

POESIA “ POPOLARE „, E POESIA “ D'ARTE „

CONSIDERAZIONI TEORICO-STORICHE

I. Che cosa possa chiamarsi propriamente « poesia popolare ». II. La poesia popolare in quanto simbolo estetico, politico e morale. III. La poesia popolare nella critica letteraria italiana. IV. Il tono popolare nella letteratura italiana.

I.

CHE COSA POSSA CHIAMARSI PROPRIAMENTE « POESIA POPOLARE ».

Non mi sembra superfluo tornare sulla poesia popolare per approfondirne il carattere e meglio determinarne il concetto. Nella moltissima filologia che la riguarda, accade d'incontrare non di rado la confessione e l'ammissione: che è bensì facile parlare di poesia popolare, e più o meno intendersi circa le opere che le appartengono, ma assai difficile « definirla » (1), tanto che val meglio non entrare nell'impiccio e tirar via.

Nondimeno, dopo questa ammissione, pur si cerca di definirla in certo modo col contrapporla alla poesia d'arte; perchè, diversamente da questa (si dice), è anonima, è improvvisata, nasce dal popolo, cioè dalla classe inferiore, come a dire contadini e pastori, ha origine e diffusione collettiva, si trasmette per tradizione orale, è in continuo processo di trasformazione, e simili. Determinazioni accidentali e insussistenti, perchè nè sempre la poesia popolare è anonima, nè la poesia d'arte è sempre accompagnata dal nome dell'autore; l'improvvisazione, cioè la rapidità del tempo speso nel comporre, non è dell'una più che dell'altra, come dell'una e dell'altra può essere il tempo non breve; non solo le classi umili compongono poesia popolare, nè solo quelle colte poesia d'arte e poesia artificiosa; nessuna poesia è collettiva nell'origine, richiedendosi pel suo sorgere la persona d'un poeta, e ogni poesia si diffonde o può diffondersi più o meno largamente nella società in cui nasce; la trasmissione orale ebbe effetto per una complessa poesia d'arte in

tempi poco alfabetici, e ha effetto anche oggi, ad esempio, per moti ed epigrammi tutt'altro che di origine e carattere popolari, ma che non si vuole o non giova mettere in iscritto; infine, quanto allo stato di « fluidità » in cui si troverebbe la poesia popolare, non si tratta d'altro che dell'incessante imitare, ritoccare o rifare che si riscontra parimente, nella poesia d'arte da parte dell'autore e degli amanuensi, editori, interpreti e altri trasmissori (2). E poi, fossero anche, tutte e talune di queste determinazioni, sussistenti, sarebbero in ogni caso estrinseche e perciò inefficaci al fine di definire una qualità di poesia, la cui definizione non può essere filologica, ossia (come nelle caratteristiche ora esaminate) tratta da circostanze esterne, ma dev'essere psicologica o interna.

E, in effetto, altre definizioni si mettono per questa via psicologica: come quando si dice che la poesia popolare è impersonale o generale, che è tipica, che è atecnica o priva di tecnica, che è storica cioè fuori delle differenziazioni storiche, che è asintetica, espressa in proposizioni senza periodo, in versi non connessi in istrofe, in istrofe poco organiche, in episodi senza legame unitario di racconto, in sequele di scene senza nodo di dramma, e così via (3). Delle quali determinazioni alcune potranno bensì accennare a qualcosa di reale, ma non lo collocano in chiara luce, e, così come sono formolate, vanno soggette a ovvie confutazioni. Ogni poesia (si può rispondere) è personale e impersonale insieme: personale, perchè il suo contenuto è la passione di un individuo cuore umano, e impersonale, perchè questa passione, facendosi poesia, si è oltrepassata e superata nell'universalmente umano. Perciò, nessuna poesia sta nell'astrazione o nel tipo, ma ogni poesia può diventare tipica per chi ne generalizzi il contenuto; e, d'altra parte, nessuna poesia è senza tecnica, anche intendendo per tecnica quello che qui si vuol intendere, cioè i precedenti formalistici, la disciplina, la scuola; e, anzi, quasi si potrebbe affermare che la poesia popolare, la quale possiede e ripete piccolo numero di schemi, è spiccatamente tecnica. Non c'è una poesia fuori della storia; e, quanto all'asinteticità, se veramente ogni sintesi mancasse alla poesia popolare, mancherebbe la cosa stessa, perchè ogni atto dello spirito umano è sintetico; e, se le sintesi di quella sono bensì sintesi ma differiscono dalle sintesi della poesia d'arte, è la qualità di questa differenza che bisogna cercare e cogliere in lei, e non già negarle la sintesi in generale.

Naturalmente, la differenza da qualificare non può esser mai assoluta o di essenza, perchè la poesia non ammette categorie di

nessuna sorta, e, quando è poesia, è unicamente poesia, e anche in questo caso bisogna guardarsi dalla tentazione di romperne l'unità, tentazione che è stimolata dal fatto stesso che il contrasto di *Volkslied* e *Kunstlied* fu messo in onore soprattutto da quel popolo che pel primo foggìò le diadi di « classico » e « romantico », di « latino » e il « germanico », e altre consimili, introducendo concetti perniciosi al puro giudizio estetico (4). C'è bensì una poesia popolare bella e una brutta (non-poesia), come c'è n'è in quella d'arte; e non è detto che le bruttezze, le goffaggini, le freddure, i prodotti meccanici siano minori nella cerchia della prima, nella quale si trova anche, come nell'altra, molta e varia versificazione gnomica, parentica, aneddotica, giocosa, che non è, e non vuole essere, propriamente poesia (5). Ma, dove la poesia popolare è poesia, non si distingue da quella d'arte, e, nei suoi modi, rapisce e delizia (6). La differenza, dunque, da cercare, e la corrispettiva definizione, sarà soltanto, come si è già accennato, psicologica, ossia di tendenza o di prevalenza e non già di essenza, e riuscirà utile, in questi limiti, ai fini della critica.

