PETRU IROAIE

SULLA QUESTIONE DELLA POESIA POPOLARE

Tipografia R. PIRONTI E FIGLI - Napoli

Per conto dell'Autore

Estratto dalla Rivista "FOLKLORE", N. 1-2-IV^a Annata 1949

PETRU IROAIE

SULLA QUESTIONE DELLA POESIA POPOLARE

*All. Amico Gaetano Felzone
affettuosamente
Petru Iroaie*

Salerno, 8 marzo 1950.

Tipografia R. PIRONTI E FIGLI - Napoli

INDIVIDUO E POPOLO
NELLA POESIA POPOLARE (1)

Tra le affermazioni sull'origine collettiva o individuale della poesia popolare, la critica sembra aver sorpassato il punto morto. Ormai non siamo più dinanzi al bivio *individuo* o *popolo* autore, ma al problema del processo creativo, che gli studiosi cercano risolvere mostrando che un gruppo non produce un'opera folklorica, ma soltanto l'accetta, la promuove, la modifica, la trasmette oltre il tempo e lo spazio. In ciò si è d'accordo con quelli che sostengono il primato formativo della società e riconoscono l'intervento del singolo inventore determinato dalla tradizione; e con quelli che constatano che talvolta il componimento folklorico, pur essendo dovuto ad autori identificabili, è diventato popolare grazie alle sue qualità e a propizie circostanze ed ha subito modifiche così importanti da non potersi riconoscere se non dopo un attento esame. I contributi di Michele Barbi, Raffaele Corso, Giuseppe Vidossi, Paolo Toschi, Vittorio Santoli, Giuseppe Cocchiara (2) — tra gli Italiani; di Arnold van Gennep, Menéndez-Pidal, P. Saintyves, Albert Marinus; Wilhelm Schmidt, Hans Naumann, John Meier, Martha Bringemeier, P. Bogatyrev, R. Jakobson; Ion Diaconu, Al. Dima (3) —, per citare al-

(1) Comunicazione al *Convegno folkloristico siciliano* (Catania - Taormina - Messina - Palermo, 10 - 15 luglio 1948). Cfr. l'ottimo e minuto resoconto di G. TUCCI in « *Rivista di Etnografia* », II, nn. 2-3, 1948.

(2) Si veda la recente *Storia degli studi delle tradizioni popolari in Italia* di G. COCCHIARA, Palermo, 1947. Per quel che possono interessare le opinioni di uno straniero sul problema della genesi letteraria popolare trattata da alcuni studiosi italiani (B. Croce, M. Barbi, V. Santoli, A. Viscardi), cfr. il nostro saggio *Sulla poesia popolare italiana*, in « *Italica* », « *Boll. Semin. d'italiano dell'Univ. di Iassi* », I, 1942.

(3) Per lo stato attuale e l'orientamento degli studi folklorici in Europa (mondo latino, germanico, slavo), vedi la 3. ediz. del vol. di R. CORSO, *Folklore (storia, obiettivo, metodo)*, Napoli, 1946. Cfr. anche la sintesi di G. Vidossi, *Nuovi orientamenti nello studio delle tradizioni popolari* in *Atti del III Congresso nazionale di arti e tradizioni popolari*, Roma, 1936, pp. 168 segg. Tra i lavori non menzionati dal Vidossi, ricordiamo: M. BRINGEMEIER, *Gemeinschaft und Volkslied*, Münster in W., 1931. Per le ricerche in Germania si veda specialmente JOHN MEIER, *L'organizzazione, i compiti, i mezzi e gli scopi degli studi sul canto popolare tedesco* in « *Lares* » XVIII, 1939,

cuni specialisti stranieri, corrispondono a posizioni e metodi diversissimi che confluiscono però nel riconoscere la tradizione come fattore capitale dell'opera folklorica (4).

