

A. M. CIRESE

## ***Cesare Correnti e Carlo Tenca***

da A.M. Cirese, *La poesia popolare*. Palermo, Palumbo, 1958, p. 40-44

Ma il punto più alto di consapevolezza critica fu raggiunto, in questo periodo, fuori del campo dei raccoglitori e degli editori di testi: nel campo della critica che oggi diremmo “ militante “, e in scritti che rimasero per allora ignorati da coloro che poi divennero i maestri dello studio scientifico del canto popolare. Vogliamo riferirci soprattutto al saggio di Carlo Tenca, *Canti popolari toscani*, comparso nel '57, sul *Crepuscolo*, in diretta relazione con la prima edizione del Tigri; ma merita un cenno anche lo scritto di Cesare Correnti, *Della letteratura popolare*, pubblicato nel '58. Il Correnti è alle prese con un tema culturalmente impegnativo: quello di combattere la falsa letteratura popolareggiante, “quello sterquilino di novelle, di romanzi, di scene, di costumi, di storie e di memorie apocrife dove quasi sempre non v'ha di popolare altro che una malaugurata fluttuosità e destrezza di parole”; ed è inoltre vivamente sensibile ai problemi d'una “ pedagogia nazionale “ che tenga davvero d'occhio alle “ plebi moderne “. Per queste ragioni, anche se la sua informazione dipende quasi interamente dal Carrer e dal Marcoaldi (e ne risente i limiti), il Correnti riesce a darci un quadro della poesia popolare nel quale non trovano posto i cedimenti idillici più tenui, e si conservano invece gli elementi più vigorosi dello slancio popolaristico, col dare rilievo agli aspetti più solidi della serietà interiore e della fantasia che gli sembrava animassero le produzioni poetiche popolari.

Ma ben più importante è il saggio del Tenca. L'occhio del critico, nello scritto sui canti come del resto negli altri suoi sui proverbi, va decisamente ad una auspicata “ storia delle contadinanze italiane “ e delle “ plebi cittadine “; ad una storia che ritragga “ la vita oscura, negletta, uniforme “ delle prime, e nelle altre osservi “ di sotto alla vicenda della pubblica fortuna lo stato delle famiglie e il nesso delle condizioni civili e politiche cogli interessi, le idee, gli affetti popolari “. Nel quadro d'una intenzione generale così storicamente concreta, altrettanto acuti e realistici sono i modi con cui il Tenca viene segnando i particolari del suo giudizio.

Colpisce subito la serietà critica della sua collocazione dell'interesse per la poesia popolare in una cultura altamente articolata quale è quella italiana. Se per i “ popoli recenti e più di noi vicini ai ricordi della propria fanciullezza “ la ricerca della poesia popolare è “ richiamo di forze vive ed efficaci “, in Italia essa è invece “ poco più di curiosità erudita e studio di semplicità e naturalezza in un'arte rimasta spontanea e salva dall'affettazione e dal corrompimento”: nella storia d'Italia infatti le “ invenzioni poetiche del popolo “, rimosse dall'ambiente più vivo della cultura, non si sono collegate “se non debolmente col moto della sua civiltà “. Il giudizio era tanto più serio e rigoroso in quanto non distoglieva il Tenca dall'occuparsi dei canti popolari; lo impegnava invece ad un preciso esame in cui l'affetto non fa velo al rigore critico. Egli ha dinanzi una materia di soli canti amorosi, ma il quadro che ne trae è ben diverso da quello tracciato dal Tigri. C'è in Tenca un modo diretto di guardare la realtà: alla scuola romantica, cui pure riconosce il merito di aver scoperto i canti popolari, egli rimprovera appunto d'essersene stata “ paga per lo più a qualche osservazione superficiale “, d'aver evitato le ricerche serie, d'aver finto “ un popolo di sua fantasia che poco ha da fare colla realtà “. Ed eccolo a confutare, testi alla mano, quelli “ che amano fare della vita popolare una specie di idillio domestico riscalducciato ai tepori della sentimentalità religiosa “; eccolo ad affermare recisamente che “ quell'ideale di affetto casalingo che una certa scuola va sognando fra i cenci e la fame, quasi conforto e premio alle durezza del vivere, non è meno lontano dal vero di quel che lo sia il linguaggio infantile dal senno arguto e dalla vivace fantasia del popolo “. Il Tigri aveva chiamato in causa Renzo e Lucia, ideale appunto di quella “certa scuola”; e Tenca dimostra come il canto del popolo “ non raccolga la sua fantasia intorno al focolare domestico “, né mai lo idealizzi: “ Chi può cantare sotto il pungolo del bisogno e fra le cure fastidiose della figliolanza? “. I giovanili entusiasmi sono “ il solo ideale concesso alle povere plebi campagnuole, nelle primizie bollenti dell'età che non ha ancora provato il peso del domestico

ministero “; ma quando la fantasia “ si raccoglie un solo istante nel vero, e la dura previsione dell'avvenire sottentra alle amabili follie del cuore, la parola si agghella quasi sempre sulle labbra degli innamorati, e il susurro amoroso si cambia in motto arguto od amaro, e quello che dovrebb'essere premio e adempimento degli ardenti desideri è accettato per lo più come una condizione inevitabile del vivere, che sfiora e dissipa ogni vaghezza d'ideale “. Così è soprattutto per il lavoro, “ che appare terribile e doloroso nei canti toscani in quella migrazione dei contadini per la Maremma “: altro che “ Ovidio dal Ponto!”.