Ad agevolare questa ricerca può servire, propedeuticamente, l'analogia con altre sfere della vita spirituale, nelle quali si riscontra una consimile differenza psicologica. Ecco subito, nella sfera intellettuale, la distinzione di « buon senso » (7) e di pensiero critico e sistematico, dove non s'intende asserire che possa darsi un buon senso privo affatto di critica e di sistema, nè queste altre cose prive di buon senso; e nondimeno è chiaro che il buon senso è quell'atteggiamento dell'intelletto che afferma senza sforzo verità di cui gli rifulge l'evidenza, laddove il pensiero critico e sistematico si propone dubbi, vi s'impiglia, vi si travaglia, li supera e, con isforzi spesso penosissimi e in modo assai complicato, afferma le sue verità. E queste verità sembrano sovente le medesime già affermate dal buon senso, eppure non sono le medesime, perchè hanno un peso che quelle non hanno, compendiano un gran numero di giudizi che quelle non sentirono il bisogno di formulare, sono cariche di tutto il processo compiuto, e premuniscono contro il sorgere o risorgere di dubbi contro i quali il buon senso non premuniva e dei quali, sebbene esso non li provasse, non poteva poi impedire l'assalto nè trarsene in salvo se non con la fuga, cioè col rinchiudersi in se stesso. Il monumento parlato del buon senso si trova nella stessa letteratura popolare, e sono i proverbi, la sapienza (come la chiamano) di tutte le età, la sapienza del mondo, di cui tante volte è stata lodata l'incrollabile saldezza; e tuttavia nessuno, pur ridicen-

doli con assenso, li scambierà mai con la serie delle opere della critica, della scienza e della filosofia, con le indagini, le discussioni, i trattati e i sistemi (8). Molte indagini filosofiche si possono concludere con la formola di qualche antico e comune detto o proverbio; ma questo proverbio, fungendo da conclusione di un'indagine, non è più l'antico e comune.

Anche nella sfera pratica si differenziano l'accorgimento naturale (per esempio, del fanciullo o del contadino) e l'accorgimento esperto; e, nella sfera morale, la candidezza da una parte, e la bontà avveduta e armata dall'altra: la prima, che non si scontra col male, e quasi non vi s'incontra, e par che non ne sospetti neppure l'esistenza, e opera il bene quasi naturalmente, come se altro non potesse, ed è pur bontà, piena di luce e lieta di quella luce; la seconda, che ha conosciuto le passioni e le loro insidie, le ha misurate, vi ha dovuto lottare contro, le ha vinte con raccolto vigore, è sempre vigile, e, piuttosto che lieta, austera. La distinzione, neppure qui, è assoluta, perchè non vi ha bontà naturale senza qualche esperienza e brivido del male, e non vi ha bontà austera e di conquista senza ingenuità o bontà di natura; ma ciò non toglie che i due atteggiamenti siano differenziati e che tutti discernano o contrappongano i caratteri nei quali l'uno o l'altro domina o prevale. *Beati sunt possidentes*, sì; ma ammirevoli coloro che si travagliano e acquistano, che combattono e trionfano.

Ora, la poesia popolare è, nella sfera estetica, l'analogo di quel che il buon senso è nella sfera intellettuale e la candidezza o innocenza della sfera morale. Essa esprime moti dell'anima che non hanno dietro di sé, come precedenti immediati, grandi travagli del pensiero e della passione; ritrae sentimenti semplici in corrispondenti semplici forme. L'alta poesia muove e sommuove in noi grandi masse di ricordi, di esperienze, di pensieri, di molteplici sentimenti e gradazioni e sfumature di sentimenti; la poesia popolare non si allarga per così ampi giri e volute per giungere al segno, ma vi giunge per via breve e spedita. Le parole e i ritmi in cui essa s'incarna sono affatto adeguati ai suoi motivi, come adeguati ai motivi della poesia d'arte sono le parole e i ritmi a lei propri, di cui ciascuno è grave di sottintesi, che mancano nell'altra. Si prenda (per dare un qualsiasi esempio) la notissima ottava popolare sulla tortora che ha perso la compagna, e la si paragoni alle parole che, quasi con la stessa immagine, il Tommaseo fa uscire dal petto di Matilde di Canossa, priva di compagno, bramosa d'amore; e si vedrà che tra le due espressioni non corre rap-

porto di maggiore o minore perfezione artistica, ma, solamente che dietro la prima, quella popolare, c'è la semplice esperienza della desolata irrequietezza della vedovanza, e, dietro l'altra, tutta la spassimante anima sensuale e mistica del poeta dalmata. Dice il canto popolare:

La tortora, che ha perso la compagna,
fa una vita molto dolorosa:
va in un fiumicello e vi si bagna,
e beve di quell'acqua torbida;
cogli altri uccelli non ci s'accompagna,
sugli alberi fioriti non si posa;
si batte con le ali sopra il cuore:
— Povera me, c'ho perso lo mio amore!

Dice la Matilde del Tommaseo:

Nè mai dal chiuso petto si partio
il sospiro dell'anima solinga;
e per la notte lamentava a Dio,
quale su' tetti passera raminga...
. Ancóra, o padre, ancóra
l'acuto grido del mio cor non tace!...

La colorazione del sentimento, il ritmo, lo stesso impasto del linguaggio danno a queste parole una profondità che fa apparire le altre come se si svolgessero in superficie. Ma non sono superficiali neppur quelle: anche in quelle trema la commozione; sono elementarmente umane.

Tale è il carattere di tutte le poesie popolari che affiorano alla nostra memoria. Canta lo stornello toscano:

Fior d'erbe amare!
Se il capezzale lo potesse dire,
oh quanti pianti potrebbe contare!

Non c'è altro che il pianto desolato, di notte, col viso sul cuscino, per un dolore che è il dolore quale che sia, visto nel suo unico profilo di dolore. — Un altro ripete la risposta, che tanto piaceva ad Alceste della *vieille chanson* di *ma mie* e del *roi Henri* e di *Paris sa grande ville*:

Se il papa mi donasse tutta Roma,
e mi dicesse: — Lascia andar chi t'ama, —
io gli direi di no, Sacra Corona.

Non c'è che l'eterno « no » con cui l'uomo respinge la rinuncia che gli si chiede a quello che è in cima dell'anima sua, che forma la ragione del proprio respirare e vivere, e che non ha per lui equivalente in altro oggetto, ossia non ha prezzo. — Un innamorato ha litigato con la sua cara: crede di averla fatta finita; ma, dopo un po', quel nome gli torna all'anima con l'antico fascino, ed egli sogna e affretta il rappacificamento e la ripresa dell'amore:

Nel passar per la vetta di quel monte,
al tuo bel nome mi venne pensato;
mi messi in ginocchioni a mani giunte
e di lasciarti mi parve peccato;
mi messi in ginocchioni in sulla via:
ritorni il nostro amor com'era pria!