Trattando del carattere unitario delle tradizioni popolari italiane, Luigi Sorrento rilevò che « la letteratura popolare nelle sue manifestazioni concrete, cioè nelle opere, è frutto della fantasia individuale » e che « gli antecedenti di tali manifestazioni si trasfondono e si ricreano sempre nelle opere nuove, sicché codesta letteratura, come fenomeno storico di cultura, non può prescindere dal passato. ...accanto alla forza creatrice individuale, che entra sempre in giuoco, la tradizione non si spegne mai: questa risulta dallo spirito della collettività, e dà appunto vita e consistenza a ogni manifestazione popolare; e le trasformazioni, e innovazioni, sebbene originariamente individuali, se durevoli, divengono anch'esse tradizionali. Per intendere la letteratura popolare con scienza e coscienza, si ha da studiarla nel tempo e nello spazio; e, se si tratta di letteratura popolare italiana, non si può trascurare quella spiritualità popolare del Paese, la tradizione di un passato storico e culturale, che, se si sente, c'è, e si deve ritrovare. Ciò aiuta, quanto all'esame critico, a penetrare l'essenza e il valore intrinseco della nostra letteratura popolare con uno studio attento e interno dei motivi e delle immagini che le sono peculiari e che la distinguono dalla letteratura italiana d'arte, per la quale bisogna rifarsi ad altri fattori ed elementi spirituali. L'indirizzo folklorico, in quanto trattato di scienza della cultura popolare tradizionale con le sue leggi, i suoi caratteri e i suoi svolgimenti, deve avere la parte che gli spetta di diritto e per competenza scientifica in cotale studio » (5). In base a simili conclusioni per cui « il fatto folklorico — anche se d'origine individuale — resta sempre folklorico, in quanto diviene ed è sociale », il grave atteggiamento del Croce (6), che fa una filosofica opposizione alla tradizione popolare, giustamente criticata dal Vidossi e dal Toschi (7), si spiega soltanto come derivazione dai principi della sua estetica.

pp. 307-340. Per la Romania: I. DIACONU, *Psihologie si creatie populara* in « Anuarul Arhivei de folklor », III, 1935, pp. 7-23; AL. DIMA, *Conceptul de arta populara*, Bucarest, 1939; GH. VRABIE, *Folklorul*, Bucarest, 1947. Cfr. anche i nostri lavori *Caracterul poeziei populare*, Cernauti 1937 e *Poezia autentic-populara*, Iassi, 1938.

(4) Per gli studi sulla poesia popolare, si veda G. COCCHIARA, *Problemi di poesia popolare*, Palermo, 1939.

(5) L. SORRENTO, Su « l'unità delle tradizioni popolari italiane » in *Atti del III Congresso nazionale di arti e tradizioni popolari*, Roma 1936, p. 51.

(6) B. CROCE, *Poesia popolare e poesia d'arte*, Bari, 1933, il cui saggio fondamentale che dà titolo al volume apparve per la prima volta in « La critica », XXVII, 1930.

(7) G. VIDOSI, recensione in « Il folklore italiano », VI, 1931, fasc. I, pp. 152-159. P. TOSCHI, *Tradizioni popolari. Panorama della poesia popolare italiana*, Dispense uni-

Con tutta la differenza tra materialismo e idealismo, un caso un po' somigliante presenta il sovietista Juri Sokolov (8) nel sostenere che « il processo della creazione poetica è il medesimo sia nel folklore che nella letteratura » [dotta], convinzione giustificata dall'attuale configurazione statale russa, dove nessuno sfugge alla socializzazione, constata lo stesso studioso, osservando che tutto d'un colpo si è mutato l'aspetto del paese. Perfino i lamenti funebri « hanno perduto il loro antico carattere religioso per acquistare nuovi tratti » (9). Come qualunque altro operaio, l'autore di « folklore » compie il suo lavoro sorvegliato dal gigantesco occhio, che promuove o disapprova l'azione, sicché l'individualità e l'innovazione possono esser notate caso per caso. Gli inni a Stalin, le elegie per la morte di Lenin, composte da popolani, costituiscono « le perle » dell'attuale folklore sovietico, del cui tesoro fa parte persino la *Marsigliese*, come attesta il Sokolov (10). Le canzonette sono penetrate da nuovo spirito « eroico » (11):

Senza zar, senza stato,
Noi viviamo in libertà.
Massacreremo i borghesi,
Ammazzeremo tutti i borghesi.
Faremo loro portare
Ciocce invece di calosce.

Beninteso lo scienziato russo mostra criticamente che i componenti si adattano al gusto del popolo, si sostituiscono al vecchio materiale, delle cui espressioni fanno uso; si inseriscono nella tradizione avita. Questo processo di adattamento potrebbe indurre il Sokolov a riconoscere la funzione della collettività nell'opera « folklorica ». Egli però accentua la nota personale che l'individuo imprime alla lingua, sicché ogni versione esprime il genio del singolo.