Con analogo realismo il Tenca espone le sue osservazioni più strettamente letterarie. Egli non aveva il solito concetto generico della spontaneità di tutti i canti popolari; vedeva invece con chiarezza gli elementi letterari o artificiosi o intellettualistici presenti nei rispetti toscani. Sottolineava in essi il sovrapporsi “ della diversa erudizione classica, religiosa, romanzesca e storica, la quale vi forma uno strano miscuglio “; avvertiva come il loro complesso costituissero “ una specie di zibaldone poetico” di cui i più destri si servono abilmente per mettere insieme “ un costrutto che abbia senso e misura del solito canto “; vedeva come il tradizionale e l'improvvisato si mescolassero, talvolta fino a formare complessi in cui manca “ il nesso logico delle parti “; coglieva le iperboli e i traslati “che danno colore di poesia orientale “; notava “ quel che vi depose il Seicento colle sue smancerie e co' suoi pomposi ghiribizzi “ e che si rivela in ciò che i rispetti presentano “ di affettato, di strano, di esagerato nel pensiero”; osservava come i canti toscani, pur se diversi in sembianza, avessero in comune con la poesia provenzale “ l'artificio, il fare concettoso e ingegnoso “. Attraverso la identificazione di questi elementi il Tenca, lungi dal pronunciare un sommario giudizio di condanna, giungeva invece a ricavare una precisa caratterizzazione critica: a stabilire che nella maggior parte dei canti popolari, sebbene la situazione sia “ lirica “( e cioè il cantore narra in bocca propria le pene o le gioie da lui provate), pure non v'ha effusione di sentimenti, ma gioco di fantasia. L'amore non vi compare tanto come “ manifestazione diretta di un sentimento “, quanto invece come “ ripercussione di esso nelle condizioni della vita o negli oggetti esteriori “ Più che trarre ispirazione “ da passione o sentimento vero “ quei canti popolari sono sovente gioco fantastico,” poesia di pensiero e non di cuore “, “ bagliore di fantasia non mai o di rado ingenua rivelazione dell'animo “. Solo allorché il dolore “ affrena la fantasia “, e le “ meste previsioni del cuore “ spengono “ il lussureggiare delle immagini e lo scoppietto dei concettini “, come appunto nei canti degli emigranti, solo allora si hanno “ versi affettuosi e dolcissimi, che sono i più schietti di tutta la raccolta “: “ la parola esce spontanea e viva dal profondo dell'anima ed ha accento di profonda verità “, e “ le stesse immagini, che altrove parrebbero affettate, pigliano colore di naturalezza dolce e amabile “.

Il Tenca giungeva così ad una precisione critica che è antitetica, per vigore culturale e per capacità di adesione al reale, alle tenuità dolciastre e involutive del Tigri e in genere di quella scuola che il De Sanctis chiamò cattolico-liberale; e che è sostanzialmente diversa anche dagli orientamenti filologici accennati dal Nigra e dal D'Ancona. Ma l'episodio del Tenca rimase senza preciso tolga qualche elemento che par filtrare del Rubieri: prevarranno decisamente gli orientamenti positivi e documentari delle ricerche; ed anche al Tenca toccherà il rimprovero di aver proceduto troppo per intuizioni, e poco per prove e documenti, allorché Alessandro D'Ancona s'avvedrà, assai tardi, d'aver avuto in lui un predecessore nella tesi della origine “siciliana” del canto lirico-monostrofico.

## NOTE

a p. 40. Per C. Tenca (1816-1883) e C. Correnti (1815-1888) v. G. MAZZONI, *L'Ottocento* cit., ad. v. Per i loro atteggiamenti circa la letteratura e la poesia per il popolo (cfr. p. 14) v. la introduzione di I. DE LUCA a I. NIEVO, *Novelliere campagnuolo*, Torino 1956; G. PETRONIO, *Nievo e la letteratura popolareo*, in «Società», XII, 1956, pp. 1094-1103. Per i loro scritti citati nel testo v. Bibl.

a p. 41. I passi del Correnti sono alle pp. 222 e 230 del suo scritto cit. in Bibl.

a p. 41. Il Tenca si occupò di varie pubblicazioni di proverbi in diversi numeri del «Crepuscolo» dal '54 al '58: cfr. *Poesie e prose* cit., pp. 120-172.

a pp. 41-44. I passi del Tenca sono alle pp 272-273, 242, 244, 285, 287, 288, 289, 292, 266, 265, 251, 267, 270, 268, 292, 294, della ristampa del suo scritto cit. in Bibl.

a p. 44. Il D'Ancona in *La poesia pop. ital.*, 1906<sup>2</sup>, p. 323 n.1 dichiara d'aver conosciuto solo dopo il 1888 lo scritto del Tenca in cui «l'acuto critico»<sup>-</sup> aveva delineato, « ma con scarsa copia di prove », la soluzione del problema dell'origine dello strambotto. Anche al Nigra toccò d'essere preceduto dal Correnti nello stabilire un rapporto tra la canzone di *Donna lombarda* e Rosmunda: cfr. C. NIGRA, *Canti pop. del Piemonte*, 1888, pp. 13-14.

[digitalizzazione del testo a cura di Elisa Barone]  
[pubblicato sul sito [www.amcirese.it](http://www.amcirese.it) il 20/10/2007]