MARCELLO SABBATINO

Nelle maglie della voce. Il percorso di formazione di Niccolò Tommaseo verso la poesia popolare

In

Rotte mediterranee. Migrazioni e ibridazioni nella Letteratura italiana, Atti del XXVII Congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Palermo, 12-14 settembre 2024),
a cura di A. Carta, M. Di Gesù, C. Natoli, A. Negri, G.M. Romano, L. Spalanca,
Roma, Adi editore, 2026

Panel «Dall'Italia verso il mondo. Tommaseo e gli esuli italiani nell'Ottocento»
a cura di N. Balić-Nižić, M. Sabbatino

Come citare:
https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/rotte-mediterranee
[data consultazione: gg/mm/aaaa]



Isbn: 9788894743449
Opera distribuita con licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale (CC BY 4.0)
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

 © Adi editore 2026

MARCELLO SABBATINO

Nelle maglie della voce. Il percorso di formazione di Niccolò Tommaseo verso la poesia popolare

Il contributo ricostruisce il percorso di formazione di Niccolò Tommaseo in qualità di studioso della poesia popolare. Attraverso l'analisi delle esperienze precedenti ai Canti popolari toscani, corsi, illirici, greci, il saggio mette in luce la progressiva sensibilizzazione di Tommaseo verso le quiddità del canto popolare. Dall'iniziale diffidenza nei confronti della facoltà creatrice del popolo, grazie alla costante attività di ricerca e all'indagine condotta sul campo, l'autore dalmata giunge a riconoscere la necessità dello «studio delle tradizioni e delle poesie popolari».

«Certo è difficile impresa» quella di «scendere fin al basso popolo» e comprenderlo «col pensiero e coll'affetto ne' suoi tugurii», afferma Giannini nel discorso generale *Delle poesie popolari* – posto in apertura ai *Canti dei campagnuoli toscani*.[1] Tommaseo sa che è «difficile intendere un popolo», in modo particolare «un popolo vario, e vecchio, e originale» come quello d'Italia, su cui «ciascuno ha da dire la sua».[2] Per ottemperare a questo compito è stato necessario un lungo e faticoso percorso di avvicinamento e sensibilizzazione – durato più di dieci anni –, che contemporaneamente seguiva più strade: dall'interesse per il popolo già dimostrato dal «Conciliatore» (e dai suoi principali contributori, tra cui Giovanni Berchet, autore della *Lettera semiseria*)[3] e soprattutto dall'«Antologia», alla lettura di Fauriel *Chants populaires de la Grèce moderne*, raccolti e pubblicati con una traduzione francese, presso Didot nel 1824-1825,[4] fino alla fortunata raccolta *Chants populaires de la Bretagne*, apparsa in Francia nel 1839 (di cui si registra l'eco in *Fede e bellezza*).[5] Al dibattito culturale e letterario, alimentato dallo stesso Tommaseo durante la sua attività di collaborazione con l'«Antologia»,[6] si affianca l'impegno sul campo, finalizzato a ricercare – durante la sua gita nel pistoiese – «il garbo delle parole e degli atti» e giunto a rintracciare «una ricca vena di canzoni popolari».[7]

---

[1] S. GIANNINI, *Delle poesie popolari*, «La Viola del Pensiero», I (1839), 315-334: 319-320.

[2] *Canti popolari toscani, corsi, illirici, greci,* raccolti e illustrati da N. Tommaseo, con opuscolo originale del medesimo autore, vol. I, *Canti toscani*, Venezia, G. Tasso, 1841, 23.

[3] Cfr. A. BUSSOTTI, *Il popolo nel «Conciliatore»*, in A. Campana e F. Giunta (a cura di), *Natura Società Letteratura*, Atti del XXII Congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018), Roma, Adi editore, 2020, 1-8.