Contrariamente alla discriminazione di Raffaele Corso, ad esempio, il quale argomenta che la poesia folklorica ha la propria ragion d'essere soltanto se inquadrata nella demologia (12), secondo Croce e Sokolov, ogni creazione letteraria popolare deve esser trattata come produzione storica di un individuo (13), altrimenti lo studioso è accusato di romanticismo.

versitarie, Roma 1938-39, p. 17. Cfr. anche le nostre osservazioni sul Croce in *Caracterul poeziei populare*, pp. 5-6, 36-39.

(8) J. SOKOLOV, *Le folklore russe*, Parigi, 1945, p. 13.

(9) *Ibid.*, p. 364.

(10) *Ibid.* 342.

(11) *Ibid.* 349.

(12) R. CORSO, *Il folklore*, Napoli, R. Pironti, 2.a ed. 1944, p. 31.

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

D'altra parte, dal Croce al Sokolov c'è da considerare l'enorme distanza che separa l'opera di pensiero di un libero umanista da quella empirica di uno studioso strettamente legato alle contingenze del suo paese. Il filosofo Croce è portato a cancellare i confini tra letteratura popolare e letteratura dotta dalle sue logiche investigazioni sulla creazione estetica generata dalla personalissima intuizione lirica, mentre le conclusioni dell'etnografo Sokolov sono dettate dall'organizzazione comunista dei Sovieti. Si spiega così come quest'ultimo possa concepire quale opera popolare russa perfino la *Marsigliese*, giudizio che non potrebbe passar per la testa del più umile crociano. Quanto alla tendenza di voler annullare la distinzione tra poesia popolare e poesia dotta, distinzione acquisita attraverso secolari discernimenti, valga in proposito il monito di Michele Barbi (14), che « non si può di punto in bianco mutar nome alle cose », almeno prima di una necessaria investigazione sull'argomento. Sospesi tra Scilla e Cariddi, è bene seguir l'esempio di Ulisse, ascoltando, legati alla logica, le voci dei positivisti, idealisti, romantici, materialisti, senza cadere nelle pericolose onde. In realtà, con l'accentuare la distinzione tra letteratura popolare e letteratura dotta, colta, i veri studiosi, fossero pure di scuola romantica, si rifanno a secolari concezioni.

Già nella prima metà dell'ottocento il filologo francese Edéstand du Méril (1801-1871) dava importantissime delucidazioni sulla poesia popolare latina antica e medioevale (15). Allontanando gran parte del materiale non folklorico, le sue ricerche, sottoposte ad un moderno discernimento critico, offrono una solida base per la chiarificazione del problema.

Il popolo autore figurava già nell'antichità classica, i cui scrittori parlano di *carmina magorum* (16), *nuptialia*, *convivialia* (17), *triumphalia*, *carmina militaria* (18), *fescennini versus* (19), diffusissimi nel volgo non cu-

(14) M. BARBI, *Poesia popolare italiana*, Firenze, 1939, p. 144.

(15) E. DU MERIL, *Poésies populaires latines antérieures au douzième siècle*, Parigi 1843; IDEM, *Poésies latines du moyen âge*, Parigi 1847.

(16) PLINIO IL VECCHIO, *Naturalis Historia*, XVIII, 5: « Carmina quaedam exstant contra grandines, contraque morborum genera, contraque ambusta, quaedam etiam experta: sed prodendo obstat ingens verecundia », cit. DU MERIL, *Poés. pop. lat. ant. au douzième siècle*, p. 4.

(17) « Atque utinam extarent illa carmina, quae multis saeculis ante suam aetatem in epulis esse cantata a singulis convivis de clarorum virorum laudibus in Originibus scriptum reliquit Cato! », CICERONE, *Brutus sive de claris oratoribus*, XIX, 75, cfr. PIRRONE, *A proposito dei carmi conviviali romani*, in « Atene e Roma », N. S. IV, 1923, pp. 51-54.

(18) LIVIO, *Ab Urbe condita*, X, 30, 9.

(19) Della bibliografia riferentesi alla poesia popolare romana ricordiamo: K. ZEIL, *Ueber die Volkslieder der alten Römer*, Friburgo, 1829; K. KUEHN, *De priscorum Roma-*

rante di scrupolosità ritmiche coltivate dai poeti dotti, come accenna Cicerone (20), « nec vero multitudo pedes novit nec ullos numeros tenet », nel cui discorso appare addirittura la parola *multitudo*, il popolo quindi, depositario di certi versi. L'esule Ovidio dice che le sue elegie pontiche potrebbero paragonarsi agli scorretti canti dei contadini e dei pastori, poichè egli non si preoccupa più di bellezze stilistiche, ma esprime le proprie amarezze (21). Spiccatissima è in Seneca la nozione di canto popolare nell'espressione *populare carmen*, congruente alla nostra, e da cui può trarre grande profitto la scienza delle tradizioni popolari. Nella tragedia *Edipo* (22), il vecchio cieco sacerdote Tiresia, prima d'invocare l'ombra di Laio, invita:

Dum nos profundae claustra laxamus Stygis,
Populare Bacchi laudibus carmen sonet.