Il Goethe si compiacenza di rendere immagini di fanciulle coi loro desiderî, le loro astuzie e maliziette, le loro ansie, i loro batticuori, irraggiando e mediando i suoi ritratti e scenette con un sorriso d'indulgente ironia; ma nel canto popolare l'immagine vien fuori senza codesta mediazione, eppure con molta grazia di fanciullesco desiderio e attesa:

Son piccinina, e volete che canti?
Queste più grandi l'averan per male.
Tutte quest'altre ci hanno i loro amanti;
sotto di me non ci vorranno stare.
Ma, se lo avessi lo mio amante 'anch'io,
vorrei cantare e dire il fatto mio!
Se ce lo avessi lo mio amante ancora,
vorrei cantare e dir la mia canzona!

Il Greuze dipinse un famoso quadro, che è al Louvre, *La cruche cassée*, con quel misto di innocenza e lubricità, di moralismo e sensualità, che è della sua pittura, e in genere, del suo tempo; e lo stesso trasparente simbolo, ma senza viziato e affinato erotismo, con la semplice espressione dello smarrimento e della paura sopraggiunti al fatto e con una tragicomica previsione del furore in cui entrerà la mamma, è in una canzonetta cinquecentesca:

Meschina me, che ho rotta la langella,
alla fontana la me s'è spezzata:
trista la sfortunata sorte mia!
Mo saccio, mo saccio, mo saccio,
mo saccio che m'occide mamma mia!

Una donna napoletana del popolo intona la ninna-nanna per il suo bambino, invocando il santo del sonno, san Nicola di Bari, che ha la sua chiesa presso la Dogana:

Santo Nicola mio della Dogana,
con l'acqua tua li malati sani;
e sani li malati poverelli,
e sonno porti sotto lo mantello...

E le pare che il buon santo, per accontentarla, scenda dal cielo e si avvicini al bambino e si appresti a immergerlo nel sonno col battergli sulla fronte una sua pallottolina d'oro. Qui la madre, nel chiedere l'effetto della magia, vigila insieme, trepidante, sull'operazione che sta per compiersi:

Vieni, palluccia d'oro, e dàgli in fronte,
dagliela in fronte, e non me gli far male...

Siamo sempre in una cerchia di sentimenti semplicissimi, e tuttavia colti nel loro moto e poeticamente espressi. Bellissimo è quel temere perfino del santo, che possa procedere troppo bruscamente, e anche contro di lui stendere la voce e la mano a proteggere il bambino. — Materna è anche la sollecitudine della donna pel suo amante, che parte soldato per la guerra:

Giovanottini che andate alla guerra,
tenete conto del mio innamorato.
Badate che non pòsi l'arme in terra,
perchè alla guerra non c'è mai più stato.
Non me lo fate dormire al sereno:
è tanto gentilín che verrà meno.
Non me lo fate dormire alla luna:
è tanto gentilín, me lo consuma.

È la guerra vista da una donna, commisurata alle piccole cure che essa aveva per quel giovane e che ora nessuno gli darà.

In una assai diversa intonazione, un'altra e antica canzone (l'ho ritrovata già in testi della fine del seicento) effonde il rigoglio delle forze fisiche nel loro espandersi irrefrenabile: è la canzone di una vitalità affatto elementare:

Tanta ho una fame che mi mangerei
Napoli attorniata di panelle;
tanta ho una sete che mi beverei
Castellamare con le fontanelle;

tanto è il mio passo che camminerai
Carotto, Pozzopiano e Tresaelle;
tanto è il mio sonno che mi dormirei
cinquecent'anni con nennella bella!

Per sentire anche qui la differenza con la poesia d'arte, basterebbe richiamare altrettanti espressioni di gioiosa forza esuberante in poeti colti, nei quali c'è insieme la coscienza di qualcosa di superiore che contiene quella gioia e la tempera con la celia o le conferisce un aspetto di ebbrezza perigliosa e peccaminosa; e via per altre simili complicazioni.

Chiudo questa piccola esemplificazione, attinta, come ho detto, ai ricordi che mi si offrono senza troppo cercare, con tre versetti d'intonazione addirittura macabra, di scherno feroce, tre versetti cantati in una terra di Basilicata nel 1799, in un tumulto tra politico e brigantesco, quando un uomo della parte avversa, nonostante tutte le precauzioni che esso aveva prese, fu raggiunto e colpito a morte. Si fa che parli il morto e dica la vanità di tutte quelle sue precauzioni e difese dinanzi alla sagacia e alla forza trionfante che lo aveva abbattuto:

Mamma mi fece le calze di tela,
ed io me le imbottii di canavaccio:
eppure freddo, allo colpo, mi feci!(g).

Dove non si può negare che si raggiunga una grande efficacia nelle immagini in cui lo scherno e la tragicità si traducono: immagini di umanità e di crudeltà elementare con l'elementare assaporamento della vendetta.

Così definita, la poesia popolare non è più da confondere con altri tipi di poesia con cui talvolta è stata identificata o scambiata. Non è essa la poesia « primitiva », per la quale s'intende una poesia scarsa d'elementi intellettuali e ricca di quelli sensibili e fantastici; non è la poesia e l'arte « puerile » o « fanciullesca », che corrisponde all'anima e alla mente fanciullesca e non propriamente all'anima e alla mente semplice ed elementare; non è la poesia « dialettale », perchè, sebbene essa si leghi agevolmente al dialetto, questo può accogliere, e a volte accoglie, anche la psicologia dell'uomo colto e della poesia d'arte. Ma, per un altro verso, con quella definizione è dato intendere perchè la poesia popolare sia sembrata impersonale, tipica, generica, atecnica, astorica: in quanto, cioè, con queste varie determinazioni si mirava, pur senza

distintamente affisarlo, al carattere di sopra stabilito e col quale bisogna interpretarle e inverarle. « Impersonale » vuol dire non già che le espressioni della poesia popolare non siano personali, ma che non spiccano tra loro così diverse come quelle della poesia d'arte, dove le varie personalità dei poeti risultano da lunghi sviluppi; e per la stessa ragione esse paiono « tipiche » o « generiche » e non « individuali », comuni ai più vari popoli ed età. Parimente, non già che esse non abbiano una tecnica, ossia non si riattaccino a una certa tradizione artistica; ma quella a cui si riattacca la poesia d'arte è, nel confronto, ben altrimenti poderosa. Fuori della storia non sono, chè, per esempio, la poesia popolare dei popoli cristiani ha accenti diversi da quella dell'antichità greca o romana; ma storia è cultura, e la specificazione e diversificazione culturale a loro manca: donde anche quel ricorrere volentieri ai dialetti a preferenza della lingua aulica o colta di forte sapore storico. Sintetiche sono a lor modo; ma non ha luogo in esse quella sintesi di molteplici affetti e di grandi contrasti che è dei poemi e dei drammi e delle stesse brevi liriche dell'arte colta (10).