[4] Tra gli illustri precursori e tra le fonti principali dei *Canti popolari* – soprattutto per i *Canti greci* –, c'è Claude Fauriel, il cui nome ricorre frequentemente nelle pagine del *Diario intimo* tra dicembre 1834 e agosto 1836 e tra agosto e settembre 1837. Curatore dell'opera in due tomi sui canti popolari della Grecia moderna – presente nella biblioteca di casa Manzoni –, Fauriel rappresenta un punto di riferimento costante per Tommaseo. Cfr. D. MARTINELLI, *Tommaseo traduttore dei canti popolari greci sulle orme del Fauriel*, in F. Bruni (a cura di), *Niccolò Tommaseo: popolo e nazioni. Italiani, corsi, greci, illirici*. Atti del Convegno internazionale di Studi del bicentenario della nascita di Niccolò Tommaseo (Venezia, 23-25 gennaio 2003), Roma-Padova, Antenore, 2004, 115-142; E. MAIOLINI, *Vent'anni dopo: i «Canti greci» di Tommaseo e gli «Chants populaires de la Grèce moderne» di Fauriel*, in M. Allegri e F. Bruni (a cura di), *Tommaseo poeta e la poesia di medio Ottocento*, vol. I, *Le dimensioni del popolare*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti, 2016, 95-112.

[5] Cfr. D. MARTINELLI, *Per una nuova edizione dei «Canti popolari toscani» (storia esterna, predecessori, contribuenti)*, in *Le dimensioni del popolare*…, 25-53.

[6] Anche Giannini rende omaggio – insieme a Visconti, ricordato per il *Saggio di canti Popolari della Provincia di Marittima e Campagna* – a Tommaseo per «aver posto mente a dare in luce questo tesoro nascosto» dei canti popolari negli scritti apparsi sull'«Antologia» (cfr. S. GIANNINI, *Delle poesie popolari*…, 318-319). Sulla collaborazione di Tommaseo al periodico di Vieusseux cfr. U. CARPI, *Letteratura e società nella Toscana del Risorgimento. Gli intellettuali dell'Antologia*, Bari, De Donato, 1974, 244-278; A. VOLPI, *Alla ricerca del giornalista ideale: la collaborazione di Niccolò Tommaseo con Giovan Pietro Vieusseux*, in R. Turchi e A. Volpi (a cura di), *Niccolò Tommaseo e Firenze*. Atti del Convegno di studi (Firenze, 12-13 febbraio 1999), Firenze, Olschki, 2000, 37-68.

[7] N. TOMMASEO, *Gita nel Pistojese*, «Antologia», XLVIII (1832), 142, 12-33: 16 e 26.

Anche a distanza di anni, Tommaseo sarà fermo nel sottolineare la spinta innovativa sostenuta dalla rivista diretta da Vieusseux, che «dava, prima in Italia, valore ai canti del popolo; canti del settentrione raffrontava alla poesia di Virgilio; di poeti russi e di slava letteratura forniva notizie».[8] In accordo con il giornalismo letterario e civile promosso dall'«Antologia»,[9] Tommaseo – con il noto pseudonimo di K.X.Y. – rivolge il proprio interesse alla materia popolare. In una recensione del 1826 alle lettere di Cicerone tradotte da Cesari, lo scrittore dalmata lega inestricabilmente l'indagine letteraria e quella storica, individuando la cultura dei popoli come il fondamento di ogni analisi autentica:

> La letteratura è parte anch'essa di storia: l'una s'illumina e si spiega con l'altra; quella inchiude e giustifica i monumenti di questa: e gli errori morali e politici sono così strettamente legati co' letterari, che guardate da questo lato, le stesse bellezze talvolta potrebbero diventare difetti; e per contrario. […] Per emulare la gloria degli antichi eroi, non s'indossa il manto, non s'arresta la lancia, non si rigetta il cannone. Considerata la letteratura, siccome viva parte di storia, dovrebbe naturalmente precederle la conoscenza esatta de' popoli, de' quali essa è la gloria; de' fatti, de' luoghi, de' tempi che accenna: senza la qual conoscenza ogni ammirazione ha un pocolino del fatuo e del pedantesco.[10]

Muovendo dalla concezione romantica della letteratura come espressione della società, Tommaseo fonde i saperi del letterato e dello storico. In questi ambiti reciprocamente esplicativi, egli delinea un modello circolare, lontano dalle rigide posizioni classiciste, che restituisce una concezione storica della letteratura e una visione civile dell'esperienza poetica. Pur lontano dal voler costruire un «trattato d'educazione»,[11] Tommaseo già individua nella «conoscenza esatta» dei popoli la premessa indispensabile di ogni discorso critico che non intenda essere «fatuo» e «pedantesco». Ponendo così le premesse teoriche su cui si innesta la riflessione condotta negli anni Trenta, la cultura popolare si configura come la condizione preliminare di ogni conoscenza storica, letteraria e civile.