A questo punto il coro intona un inno per la glorificazione del dio con versi adatti al testo della tragedia. Il termine *populare carmen* corrisponde perfettamente alla situazione ed al contenuto. I gioiosi baccanali (*laudes Bacchi*) sono in realtà diffusissimi canti rituali per la celebrazione del molle dio del vino, specialmente familiare a Tebe che vantava, tra i suoi figli, Semele, madre di Bacco. Il culto, rumorosamente festeggiato nei paesi mediterranei, contava anche a Roma numerosi componimenti folklorici. Il coro, simboleggiante la collettività, il popolo, il senso comune, poteva infatti cantare un adattissimo *populare carmen*.

La distinzione tra poesia popolare e poesia colta si mantiene anche più tardi. Sebbene gli antichi non avessero delineato scientificamente questa produzione letteraria, per loro il concetto appariva inconfondibile. I padri della chiesa menzionano più di una volta le manifestazioni popolari pagane ed i canti che si eseguivano in certe occasioni dai popolani, incapaci di abbandonare tutto in una volta la lunga vitale tradizione folklorica. Nella prima metà del secolo VI il Santo Cesareo, nelle sue omelie, condanna simili ostinate consuetudini: « Quam multi rustici, quam multae rusticae mulieres cantica diabolica, amatoria et turpia, ore decantant » (23). Per il secolo settimo dopo Cristo, prendiamo nota, attraverso la menzione

norum poesi populari, Halix Saxorum, 1882; P. FABBRI, *Stornelli e fescennini in « Atene e Roma »* XVI, 1913, pp. 174-185; N. PIRRONE, *A proposito dei carmi conviviali romani*, ibd., N. S., IV, 1923, p. 51-54.

(20) CICERONE, *De oratore* I, 173, cfr. C. MARCHESI, *Storia della letteratura latina*, 6.a ed., Milano-Messina, vol. I, 1943, p. 17.

(21) OVIDIO, *Tristia* IV, I, 1-8.

(22) SENECA, *Oedipus*, v. 401-402.

(23) DU MERIL, *Poésies pop. lat. du moyen âge*. Cfr. anche P. Fabbri, *Stornelli e fescennini*, 184.

di Antonio Viscardi (24), dell'attestazione di Sant'Eugenio, messa in luce da Michaëlis di Vasconcellos: *cantica vulgus habet*. Verso il 1170, Benedetto di Sainte-More segnala per la prima volta lo *strambotto*, in francese *estrabat* (25).

Dagli sporadici casi attestati dall'antichità sino ad oggi, risulta che la coscienza artistica, appena chiarita a se stessa, differenziava aristocraticamente il proprio oggetto dalla produzione anonima, rozza, rituale, occasionale, a cui però veniva sempre riconosciuta una certa vetustà e barbarica spontaneità, caratteristiche derivanti dalla vitalità del folklore, cospicua soprattutto nelle aree laterali e isolate (26). Si può dire infatti che i secoli non contano per la letteratura popolare, per questa fenice che, attraversando vari momenti distruttivi e costruttivi, rinasce dalle proprie ceneri (27). Un vecchio trasmette inalterata ai nipoti la canzone ereditata a sua volta dagli antenati. La sincronizzazione rende contemporanee le espressioni di universale circolazione (canti d'amore, indovinelli). La struttura però, la tonalità, il ritmo, lo sviluppo (che non sono soltanto tecnica, ma costituenti del dramma spirituale!), molte volte — portando l'intero contenuto e spesso quell'ineffabile che è inerente peculiarità della poesia — affrontano i millenni (28). Da questo punto di vista, i dialetti romeni, sviluppatisi oltre i confini politici della Romania, senza più contatto fra di loro, in seguito alla formazione degli stati slavi meridionali, offrono un importantissimo materiale folklorico il cui valore è confermato dalla più rigorosa filologia. Per la *Miorizza*, l'originalissima bucolica, capolavoro non soltanto del folklore, ma di tutta la letteratura romena, Dimitrie Caracostea ha identificato una variante nel dialetto aromeno (dei Balcani), venendo ad attestare così l'esistenza predialezzale del poemetto (29). Ricordiamo che in romeno il termine popolare per il poemetto epico folklorico è *cântec batrân* (*canticum veteranum*) o *cântec batrânesc*, canto vecchio, canto degli avi, espressione che testimonia la

(24) A. VISCARDI, *Storia letteraria d'Italia: Le origini*, Milano, 1939, 463. Cfr. anche il nostro saggio *Sulla poesia popolare italiana*, 32.

