendo lo spunto dalle letture, per lo più casuali, che gli erano consentite. Non poteva, perciò, entrare in particolari, definire le sue idee con il sussidio di una documentazione precisa. Ma di un chiarimento particolare, e a mio modo di vedere essenziale, non voglio tacere. Movendo dalla discussione di un passo del Rubieri, il vecchio storico risorgimentale della poesia italiana, il Gramsci ha chiarito con tutta nettezza che la « popolarità » dei canti consiste 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. È questa una osservazione che conferma, se ce ne fosse bisogno, l'acume critico del Gramsci anche in sede storico-filologica¹.

Prima di finire, mi sia concesso avanzare un'altra considerazione. Il Gramsci avvertì la necessità di « approfondire ed estendere » le ricerche demologiche che, « alcuni grandi studiosi » a parte, sono state finora raccolte di materiale ed esercizio di erudizione spicciola, perché il folclore non è né una « bizzarria » né una « stranezza », ma una cosa « molto seria e da prender sul serio ». Per far questo, vide che bisognava liberarsi dalla mentalità del « pittoresco » e dall'idoleggiamento del folclore in quanto tale. L'idoleggiamento del folclore, infatti, è il riflesso di una mentalità retriva che vede nel popolo un fossile rappresentante del « buon

¹ L'osservazione surriferita del Gramsci è completata da quest'altra: « Questo lavoro di adattamento si verifica ancora nella musica popolare, per i motivi musicali popolarmente diffusi: quante canzoni d'amore non sono diventate politiche, passando per due tre elaborazioni? Ciò avviene in tutti i paesi e si potrebbero citare dei casi abbastanza curiosi (per esempio l'inno tirolese di Andreas Hofer che ha dato la forma musicale alla *Molodaja Guardia*): *Letteratura e vita nazionale*, p. 135.

tempo antico», una comparsa curiosa, un'accolta di pezzi di colore pieni di « fascino segreto »¹. Ognuno di noi partecipa, più o meno, del folclore. Ma queste condizioni non vanno idoleggiate. Come uomini colti o più semplicemente come cittadini responsabili, noi non possiamo estasiarci dinnanzi a ciò che è fossile (anche se, in quanto ricercatori e tecnici della paleontologia culturale, i fossili ci procurano un particolare piacere), né esaltare ciò che è arretrato. È compito di ogni studioso serio investigare con la massima esattezza possibile una determinata situazione storica; è dovere dell'uomo colto lavorare per l'avvenire, vale a dire per una umanità più libera e consapevole. L'ideale è che il « popolo » sia sempre meno subalterno e partecipi sempre più alla circolazione della cultura. È però importante che questo processo sia organico, non avventizio e artificioso. Né forse potrà esser superfluo aggiungere che non tutto ciò che è nuovo è, in quanto tale, buono; e viceversa non tutto ciò che è antico è, per questo, inferiore o cattivo². Ciò cui il popolo può partecipare non può non essere « semplice ». Ma c'è semplicità e semplicità. È da augurare che ciò che il popolo accoglie e fa suo possa essere, come talora è stato in alcuni felici momenti della storia, intrinsecamente buono³.

¹ Per usare la intuitiva personificante terminologia del Gramsci, si potrebbe dire che presso gli scrittori di folclore tutt'altro che infrequente è il fenomeno dei « nipotini di padre Bresciani » che, attraverso la retorica, danno la mano ai « Loriani » ossia a quanti, destituiti di « spirito sistematico », fanno della pseudoscienza.

² Rimando per questo punto al mio scritto *Tradizione e valore nella poesia popolare*, in questo volume, p. 145 sgg.

³ È importante questa osservazione del Gramsci (*Letteratura e vita nazionale*, p. 121): « Il popolo è 'contentutista', ma se il contenuto popolare è espresso da grandi artisti, questi sono preferiti. Ricordare ciò che ho scritto [p. 70] dell'amore del popolo per Shakespeare, per i tragici greci e, modernamente, per i grandi romanzieri russi (Tolstòj, Dostojevskij). Così, nella musica, Verdi ».