Lungo questa direzione si muove Tommaseo in occasione della nota sulle *Novelle* di Diodata Salluzzo Roero, apparsa sull'«Antologia» nel giugno del 1830, quando per la prima volta rivolge il proprio sguardo a una «storia popolare».[12] Fedele ad un disegno documentario, tale accenno presente in una novella porta allo scoperto le sue considerazioni: «una raccolta di simili poesie popolari, sarebbe prezioso documento de' costumi nazionali, delle opinioni, delle credenze, delle varietà molte che corrono e di favella e d'indole e d'ingegno tra gente e gente italiana».[13] E tale valutazione è confermata, due mesi più tardi, nella recensione al *Saggio di Canti Popolari della Provincia di Marittima e Campagna* di Pietro Ercole Visconti. In chiusura del suo discorso ribadisce la natura del suo interesse per la materia trattata da Visconti: ««Conchiudendo diremo, che e canti popolari, e

[8] N. TOMMASEO, *Di Giampietro Vieusseux e dell'andamento della civiltà italiana in un quarto di secolo. Memorie*, Firenze, Stamperia sulle logge del grano, 1863, 62.
[9] Cfr. L. MELOSI, *Vieusseux e il giornalismo letterario e civile*, in M. Bossi (a cura di), *Giovan Pietro Vieusseux. Pensare l'Italia guardando all'Europa*. Atti del Convegno di studi (Firenze, 27-29 giugno 2011), Firenze, Olschki, 2013, 207-216.
[10] N. TOMMASEO, Recensione a *Opere di Cicerone,* tomo primo delle lettere; traduzione del P.A. Cesari. Note del S.V. Soncini. Revisione del testo per cura dell'ab. Bentivoglio. Edizione di A. F. Stella, 1826, «Antologia», XXIV (1826), 71 e 72, 172-183: 182-183.
[11] Ivi, 183.
[12] N. TOMMASEO, Recensione alle *Novelle* di Diodata Saluzzo Roero, Milano, Ferrario, 1830, «Antologia», XXXVIII (1830), 114, 88-94: 92.
[13] Ivi, 92-93.

proverbii, e tradizioni, e novelle, e costumi, son tutti, a chi sapesse osservarli, documenti preziosi a ricostruire, laddove il tempo distruttore l'ha spersa, la preziosa sempre e spesso arcana istoria de' popoli».[14] In entrambi i contributi, però, Tommaseo si dimostra scettico riguardo al valore estetico dei canti popolari. Nella nota del giugno 1830, sebbene sia pronto a riconoscere che solo un ingegno istupidito dall'orgoglio della gelida scienza oserebbe» nutrire «dispregio» per la facoltà creatrice del popolo, ne rileva i limiti: «siffatte poesie, animatissime nel principio, d'ordinario decadono in lunghezze, in frivolezze, in ripetizioni».[15] Nella recensione al volume di Visconti, Tommaseo ribadisce l'utilità documentaria di un simile argomento di analisi, sospendendo consapevolmente il criterio estetico: «A questi frammenti delle popolari credenze, noi non diamo importanza per la bellezza della poesia, ma per gl'indizii che porgono a giudicare il carattere presente e il passato d'un popolo».[16] Non ancora giunto alla piena legittimazione estetica del canto popolare, Tommaseo ne valorizza la funzione conoscitiva, quale fonte storica privilegiata per cogliere il «carattere» di un popolo nel tempo. L'accettazione dell'effettivo valore poetico dei canti popolari non si è ancora compiuta, ma la traiettoria dei suoi interessi di ricerca è ormai tracciata.

Ben presto, infatti, una nuova scoperta lo porta a fugare i precedenti dubbi. Nell'articolo *Canti popolari della Norvegia*, nel giugno del 1832 – terzo scritto di una riflessione articolata in quattro momenti e pubblicata sull'«Antologia» tra il 1831-1832 con il titolo *Poesia delle tradizioni* –, Tommaseo si confronta con i canti editi da Sebastiano Ciampi. Altro effetto generano in lui quei componimenti di provenienza europea, nordica, che ribaltano la precedente considerazione. Per la prima volta prende coscienza dello spessore di questa forma di poesia. A distanza di appena due anni dalla nota sulle *Novelle* di Diodata Saluzzo Roero, l'animo di Tommaseo si è come sensibilizzato al cospetto delle quiddità del cantare popolare. Le ripetizioni ora acquisiscono piena nobiltà strutturale: «ed è cosa notabile come la poesia popolare ami gli intercalari e le ripetizioni», segni di una continuità poetica che ha le sue fondamenta nella Bibbia e in Omero.[17] A questo proposito, sul finire dei *Canti toscani*, nella dedica conclusiva *A Silvio Giannini*, Tommaseo chiuderà il cerchio delle interpretazioni, rispondendo – a «taluni» che giudicheranno «le ripetizioni» della poesia popolare «soverchie» – con fermezza e convinzione: «son meno che nel Petrarca, e nelle scimmie di lui; e l'apparente monotonia rinchiude varietà grande e di sentire e di modi: e in un primo saggio di poesia tale, le ripetizioni stesse son materia a studii di stile e di lingua».[18] Proprio le ripetizioni – che avevano inizialmente allontanato Tommaseo dalla piena accettazione del valore dei canti popolari – diventano ragione di elogio e occasione per un riconoscimento di superiorità. Esse scolpiscono un'immagine umana in movimento, nella molteplicità dei sentimenti e delle forme, e costituiscono materia di «studii».[19]