(25) G. PARIS, *Esquisse de la littérature française au moyen âge*, Parigi, 1907, 139. Cfr. F. NOVATI, *La canzone popolare in Francia e in Italia nel più alto medio evo*. Estr. da *Mélanges offerts à M. Maurice Wilmotte*, Parigi 1909, 5.

(26) Cfr. G. VIDOSSÌ, *Linguistica ed etnologia in Le razze e i popoli della terra*, vol. I, Torino, 1941, pp. 337-350 ed anche M. BARTOLI e G. VIDOSSÌ, *Lineamenti di linguistica spaziale*, Milano, ed. «Le lingue estere», 1943.

(27) M. BRINGEMEIER, *Gemeinschaft und Volkslied*, 98-99.

(28) Cfr. P. IROAIE, *Umanismo popolare romeno in La cultura nel mondo I*, 1945, p. 117-123; idem, *Geometrismo concettuale romeno*, ibd. II, 1946, 28-34.

(29) D. CARACOSTEA, *Miorita la Aromâni in Omagiu lui Bianu*. Bucarest, 1927, 91-108.

sua trasmissione di generazione in generazione e richiama il latino *antiquum carmen* (30), con lo stesso significato.

Convinti dunque che i termini di letteratura popolare, poesia popolare, canto popolare esprimono un concetto preciso, per nulla artefatto o confuso, tentiamo un chiarimento sociologico dei concetti *individuo* e *popolo* che non si presentano quali antinomici esclusivisti creatori della letteratura folklorica. Già nella sua critica del 1931 al saggio del Croce, il Vidossi osservava che «L'entità empirica *popolo*, creata con riferimento a quest'ultimo aspetto, non è esclusiva del folklore; ma è un po' fluida, incerta, com'è per es. fluido e incerto il concetto di periodo storico», e precisava in seguito: «Potremmo quindi anche dire, con riferimento alla definizione crociana della poesia popolare, che popolo è — rispetto a questa poesia — la totalità delle persone rimaste nell'atteggiamento necessario a creare od accogliere la poesia stessa». Importantissima è la diffusione di tale «atteggiamento», «più fitta in certe zone e stratificazioni» poiché essa è il fluido di coesione del gruppo, di cui assicura la continuità e identità nel tempo e che differenzia nello spazio; fluido, atteggiamento che s'identifica con il popolo stesso (31).

Alcune delle caratteristiche di questa entità collettiva sono costituite dalla mentalità popolare, che, secondo il Saintyves (32), presenta «l'immaginazione associata ad una ragione senza critica, intralciante i passi dell'umanità e dello spirito umano con una spaventevole vegetazione mentale e giuridica, con un mondo di totemi e di fantasmi e con un immenso arsenale di leggi sociali e di obblighi consacrati»; atteggiamento, mentalità costituenti, insieme alla pratica, una formidabile tradizione, la spiritualità popolare, entro le cui norme si orienta l'individuo.

I confini geografici della spiritualità collettiva si sperdono come le onde, le quali diminuiscono d'intensità in misura che avanzano verso altro centro d'irradiazione. L'acuto scienziato belga Alberto Marinus dà una basilare interpretazione a tale fattore folklorico (33): «Le frontiere di un ambiente sociale sono determinate dalle somiglianze mentali degli individui, somiglianze senza cui la vita in comune sarebbe impossibile. Un ambiente sociale suppone una risonanza mentale fra tutti gl'individui che

(30) VARRONE, *De vita populi Romani*, II: «carmina antiqua, in quibus laudis erant maiorum, et assa voce et cum tibiae», cfr. N. PIRRONE, op. cit.

(31) G. VIDOSSÌ in *Il folklore italiano*, VI, 1931, 159.

(32) P. SAINTYVES, *Manuel de folklore*, Parigi, 1936, 7.