Anche, in virtù del definito concetto psicologico, onde la poesia popolare è fatta consistere essenzialmente in un atteggiamento dell'animo o in un « tono » del sentimento e dell'espressione, essa non s'identifica con la poesia del cosiddetto popolo o di altre condizioni estrinsecamente e materialmente determinate. C'è molta poesia popolare tra circostanze o sotto parvenze d'arte, come c'è, nella cosiddetta cerchia della letteratura popolareggiante, molta poesia d'arte o addirittura artificiosa: la distinzione vera permane ideale e intrinseca. Sia pure che la poesia popolare fiorisca di solito nell'ambiente popolare, non perciò si rinchiude in questo: il suo tono si fa udire da per ogni dove sorgano animi così disposti, e perciò anche in ambienti non popolari e da uomini non popolani; e, del resto, è noto che gran parte della poesia popolare si deve a letterati o semiletterati, e assai poca a popolani ignoranti, di un'ignoranza circa la quale poi ci sarebbe molto da ridire e distinguere. Comunque, perchè quel tono risuoni, occorre soltanto che alcuni uomini, ancorchè colti, siano rimasti, verso la vita o certi aspetti della vita, in quella semplicità e ingenuità di sentimento o vi ritornino in certi momenti: così come vi sono uomini altamente critici che in certi rispetti sono rimasti menti semplici, guidate dal buon senso, e uomini di larga esperienza pratica, che in certi rispetti sono rimasti candidi. Impossibile è soltanto comportarsi con candidezza dove la candidezza si è perduta ed è stata sostituita da

altra forza, e pensare per proverbi dove ci si è innalzati alla critica e alla filosofia; e impossibile è riprendere il tono popolare della poesia dove è stato affatto oltrepassato in quello della poesia d'arte. Perciò, quando i poeti d'arte, che hanno fatto poesia popolare o popolarreggiante, non sono cascati (come assai di frequente) nel frigido e nell'insulso, e hanno veramente dato vita a cose belle, osservando da presso si vede che essi hanno bensì ripreso certe materie, certi motivi, certe forme della poesia popolare, ma o le hanno approfondite o le hanno variamente ironizzate, sicchè quella loro apparente poesia popolare è anch'essa finissima poesia d'arte. È stato detto da qualche critico che « la poesia popolare tende tutta alla poesia d'arte » (11); ma non è essa che tende a quest'oggetto, perchè, in quanto si attua come poesia, è di sè soddisfatta e autarca, sibbene è lo spirito che dall'un tono passa di necessità all'altro, come, alle volte, torna al primo. Ed è una mera illusione filologica creder di ritrovare riunite nelle grandi opere dell'arte le piccole e sparse creazioni della musa popolare, le quali non esistono in realtà se non appunto come piccole e sparse, nel loro « tono » e non in un tono diverso che le ha sorpassate e sostituite, e che, anche quando par che le accolga e conservi, in effetto le ha spente e poi risuscitate, sotto vecchia apparenza, con nuova anima (12).

II.

LA POESIA POPOLARE IN QUANTO SIMBOLO ESTETICO, POLITICO E MORALE.

Se il concetto della poesia popolare fosse stato tenuto nei limiti modesti nei quali lo abbiamo ridotto, non avrebbe rappresentato quella gran parte che esso ha rappresentata nella critica letteraria moderna, ossia degli ultimi centocinquant'anni. Come gli è toccata questa sorte? Perchè quel concetto, o piuttosto quel nome, è diventato a volta a volta, e talora tutto in una volta, simbolo di tre altri assai diversi: di un concetto estetico, di uno politico e di uno morale, che non hanno niente da vedere con la poesia popolare propriamente detta e propriamente definita. È necessario dunque allontanare e mettere al posto loro tutti e tre questi concetti, se si vuole, nell'argomento che trattiamo, pensare con esattezza e parlare con chiarezza.

La teoria moderna della poesia e dell'arte ossia l'Estetica, si è svolta e affermata precipuamente in contrasto con la poetica e l'estetica classicistica o razionalistica, per la quale la poesia era opera dell'intelletto e del pratico giovamento, che si adornava d'immagini e di ritmi per conseguire quei suoi fini. Contro questa poetica la grande battaglia fu aperta in Germania nella seconda metà del settecento e continuata un po' dappertutto nella prima dell'ottocento, dallo *Sturm und Drang* al romanticismo; ma era stata precorsa da parecchie avvisaglie, di cui singolarmente poderosa la dottrina poetica della Scienza nuova del Vico. Si trattava di scoprire e far valere, di là dalla poesia intellettualistica e praticistica, e contro le teorie di questa, la poesia schietta, che è non opera dell'intelletto, non calcolo per certi fini, ma pura creazione della fantasia sulla materia offertale dal sentimento e dalla passione. La scoperta o riscoperta doveva farsi, e sostanzialmente così si faceva, nell'eterna anima umana, che ha in sè l'eterna fonte della poesia; ma non poteva evitarsi che, in consimile ricerca e ritrovamento, la categoria spirituale, che così veniva affermata, riaffermata ed esaltata, fosse proiettata nell'esterno e resa corpulenta, quasi cosa propria di certi tempi e di certe condizioni sociali. La fonte della poesia, a cui si perveniva con la meditazione e che si vedeva spillare dall'intimo fondo del proprio petto, richiamava l'immagine della natura contro la cultura, della foresta vergine contro i campi lavorati da secoli ed esausti, dell'acqua che sgorga dalla roccia, non contaminata, non intorbidata, non stagnante. E l'opposto dell'assottigliata e razionalistica versificazione di scuola e di corte si esemplificava nella poesia primitiva e barbarica, a sua volta idealizzata in concetto, col quale veniva a identificarsi quello della poesia schietta. E poichè superstite rappresentante del barbarico e primitivo appariva il popolo in quanto distinto e contrapposto alle classi colte, e nelle supposte età primitive la differenziazione delle classi si pensava che non avesse carattere culturale mancando la cultura stessa (1), il concetto di « poesia per eccellenza » si fuse con quello di « poesia popolare ». Già nel Vico la poesia, la vera poesia, faceva tutt'uno con l'età primitiva ed eroica e ritornava col ritornare di questa nel necessario ricorso delle cose umane: e figura del poeta sommo, e tutt'insieme poeta popolare, era per lui Omero, proprio per la stessa ragione per la quale, nella poetica neoclassica, Omero era stato depresso e giudicato inferiore a Virgilio. Ma l'asserzione e difesa di questi pensieri e giudizi ricomparve, se non più energica, più insistente, ed ottenne grande divulgazione, con lo Herder, col Bürger,