---

[14] N. TOMMASEO, Recensione al *Saggio di canti Popolari della Provincia di Marittima e Campagna*, Roma, Salviucci, 1830, «Antologia», XXXIX (1830), 116, 95-104: 103-104.
[15] N. TOMMASEO, Recensione alle *Novelle* di Diodata Saluzzo Roero…, 94.
[16] N. TOMMASEO, Recensione al *Saggio di canti Popolari della Provincia di Marittima e Campagna*…, 100.
[17] N. TOMMASEO, *Poesia delle tradizioni*, n. III, *Canti popolari della Norvegia*, «Antologia», XLVI (1832), 138, 77-85: 79-80.
[18] *Canti toscani*…, 387.
[19] Nei *Canti corsi* Tommaseo evidenzia ed elogia l'andamento irregolare, caratterizzato dalle ripetizioni ma autentico, della poesia popolare, che «non procede secondo le regole: al medesimo sentimento ritorna quante volte l'affetto la chiami; le ripetizioni non teme; e, sovente affrontando i difetti, gli evita» (*Canti popolari toscani, corsi, illirici, greci,* raccolti e illustrati da N. Tommaseo, con opuscolo originale del medesimo autore, vol. II, *Canti corsi*, Venezia, G. Tasso, 1841, 126). Anche il secondo volume dei *Canti popolari* ha il suo retroterra nelle esperienze maturate durante la collaborazione di Tommaseo all'«Antologia»; cfr. R. LUCIANI CREULY,

La necessità dello «studio» scientifico delle tradizioni e delle poesie popolari è per la prima volta ribadita da Tommaseo al cospetto dei canti norvegesi:

> Dallo studiare la storia e la letteratura de' popoli che con noi misurano l'arduo ed affannoso cammino della vita civile, non pur letterarii ma civili vantaggi possono derivarci; perché la cognizione non è mai senz'amore; e sarebbe già tempo che le nazioni tutte, riconoscendo e sentendo gli antichi e i novelli vincoli che ne fanno una società sola, una sola famiglia, imparassero a rispettare la propria nell'altrui gloria, a cercare la propria felicità nell'altrui. Poi, studiando le varie ma non diverse vie dallo spirito umano tenute sotto i varii climi nelle opere della fantasia e dell'affetto, del valore e del senno, più e più si conferma questa verità sacra: che in tutti i tempi, in tutti i luoghi, dal popolo, sempre dal popolo escirono le grandi ispirazioni del genio poetico e del militare; dal popolo, sempre dal popolo i germi delle forti imprese e dell'alte speranze. Non è dunque da reputare trastullo della critica rude ed erudita lo studio delle tradizioni e delle poesie popolari che spandono sì nuova luce e sì bella sulle tenebre dei secoli andati, sulle origini e sulle cognizioni de' popoli, sui processi dello spirito umano.[20]

Pur ponendo l'accento sui «civili vantaggi» derivanti dallo studio della «storia» e della «letteratura» dei popoli, Tommaseo non rinnega i benefici propriamente «letterarii» di tale indagine. La scoperta dei canti norvegesi produce «una condizione oggettiva per operare una promozione» della poesia popolare «a gradi di dignità prima non pensati».[21] Egli lega, inoltre, l'atto della conoscenza al sentimento d'amore, delineando l'idea guida che sarà più volte ribadita nella prefazione ai *Canti popolari toscani*.[22] Non è casuale che l'amore accompagni Tommaseo lungo il tragitto nei labirinti della poesia popolare, la quale, secondo Pitrè, riconosce nel «sentimento» il «primo tra tutti gli elementi costitutivi», e nell'«amore» il «primo tra tutti i sentimenti», presente «sotto mille forme e tutte nuove manifestantesi».[23] In virtù di questi studi atti a valorizzare e rafforzare i «vincoli» che uniscono le diverse «nazioni», Tommaseo auspica il superamento delle distanze e delle differenze, orientando i popoli verso un ideale di riconoscimento reciproco e di comune appartenenza.[24]