(33) A. MARINUS, *Culture et traditions in «Le Folklore brabançon»*, XVIII, 1939, 333.

ne fanno parte. Non può esistere gruppo sociale vitale se tutti gl'individui incorporati non hanno un complesso di idee, credenze, conoscenze, gusti, usanze, abitudini, costumi comuni adattantisi gli uni agli altri senza che vi sia quel che si dice un certo conformismo mentale. Questo conformismo non implica uniformità. Di fatto non esistono due persone che siano identiche». Secondo il Marinus, l'uomo dotto sorpassa le frontiere del suo gruppo etnico e la cultura particolare dell'ambiente per partecipare alla cultura universale; egli entra nella psicologia, mentre il popolano rimane nella sociologia (34). L'esagerata espulsione del popolano dalla psicologia, compiuta dallo scienziato belga, deriva dalla sociologia organica, che considera l'individuo come cellula della società in analogia al corpo umano. Il Marinus ha il merito di avvicinare, per mezzo del folklore, la sociologia alla psicologia (35), metodo degno di nota in quanto il fatto sociale è considerato quale *stato di coscienza*, come direbbe il sociologo romeno Traian Herseni. Non bisogna però annullare i confini tra due scienze indipendenti. In realtà, sia la società che l'individuo, anche nelle tribù primitive, secondo uno dei più insigni maestri della sociologia, il romeno Traian Braileanu, sono *sistemi autonomi* che si determinano reciprocamente, e, nello stesso tempo, conservano la loro autonomia (36) e si distinguono: l'individuo in rapporto ad altri individui; la comunità di fronte ad altre comunità, di fronte ad altri gruppi etnici. La sociologia studia i rapporti intercomunitari, l'etica quelli interindividuali, la psicologia la vita spirituale dell'individuo. Gli elementi della comunità umana non sono gl'individui, ma i tessuti sociali (ceti, gruppi, classi, sessi, professioni, generi di vita) che sono parti involutive. Qualunque uomo, come individuo, entra nella psicologia; come appartenente ad un tessuto sociale, entra nella sociologia. L'uomo del popolo è maggiormente determinato dalla spiritualità del suo gruppo sociale. Ne è soverchiato. Perché possa liberarsene occorre che egli venga a contatto con altre configurazioni sociali: individui appartenenti ad altre sfere culturali i quali lo spingano a porsi problemi per suo conto, lo inducano ad accentuare la propria individualità, la propria originalità. In contatto con la società, l'individuo partecipa ad una seconda sua nascita: la na-

(34) *Ibid.*, 341.

(35) *Idem*, *L'importance sociologique du folklore*, 3.a ed., Brussel, 1932, 22.

(36) TR. BRAILEANU, *Introdúcere în sociologie*, Cernauti, 1923, 18 segg.; *Idem*, *Sociologia generala*, *ivi*, 1926, 23 segg. Cfr. L. TOPA, *La sociologia în România* in « *Genus* » III, 152-156 e P. IROAIE, *Il canto pop. istroromeno* in « *Ephemeris Dacoromana*, IX, 1940, 311 e *idem*, T. BRAILEANU, in *Enciclopedia Italiana, Appendice II*, 1948.

scita dello spirito (37). In contatto con altri ambienti, ecc., avviene la sua *rinascita*, la possibilità cioè di differenziarsi individualmente nell'orientamento e nell'attività. Se, dal punto di vista naturalistico, la società è fuori di noi, psicologicamente la società siamo noi stessi, *societas in interiore homine*, come definisce il Gentile (38). Da questo punto di vista sono degne di nota le precisazioni di Traian Herseni (39): « La società è anzitutto uno *stato di coscienza* fondato sul senso di *noi*, che, sebbene poco studiato, esiste ugualmente e parallelamente al senso dell'*io*... La società non è un essere collettivo superindividuale, ma una *funzione dell'uomo* che, soltanto in virtù della convivenza, è, nello stesso tempo, individualità ed essere sociale... Essa è un'esistenza polare che comprende ad un polo la coscienza individuale, all'altro polo il gruppo dei compagni ». Parlo, penso, scrivo perché continuo un atto imparato dai miei simili, dai genitori, dai familiari, nella scuola, in diverse occasioni. Si continua non soltanto il pensiero, ma il senso, la modalità, la potenzialità che ha messo a disposizione dell'individuo tutta l'esperienza degli antenati raccolta nella memoria, nella saggezza di alcuni individui e poi nei libri. Evidentemente quando si parla una lingua straniera si cerca sempre di rifare la parlata della nazione rispettiva. Non si tratta soltanto di conoscere la grammatica, la tecnica, ma la tonalità, la ritmica, il modo di essere di una certa collettività. Ci si rende conto dei limiti, delle direttive da seguire che ostacolano il soggettivismo.