e via via con tanti altri, con tutti i romantici, tra i quali eminente in questo rispetto Iacopo Grimm, che considerava vertice della poesia, inattingibile dall'arte, la poesia popolare. Nè solo Omero fu battezzato primitivo, e con ciò popolare, ma e Dante e Shakespeare e i cantori della cavalleria e delle fate, per non parlare di quel falso Ossian, che in cotesto fanatismo pel primitivo e pel popolare trovò i motivi della sua singolare fortuna (2). Nacque anche allora l'affetto, e la moda dell'affetto e dell'entusiasmo, per la poesia delle classi popolari e, dietro l'esempio inglese del Percy, se ne iniziarono le grandi raccolte, moltiplicate ed accresciute ed estese a tutti i popoli, le quali anche ebbero a motivo, non quel solo e proprio interesse estetico e storico che sarebbe valso a giustificarle, ma il preconconcetto della vera poesia come poesia primitiva e popolare, e la conseguente illusione di metter la mano, mercè quell'opera d'indagine e raccolta, sull'oro buono obliato e seppellito, e farlo circolare contro l'oro di cattiva lega che ne usurpava il posto; o, addirittura, di avere ritrovato nella poesia popolare l'aurea vena inesauribile della poesia o la perpetua « zona rigeneratrice » della stessa poesia d'arte: donde la fiducia in una sorta di paradiso, che per lei e in lei si riconquistava (3). Vero è che quel concetto del popolare, primitivo e barbarico portava in sé la diversa e opposta interpretazione, che esso segnasse per la poesia un'età ormai chiusa, un paradiso definitivamente perduto, non tutti nutrendo le ideologie e le speranze dei romantici: sicchè, in ultima analisi, a quel concetto o preconconcetto è da riportare, almeno per uno dei suoi presupposti logici, la strana teoria dello Hegel sulla decadenza e irreparabile mortalità dell'arte nel mondo moderno, che è il mondo del pensiero.

A noi, ora, non riesce difficile ristabilire il giusto in questa parte, sapendo che quelle delle età primitive, in quanto paradisi perduti così di poesia come d'innocenza, sono immaginazioni; sapendo come, si è detto, che la poesia non ha alcuna necessaria dipendenza dalle divisioni delle età e delle classi sociali, e che il tono popolare e il tono d'arte, l'elementare e il complicato, lo spontaneo e il riflesso, o come altrimenti piaccia denominare questa diversità psicologica, sono di tutti i tempi; e conoscendo, infine, come sia accaduto lo scambio tra i due concetti disparati di poesia e primitività o incultura. Ciò non può impedire, per altro, che l'equivoco del primitivismo ricompaia in molte menti, e non solo in riferimento alla poesia ma anche alle altre arti, e perfino nei giudizi sulle cose morali e politiche: ricompaia con la conseguente confusione tra l'arte e una particolare qualità d'arte, o tra l'arte e ciò che addi-

rittura non ha qualità d'arte, ma ha tuttavia il carattere o l'aspetto dell'incultura.

Più assai si dilatò il concetto e il nome di poesia popolare per effetto di un'altra polemica, che fu contemporanea e non senza ascosi legami ideali con questa della poesia schietta contro la poesia intellettualistica: l'opposizione politica all'astratto razionalismo e umanitarismo del secolo dei lumi, che spregiava e calpestava le particolari formazioni storiche, tradizioni, costumi, sentimenti, disposizioni, attitudini, idiosincrasie, tutte quelle cose che si raccolsero poi nei nomi dei vari « popoli » o delle varie « nazioni ». Questa opposizione e rivendicazione s'iniziò parimente negli ultimi decenni del settecento, ed è noto che vi ebbe parte il giovane Goethe; ma fortissima divenne nel pieno del romanticismo e nella riscossa contro il giacobinismo e contro Napoleone, e nei susseguenti moti d'indipendenza nazionale. La polemica contro l'astrattezza dell'illuminismo avrebbe dovuto condurre a intendere in modo concreto l'umanità, ossia per l'appunto come processo di determinazioni particolari e di differenze, non punto egoistiche e antiumane ma veramente umane, mercè le quali soltanto si concreta la vera universalità. Ma questa conclusione di verità, che fu di alti spiriti e oggi ancora è nell'intelletto e nell'animo di pochi uomini, allora cedette allo squilibrio dell'idoleggiamento dei « popoli », quasi entità formate da Dio o dalla natura ai cenni di Dio (onde la preferenza data alla parola di colorito naturalistico: « nazioni »): entità o categorie della realtà che soverchiavano le stesse categorie dell'umanità e se le appropriavano, imprimendovi il loro peculiare carattere, e così le naturalizzavano e, certamente, le rendevano ibride e malsane. Le virtù morali e le forme mentali ottennero predicati nazionali; e la poesia e l'arte fu concepita « nazionale » o « etnica »; e, poichè la nazione nella sua indistinta totalità è popolo, « popolare ». Tra i primi, il Bürger già ricordato chiedeva tutt'insieme, a gran voce, poesia « popolare » e poesia « tedesca » (4). I popoli, coi loro caratteri indelebili, parvero i veri poeti, e i singoli poeti nient'altro che i loro portavoce. Non si vuol negare, e nemmeno sminuire, l'importanza di questo concetto di nazionalità, secondo nella politica e nella storiografia, e anche nella storiografia della poesia e dell'arte: si pensi che principalmente col suo aiuto o pel suo tramite quest'ultima disciplina abbandonò la forma dell'erudizione senza pensiero, sconnessa e caotica, e si compose in organismo storico in quanto « storia delle letterature nazionali » (tedesca, italiana, francese, ecc.) (5). Ma come, nell'udire esal-