Con acuto impiego delle armi della retorica classica e dell'eloquenza civile del primo Ottocento, i termini della concezione illuministica sono assorbiti in una visione di stampo romantico: «i varii climi» determinano le manifestazioni particolari dello spirito, ma non annullano l'unità morale

---

Tommaseo et la Corse, in V. Branca e G. Petrocchi (a cura di), *Niccolò Tommaseo nel centenario della morte*, Firenze, Olschki, 1977, 412-431.

[20] N. TOMMASEO, *Canti popolari della Norvegia*…, 77.

[21] A.M. CIRESE, *Dall'Arno alla Lima. Tommaseo e la poesia popolare tra il 1830 e il 1832*, «Farestoria», IV (1984), 2, 3-20: 11. A ben guardare, già Wolff nella prefazione ad *Egeria* aveva individuato il limite dei canti popolari italiani, quasi unicamente incentrati sull'amore e su tratti «effimeri», poiché in un paese diviso politicamente non può esprimersi quell'«amor patrio» che costituisce uno dei motivi principali della poesia popolare; cfr. O.L.B. WOLFF, *Vorrede*, in *Egeria. Raccolta di poesie italiane popolari, cominciata da Guglielmo Mueller, dopo la di lui morte terminata e pubblicata da O.L.B. Wolff, dottore e professore*, Lipsia, E. Fleischer, 1829, VII-XII: IX-X (si cita dalla ristampa anastatica di *Egeria*, con una nota di A.M. Cirese e una appendice di traduzioni, Milano, Edizioni del Gallo, 1966).

[22] Nella prefazione ai *Canti toscani*, intitolata *Al cuore de' miei lettori* e stampata nel primo fascicolo, Tommaseo esordisce con una precisa dichiarazione: «I'amo il volgo profano» (*Canti toscani*…, 5).

[23] G. PITRÈ, *Sui canti popolari siciliani. Studio critico*, Palermo, Tipografia del giornale di Sicilia, 1868, 13.

[24] A distanza di quasi dieci anni, in un'opera in cui confluiscono scritti di natura e lingua diversa (coeva ai primi due volumi dei *Canti popolari*), Tommaseo riconosce «la vera grandezza» di ogni nazione nel «conservare modestamente e fermamente l'indole propria» e «le altre sorelle con rispettoso affetto abbracciare» (N. TOMMASEO, *Scintille*, Venezia, G. Tasso, 1841, 7). Il programma dichiarato al principio di *Scintille* propone un'unità concettuale tra il pieno riconoscimento dell'individualità e l'apertura verso il mondo – aspetto esaltato fin dalla dedica: «A Silvestro Centofanti italiano, A Marco Ranieri greco, ad A. Mignet francese, A Francesco Salghetti dalmata».

dell'uomo, e la «nuova luce» capace di diradare le «tenebre dei secoli andati» può giungere solo dalla conoscenza della materia popolare. Il sintagma «verità sacra» avvalora in modo esplicito la dimensione quasi religiosa del discorso, in cui il popolo si eleva a soggetto della rivelazione storica e, insieme, provvidenzialistica. Proprio la ripetizione anaforica «dal popolo, sempre dal popolo», con ritmo solenne, quasi profetico, che conferisce un tono di predicazione laica, scandisce il parallelismo iterativo del periodo e documenta la funzione del popolo quale strumento provvidenziale della civiltà. Il ritmo binario («fantasia» e «affetto», «valore» e «senno») riflette l'idea tommaseana della cultura come sintesi di poetico e morale, di sentimento e ragione, che risente della sua formazione cattolico-umanistica e dell'influenza del Romanticismo europeo (soprattutto herderiano). Herder, che invitava a forgiare il proprio spirito su quello del popolo, fu tra i primi a riconoscere l'inesauribile ricchezza dei «canti popolari», delle «fiabe», delle «mitologie». In essi vide depositato «il risultato delle credenze di un popolo, della sua facoltà, del suo sforzo immaginativo acquisito attraverso i sensi» e «un grande argomento per lo storico dell'umanità, per il poeta, per il critico, per il filosofo».[25] Sulla scia di Herder (in particolare dei *Volkslieder* e delle *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*),[26] il popolo è riconosciuto da Tommaseo come motore nel processo evolutivo dello spirito umano: da esso scaturiscono «le grandi ispirazioni del genio poetico e del militare», ovvero le due vie della grandezza nazionale – la poesia come espressione dell'anima e la milizia come rivelazione del coraggio civile.