Nei ceti sociali la storia si libera di tutto il pesante fardello dei dati precisi, della particolarità dei fatti, imputridisce, e, assorbita dalla mentalità popolare, si inserisce nella tradizione. La spiritualità popolare, quella più rustica, più tradizionale, si espande in tutti i ceti, in tutte le classi della stessa nazione. La scienza folklorica viene a determinare questa tradizione esistente dappertutto e specialmente negli ambienti più isolati, limitrofi, più conservativi, tradizionali.

Il modo in cui gli avvenimenti storici diventano contenuto spirituale e si fanno talvolta materia di poesia appare più esplicitamente da concreti casi riflessi nel folklore, come ad esempio la personalità di Avram Iancu, capo della rivoluzione transilvana del 1948 (40).

(37) TR. BRAILEAU, *Teoria comunitatii omenesti* (La teoria della comunità umana). Bucarest, 1941, 306 segg.

(38) G. GENTILE, *Genesi e struttura della società*, Firenze, 1946, 33 segg.

(39) TR. HERSENI, *Realitatea sociala*, Bucarest, 1935; *Idem*, *Sociologia romaneasca*. Bucarest, 1940, 150-151.

(40) Riportiamo qui alcune considerazioni generali ampiamente trattate in *Vita e poesia popolare romena*, Bucarest 1943, 249-266 e in una speciale comunicazione *Il '48 nella poesia popolare romena* del 9 sett. 1948 al V Congresso nazionale di tradizioni popolari tenuto a Torino.

La rivoluzione del 1848 in Romania, grazie alle differenti contingenze politico-sociali dei tre principati, ebbe un destino bilineare, sia come sviluppo, sia come risonanza nella spiritualità nazionale. Nella Moldavia e nella Muntenia (Valacchia), per la densa ideologia liberale e mazziniana, i cui rappresentanti erano Kogalniceanu, Alecsandri, Negri e Balcescu (morto in esilio a Palermo nel 1852), I. Ghica e i fratelli Bratianu — per l'aspirazione dei capi di sostituire l'orientalismo ottomano e moscovita con un occidentalismo che assicurasse la modernizzazione di una Romania unita e indipendente e l'emancipazione dei contadini, la riscossa ha prodotto il vitale fermento delle posteriori realizzazioni senza svegliare profondi echi nel popolo ignaro e non partecipe ai travagli politici. Nella Transilvania invece, accanto agli intellettuali guidati dalla loro ideologia latinista, col richiamo della nobile origine romana, si muove la massa contadina capeggiata e organizzata secondo modelli di istituzioni romane dal giovane avvocato di provenienza rustica Avram Iancu, bello, vigoroso, suonatore di flauto, che viene chiamato dal popolo *Craisorul Muntilor* (il reuccio dei monti), come già nel 1784 il grande antenato Horia, capo di un'altra storica rivolta contro l'oppressione magiara. E poichè gli Ungheresi, nel ribellarsi alla dinastia asburgica per l'indipendenza dell'Ungheria insieme alla Transilvania, non riconoscevano diritti ai Romeni, mantenuti come schiavi della gleba, Avram Iancu intraprende una controrivoluzione per la libertà e i diritti della sua gente e viene a trovarsi così alleato degli Austriaci. Annientati gli eserciti asburgici, soltanto i Romeni resisterono e ottennero vittorie contro gli Ungheresi sino all'agosto del 1849, in cui la rivoluzione venne sedata dalle armate imperiali aiutate dai Russi. Avram Iancu impazzì (1852) per la profonda tristezza provocata dal fatto che gli Asburgo vennero incontro alle richieste degli Ungheresi senza tener conto dei sacrifici e dei diritti romeni. Errò per la montagna suonando il flauto e cantando malinconiche *doine* sino alla morte, avvenuta nel 1872.

Poichè alla rivoluzione di Avram Iancu partecipò con tutta l'anima la grande massa dei pastori e contadini, gli avvenimenti storici furono assimilati dalla mentalità popolare, divennero fonti di vigorosa energia e di ispirazione poetica. Già nel 1848 stesso si notano canti popolari su Avram Iancu. Tra il 1867 e il 1870 alcuni vengono raccolti dal poeta Eminescu e da Leon Puscariu. Il folklorista Simion Florea Marian compila una ricchissima collezione nel 1871 (un anno prima della morte dell'eroe), pubblicata nel 1900. Ma anche oggi i canti sulle vicende transilvane circolano in tutta la Romania e, se l'identità dei fatti è talvolta completamente alterata, il senso delle gesta, la coscienza di una gigantesca energia scatenata

una volta da questo famoso Avram Iancu, per la giustizia sociale, per una migliore umanità, persiste.