tare una poesia o una pittura perchè primitive e popolari, conviene tradurre il « primitivo » in « schiettamente poetico » per misurare la verità dell'asserzione o addirittura per ritrovarvi qualche elemento di verità, così anche quando le si ode esaltare come veramente popolari nel senso di « nazionali »: sotto il simbolo, l'effettiva pietra di paragone è estetica. A tale metaforeggiare segue assai spesso l'inconveniente che i grandi poeti ed artisti vengano impiccioliti a rappresentanti di presunte qualità etniche e popolari, o i mediocri ingranditi, perchè rappresentanti di siffatte cose; ma contro quest'inconveniente, che non è dato estirpare, non c'è da far altro che stare in guardia e contrastarne gli effetti. Nè è dato estirpare, una volta per tutte, dalle radici l'insulsa richiesta, che sempre vegeta nascosta e periodicamente prorompe rigogliosa, di un'arte nazionale, indigena, paciana; e anche contro di essa non rimane se non rassegnarsi a farla, quando troppo è fastidiosa, opposizione. Tra i mezzi adatti a ciò è quello di ricondurre la poesia « popolare », dal metaforico significato etnico che ha assunto, al significato psicologico e generalmente umano, che si è definito in principio.

Come si è avvertito, quello etnico e politico non è l'ultimo simbolo a cui viene innalzato e distorto il concetto di poesia popolare, restando, oltre di esso, e di quello primo e primario che ha contenuto estetico, un terzo, di contenuto morale. La riscossa del sentimento particolare e nazionale prese diverso carattere secondo i vari luoghi e tempi: prevalentemente reazionaria o conservatrice in Germania e anche in Inghilterra, fu prevalentemente progressistica, liberale, e anche rivoluzionaria, in Francia, in Italia e altrove; sul quale proposito non è il caso di estendersi perchè tanto varrebbe delineare quasi intera, e nei suoi intricati svolgimenti, la storia dello spirito pubblico europeo nel secolo decimonono, che, d'altronde, è risaputa. Ma, reazionaria o progressistica, assolutistica o liberale, la lotta si richiamava a certi ideali etici e si fondava sull'unico sentimento morale pur nella varietà dei modi che veniva tentando; e il concetto di « popolo » si offerse portatore di quel sentimento, oggetto di dovere morale, incarnazione del divino (6). Nel respingere le cupidigie e le ferocie degli egoismi individuali, si finiva inavvedutamente a respingere con essi gl'individui stessi, identificandoli con gli egoismi, e restava sola entità antiegoistica, sola entità morale, l'astrazione degli individui come totalità, il Popolo, a cui si attribuivano tutte le virtù negate a quelli. Diversamente atteggiavano questo « Popolo » i reazionari o conservatori, come per esempio, l'Arnim nella famosa appendice (1805)

al *Des Knaben Wunderhorn*, che è un manifesto contro la distruzione degli antichi costumi e in pro della loro restaurazione; e i rivoluzionari, come Giuseppe Mazzini, che vedevano nel « Popolo » il principio della nuova società, del nuovo costume, della nuova religione: ma, nella diversità, c'è pur identità d'ispirazione. Ora, se Dio e il soffio divino è nel Popolo, se ne deduce a fil di logica la conseguenza che anche la poesia, che si fa *agitante Deo*, non può essere se non cosa di popolo, e la vera poesia « poesia popolare » (7). Donde anche qui la trasfigurazione di tutti i grandi poeti in poeti popolari, che erano nati dal cuore del popolo e avevano parlato a questo cuore, e insieme la reverenza religiosa con cui si guardò la poesia popolare, che letterati e filologi venivano allora raccogliendo. Questa trepidazione di un appressamento al divino nell'appressarsi alla poesia di popolo si sente in molta parte della letteratura che la riguarda, ed è un altro dei motivi che le dettero incremento. C'era, in questa *pietas*, del sublime, e c'era del ridicolo, perchè di tanto in tanto, come nell'abbracciare il Popolo ideale (con la maiuscola) ci si trovava tra le braccia o sulle braccia il popolo reale (con la minuscola), con molta delusione e smarrimento, così l'ammirazione pel divino della poesia popolare portava davanti a cose che non solo erano assai piccole e povere ma anche, sovente, sciocchine (8). Comunque, è da consigliare non tanto di scegliere per l'idealità morale altro simbolo da questo di « Popolo » (giacchè ogni simbolo vale a un dipresso l'altro), quanto di guardare l'idea in se stessa e non come una cosa, facendo di meno del simbolo o, se mai, tornando al vecchio simbolo di « Dio », che, per lo meno, non è una cosa ed esso stesso è un'idea. Anche lo studio della poesia popolare propriamente detta trarrebbe da ciò il suo vantaggio.

Il triplice uso simbolico, che abbiamo descritto, analizzato e criticato, è quello che si suole alquanto confusamente chiamare il « mito romantico della poesia popolare », con una punta di dispregio, che non è giusta ove si consideri la versatile efficacia che ebbe quel mito e perciò la sua grande importanza; non è ben fondata perchè non viene come conseguenza di una critica metodica, che metta al posto del mito i corrispondenti concetti scientifici; non è coerente, perchè coloro stessi che irridono quel mito non se ne sono liberati a pieno e, com'è dato vedere, ne serbano, nei loro giudizi e abiti mentali, molteplici sopravvivenze.

continua.

BENEDETTO CROCE.

ANNOTAZIONI.

I.

(1) Per es. A. D'ANCONA, *La poesia popolare italiana*² (Livorno, 1906), p. 363: « 'Poesia popolare', è locuzione facilissima a proferirsi, ma difficile è definire il genere che per essa si designa ». Ma già il GOETHE in uno scritto del 1822 sulle *Spanische Romanzen*: « Man spricht so oft den Namen *Volkslieder* aus und weiss nicht immer ganz deutlich, was man sich dabei denken soll » (*Werke*, ediz. di Stuttgart, 1840, XXXIII, 342).

(2) Non è il caso di aggiungere citazioni per queste caratteristiche che si trovano, separate o riunite, in tutte le trattazioni concernenti la poesia popolare. Basterà dire, circa l'ultimo carattere, che a esso fu dato spicco dallo STEINTHAL nel suo saggio sull'*Epos* (in *Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft*, vol. V, 1868, pp. 1-57), che disse la poesia popolare un *nomen actionis*, non essendovi, in realtà, un *Volksgedicht* ma un *Volksdichten*, non un *Volksepos*, ma una *Volksepik*. Il COMPARETTI, in un suo saggio sulla *Poesia popolare* (nella *Rassegna settimanale* del 1878, II, 45-7), determinava la poesia popolare mercè « certe forme che, create e tenute vive dal popolo, sono sempre ed essenzialmente popolari, siano qualsivoglia le loro vicende »; p. e. lo stornello, lo strambotto, la canzone, ossia in alcuni generi letterari o addirittura « metrici ».

(3) Anche qui non giova aggiungere citazioni; ma si veda a ogni modo lo HEGEL, *Vorlesungen über Aesthetik*, ed. Hotho, III (Berlin, 1838), pp. 435-440, intorno alla poesia popolare, e quel che ne dicono nei loro trattati il VISCHER, *Aesthetik oder Wissenschaft des Schönen* (Reutlingen und Leipzig, 1846 sgg.), specialmente III, 99, 990, 1147, 1194, 1356-8, e il CARRIÈRE, *Aesthetik*³ (Leipzig, 1885), II, 535-9.

(4) Dell'unitarietà della poesia si dava pensiero, a questo proposito, il GOETHE, in uno scritto del 1825, su *Dainos*: « Es kommt mir, bei stiller Betrachtung, sehr oft wundersam vor, dass man die Volkslieder so sehr anstaunt und sie so hoch erhebt. Es giebt nur eine Poesie, die ächte, wahre; alles Andere ist nur Annäherung und Schein. Das poetische Talent ist dem Bauer so gut gegeben, als dem Ritter; es kommt mir darauf an, ob jeder seinen Zustand ergreift und ihn nach Würden behandelt, und da haben denn die einfachsten Verhältnisse die grössten Vortheile; daher denn auch die höhern, gebildeten Stände meistens wieder, insofern sie zur Dichtung wenden, die Natur in ihrer Einfalt aufsuchen » (in *Werke*, ed. cit., XXXIII, 341).

(5) Ci son perfino serie di parole o canti, che servono quasi soltanto a scopo fisiologico, per es. per regolare il lavoro; nel che è la parziale verità della ricerca del BÜCHER, *Arbeit und Rhythmus* (4.^a ediz., Leipzig-Berlin, 1909).

(6) Alcune bellissime poesie popolari italiane analizzate nella *Critica*, IX (1911): v. ora in *Conversazioni critiche*², II, 245-50, invocando una scelta fatta con criteri estetici nell'enorme massa dei canti popolari italiani, messa insieme dai folkloristi. Questo mio desiderio non è rimasto senza alcuna soddisfazione, come può vedersi dalla antologia di canti popolari religiosi dovuta al Toschi: per la quale cfr. mia recensione in *Critica*, XXI (1923), 102-4.

(7) DESCARTES, *Discours de la methode*, I, 1: « La puissance de bien juger et distinguer le vrai d'avec le faux, qui est proprement ce qu'on nomme le bon sens ou la raison, est naturellement égale en tous les hommes ».

(8) È una pura illusione quella che si ripresenta sempre e che si rispecchia in queste parole del Tommaseo: « Se tutti si potessero raccogliere e sotto certi capi ordinare i proverbi italiani, i proverbi d'ogni popolo, d'ogni età, colle varianti di voci, d'immaginazioni e di concetti, questo, dopo la Bibbia, sarebbe il libro più gravido di pensieri ».

(9) Nel riferire i canti portati in esempio ho, per la più facile intelligenza, avvicinati alla forma italiana quelli dialettali.

(10) Anche la teoria della poesia popolare e della poesia d'arte che è nello HEGEL, l. c., quando si prescinda da ciò che vi si dice della « particolarità nazionale » della prima, e si vengano traducendo i termini filosofici e di valore assoluto, adoperati dallo Hegel, nei nostri che sono psicologici, e le parole simboliche nel loro contenuto reale, lascia intravedere la verità: « Obschon sich im Volksliede die konzentrierteste Innigkeit des Gemüthes aussprechen kann, so ist es dennoch nicht ein einzelnes Individuum, welches sich darin auch mit seiner subjektiven Eigenthümlichkeit künstlerischer Darstellung kenntlich macht, sondern nur eine Volksempfindung, die das Individuum ganz und voll in sich trägt, insofern es für sich selbst noch kein von der Nation und deren Daseyn und Interessen abgelöstes, inneres Vorstellen und Empfinden hat. Als Voraussetzung für solche ungetrennte Einheit ist ein Zustand nothwendig, in welchem die selbstständige Reflexion und Bildung noch nicht erwacht ist, so dass man als Dichter ein als Subjekt Zurücktretendes blosses Organ wird, vermittelt dessen sich das nationale Leben in seiner lyrischen Empfindung und Ausschaungsweise äussert. Diese unmittelbare Ursprünglichkeit giebt dem Volksliede allerdings eine reflexionslose Frische kerniger Gedrungenheit und schlagender Wahrheit, die oft von der grössten Wirkung ist, aber es erhält dadurch zugleich auch leicht etwas Fragmentarisches, Abgerissenes, und einen Mangel an Explikation, der bis zur Unklarheit fortgehen kann. Die Empfindung versteckt sich tief, und kann und will nicht zum vollständigen Aussprechen kommen. Ausserdem fehlt dem ganzen Standpunkte gemäss, obschon die Form im allgemeinen vollständig lyrischer d. h. subjektiver Art ist, dennoch, wie gesagt, das Subjekt, das diese Form und deren Inhalt als Eigenthum gerade seines Herzens und Geistes, und als Produkt seiner Kunstbildung ausspricht ». « Das Volkslied singt sich gleichsam unmittelbar wie ein Naturlaut aus dem Herzen heraus; die freie Kunst aber ist sich ihrer selbst bewusst, sie verlangt ein Wissen und Wollen dessen, was sie producirt, und bedarf einer Bildung zu diesem Wissen, so wie einer zur Vollendung durchgeübten Virtuosität des Hervorbringens ». « Die subjektive Phantasie und Kunst eben um der selbstständigen Subjektivität willen, die ihr Princip ausmacht, für ihre wahre Vollendung auch das freie ausgebildete Selbstbewusstsein des Vorstellens wie der künstlerischen Thätigkeit zur Voraussetzung und Grundlage haben müsse ».

(11) « The popular lyric is always striving to become art-poetry »: così trovo riassunto un saggio, che non ho veduto, di L. JACOBOWSKI (1895), nel manuale del GAYLEY-KURTZ, *Methods and materials of literary criticism* (Boston, 1920), p. 135.