Sin dal principio, vivente Iancu, i fatti si separarono dalle contingenze temporali e spaziali e vennero elevati al grado di fenomeni cosmici dove hanno significato soltanto l'armonia divina e la forza diabolica. La personalità del Reuccio è trasfigurata completamente dallo spirito leggendario e da ragioni artistiche. Iancu maneggia una sciabola di lunghezza straordinaria, il suo prodigioso cavallo si comporta come un devoto amico. L'eroe appare sposato (fatto che non corrisponde alla realtà) ed ha moglie cattiva (riflesso nei canti degli abituali tafferugli coniugali) e per tale ragione egli non le lascia alcuna eredità. E, per completare il destino dell'eroe, il rapsodo non ne aspetta la morte, ma gli crea una fine degna di un guerriero, lo fa morire nella battaglia, lo contempla morente, pone il fido cavallo e il monte a piangerlo.

Vi sono tra questi canti perfette realizzazioni liriche in cui si riconoscono composizioni anteriori che hanno abbandonato il vecchio contenuto per esprimere i nuovi stati della psiche sociale. Alcune di queste bellissime *doine* contano un imponente numero di varianti che continuano un vecchio filone. Antichissimo motivo è la *doina* in cui la contemplazione della natura si fonde col dolore per la morte umana, profonda elegia risultata da una nenia funebre innestata su un canto brigantesco (41):

Ha dolore, Signore, chi ha dolore...
 Ha dolore, Signore, il monte,
 Per le armi di Iancu.
 Perchè vi piove e vi nevicava
 E non c'è nessuno che le cinga
 Poichè colui che le portava
 Ha messo la faccia sotterra,
 E non l'ha messa per fiorire,
 Ma l'ha messa per imputridire!
 Ha dolore, Signore, il monte
 Per le armi di Iancu.

Col concorso di tanti suggerimenti, si può concludere sociologicamente precisando il rapporto tra popolo e individuo. Il creatore della poesia popolare, sciolto, potremmo dire addirittura annullato nella spiritualità del gruppo a cui appartiene, è individuo e popolo nello stesso tempo, binomio che richiama l'espressione di Dante (*Inferno*, XXV, 69): « non se' nè due

(41) Cfr. P. IROAIE, *Vita e poesia popolare romena*, p. 263.

nè uno »; o, dopo aver notato la straordinaria interpretazione di queste entità, concluderemo con la meravigliosa immagine del Poeta:

Ogni primaio aspetto ivi era casso:
due e nessun l'immagine perversa
parea...

Sostanziali considerazioni per chiarire i concetti di *popolo e individuo* ed il loro rapporto nella creazione della poesia popolare, ci dà lo storico Nicola Iorga (42), i cui contributi allo studio del folklore romeno acquistano anche valore teoretico: « ...il popolo non si individualizza; ciascuno è popolo; un uomo è popolo. La poesia fatta da un anonimo è popolare poiché corrisponde all'intera collettività ». « La poesia popolare deve essere accettata da tutta quella massa che il suo creatore rappresenta, e soltanto così può circolare. Così dunque *la poesia popolare è popolare grazie alla totale popolarità di colui che la produce e alla totale accettazione da parte di coloro che la trasmettono* ».

I problemi dei rapporti tra comunità e individuo risultano documentariamente spiegati dall'analisi strutturale della poesia autentica popolare, mentre i componimenti popolareggianti dei cantastorie e canterini, ecc., che offrono riflessi di letteratura folklorica (e non spontanea poesia popolare), se non del tutto esclusi, devono in ogni caso esser sottoposti ad un acuto discriminante esame scientifico. I fatti derivano anche dalla struttura, dal livello culturale, ecc., dei diversi gruppi sociali, fonte di poesia popolare. Quasi ogni configurazione pone problemi diversi. I metodi variano secondo lo stato sociale dello strato depositario di folklore. La scienza delle tradizioni popolari deve trarre però conclusioni generali di valore universale.

(42) N. IORGA, *Istoria literaturii românești (Introducere sintetica)*, Bucarest, 1920, p. 17.