(12) Per non complicare l'esposizione, ho parlato solamente di « poesia »; ma è chiaro che la distinzione psicologica dei due toni si ritrova in tutte le altre forme d'arte, e il medesimo criterio vale per la pittura popolare, per la

musica popolare, e via. Se non riprenderò io in altro tempo il discorso, estendendo a questi altri casi, spero che altri vorrà farlo.

II.

(1) Per codesta indifferenziazione, molte volte teorizzata nella critica tedesca, mi restringo a un luogo del VISCHER, *Aesthetik*, III, 1357: « Was heisst Volk, wenn man vom Volksliede spricht? Es ist ursprünglich, ehe diejenige Bildung eintrat, welche die Stände nicht nur nach Besitz, Macht, Recht, Geschäft, Würde, sondern nach der ganzen Form des Bewusstseins trennt, die gesammte Nation. Da ist kein Unterschied des poetischen Urtheils: dasselbe Lied entzückt Bauern, Handwerker, Adel, Geistliche, Fürsten. Nachdem man diese Trennung eingetreten ist, heisst der Theil der Nation, der von den geistigen Mitteln ausgeschlossen ist, durch welche die Bildung als die bewussten und vermittelten Erfassung seiner selbst und die Welt erarbeitet wird, das Volk. Allein dieser Theil ist das, was einst Alle waren, die Substanz und der mütterliche Boden worüber die gebildeten Stände hinausgewachsen sind, aus dem sie aber kommen ».

(2) Per il BÜRGER, *Ueber Volkspoesie aus Daniel Wunderliches Buch* (1776: in *Vermischte Schriften*, Wien, 1812), IV, 87, tutta la poesia è popolare, e popolari non sono soltanto l'*Iliade* e l'*Odisea*, ma i grandi poemi delle letterature moderne. Per lo HERDER, *Volkslieder* (in *Werke*, ed. Matthias, II), p. 314, Dante era il grande *Volksdichter* degli italiani. Il COMPARETTI (saggio citato) si maravigliava dello Steinthal e di altri dei suoi tempi come potessero mai spacciare Omero per poeta popolare; ma essi continuavano in ciò la tradizione proromantica e romantica del poeta primitivo e popolare.

(3) Il BÜRGER, l. cit., 86: « Durch Popularität, mein' ich, soll die Poesie wieder werden, wozu sie Gott erschaffen und in die Seelen der Auserwählten gelegt hat. Lebendiger Odem der über alle Menschen-Hezen und Sinneß hinweg! Odem Gottes der vom Schlaf und Tod aufweckt! die Blinden sehend, die Tauben hörend, die Lahmen gehend und die Aussätzigen rein macht! Und das Alles zum Heil und Frommen des Menschengeschlechts in diesem Jammerthal! ». Il VISCHER, op. cit., p. 1318: « Die Kunstdichtung, die nicht periodisch aus dem frischen Boden dieser Waldblume sich verjüngt, bildet nur seidene Blumen », e via dicendo.

(4) Il BÜRGER, l. c., p. 87: « Wir Deutsche sind auch nicht die Griechen, nicht die Italiäner, nicht die Britten. Deutsche sind wir! Deutsche, die nicht Griechische, nicht Römische, nicht Allerweltgedichte, in deutscher Zunge deutsche Gedichte, verdaulich und nährend für's ganze Volk, machen sollen. Ihr Dichter, die ihr ein solches nicht geleistet habt, und daher wenig oder gar nicht gelesen werdet, klaget nicht ein kaltes und träges Publikum, sondern euch selbst an!... ».

(5) La storia nazionale delle letterature prendeva insieme a spiegare la poesia col carattere nazionale e a intendere il carattere nazionale con la poesia. Anche il GOETHE (l. c., p. 342) pensava a ciò, e avrebbe voluto, invece di *Volkslieder*, dire: *Lieder des Volks*, « d. h. Lieder, die ein jedes Volk, es sey dieses oder jenes, eigenthümlich bezeichnen, und wo nicht den ganzen Character, doch gewisse Haupt-und Grundzüge desselben glücklich stellen ».

(6) È noto il detto del Mazzini: che « Dio è Dio, e il Popolo è il suo profeta ».

(7) L'Arnim, nella ricordata appendice, sostiene, tra l'altro, che « il popolo è poeta, e il borghese impoetico e di cattivo gusto ». — Affine alla concezione di questi romantici e reazionari, e tarda eco di essa in ambiente positivistico e naturalistico, è quella di O. Böckel, *Psychologie der Volksdichtung* (Leipzig, 1906), che considera la poesia popolare come sola genuina, ed espressione dei *Naturvölker*, nata dal « grido » (*Ruf*) e vivente nel « canto », disgraziatamente soffocata dalla crescente civiltà, ma perpetuo sospiro del cuore umano, che è infermo, privo di lei: sospiro che vuol dire: « *Lasst uns wieder gesund werden an Körper und Seele!* ». Così si conchiude (p. 429) il suo libro.

(8) Si è procurato di salvare il concetto del popolo-poeta distinguendo « popolo » da « plebe »; e ciò fin da quando si prese a discorrere di poesia popolare. HERDER, l. c., p. 306: « *Zur Volkssänger gehört nicht, dass er aus dem Pöbel singt: so wenig es die edelste Dichtkunst beschimpft, dass sie im Munde des Volkes tönet. Volk heisst nicht der Pöbel auf der Gassen: der singt und dichtet niemals, sondern schreit und verstümmelt* ». Contro il popolo-poeta protestava in una sua vivace pagina il CARUCCI: « E badate, fra i campagnoli e i montanini io non ci sono ito a spasso, sdilinquendomi e smammolandomi, botanista di fiori di lingua e di poesia, a estasi obbligatorie: io ci ho vissuto in mezzo gran parte della mia prima gioventù e in luoghi diversi; nè mai mi si è dato il caso di raccogliere lì proprio sull'atto un sentimento artistico, un effetto poetico, un fiorellino, come direbbero, vergine e puro. Cantare, certamente cantano; ma, quando non sono cose vecchie, le sono scempiaggini e sconcezze bociate con certi versi strani che Dio ne scampi; e anche scampi chi non abbia buono stomaco dagli improvvisatori popolari... » (in *Opere*, VIII, 350-1). Contro i preconcetti antiletterari nei riguardi della poesia popolare, v. ora C. CALCATERRA, *Canzoni villanesche e villanelle* (in *Arch. roman.*, X, 1926, pp. 262-90).