Tommaseo ha ormai pienamente aderito alla concezione romantica di un principio universale che si declina nelle «varie ma non diverse» forme della storia, della lingua, della poesia. Spinto dal bisogno di misurare «l'arduo ed affannoso cammino della vita civile», auspica che «le nazioni tutte» giungano a riconoscere «gli antichi e i novelli vincoli che ne fanno una società sola, una sola famiglia».[27] Egli è sicuro del valore di «tali studii», utili «a scoprire e a rannodare in modo innocuo e onorevole gli antichi legami che l'Italia o per forza o per elezione strinse o fausti od infausti con altre genti».[28] Questa linea volta a identificare i motivi comuni nelle maglie della voce popolare, oltrepassando ogni barriera geografica e politica, procede di pari passo con l'intento di rintracciare ed esaltare le identità locali. Quest'ultima direzione emerge con chiarezza già nella recensione al *Saggio di Canti Popolari della Provincia di Marittima e Campagna* di Pietro Ercole Visconti: «Né sarebbe strano, secondo quel ch'io vò congetturando, trovare che con la varietà delle provincie, de' costumi, e de' siti, e delle razze, variano non solo le canzoni, ma e l'arie e gli argomenti».[29] Specificità individuali e legami sovranazionali concorrono a forgiare la vista e l'udito dello studioso. Ad alimentare la fiamma viva del suo 'amore' fu probabilmente questo secondo orientamento – non a caso ribadito fin dall'inizio della trattazione dei canti norvegesi, simili «nella forma e nella sostanza»

[25] Queste osservazioni sono espresse da Herder nel celebre saggio *Von Ähnlichkeit der mittleren englischen und deutschen Dichtkunst*, edito nel 1777, ora in J.G. Herder, *Werke in zehn Bänden*, vol. III, *Volkslieder, Übertragungen, Dichtungen*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1990, 47-58. Visconti – in un'osservazione ripresa da Tommaseo nell'*Appendice alla prefazione* dei *Canti toscani* – considera i canti popolari degni dell'«attenzione del filosofo» (P.E. VISCONTI, *Saggio de' canti popolari della Provincia di Marittima e Campagna*, Roma, Salviucci, 1830, 7).

[26] Riportando in traduzione un passo tratto dai *Volkslieder*, Cantù fa propria l'idea di Herder che indentifica i canti popolari come «gli archivii del popolo, il tesoro della sua scienza, della sua religione, della teogonia e cosmogonia sua, della vita de' suoi padri, de' fasti della sua storia; l'espressione del suo cuore, l'immagine del suo interno, nella gioia e nel pianto, presso il letto della sposa e accanto al sepolcro» (C. CANTÙ, *Della poesia popolare e specialmente delle romanze spagnuole*, «Rivista Europea», II (1839), 2, 85-109: 87).

[27] N. TOMMASEO, *Canti popolari della Norvegia*…, 77.

[28] Ivi, 81.

[29] N. TOMMASEO, Recensione al *Saggio di canti Popolari della Provincia di Marittima e Campagna*…, 101.

alla «maniera delle meridionali letterature» –,[30] che gli consentiva di unire legittimamente l'entusiasmo e l'ammirazione sconfinata per la poesia nordica con la tradizione italiana.

Sul finire dell'analisi, infatti, Tommaseo volge il proprio sguardo in avanti, verso luoghi a lui più cari. Dopo aver presentato il miracolo operato da Sant'Olao a discapito del gigante pietrificato, egli sottolinea la somiglianza del mostro trasformato in pietra «con Cariddi, con Scilla, con le metamorfosi antiche, e con quelle che la tradizione de' volghi cristiani ripete ancora».[31] E sugli echi di questa leggenda, «ora che in tutta l'Europa, la lingua italiana, con più affezione che mai si vien coltivando», anche per l'Italia gli sembra giunto il tempo di «stringere con tutte le nazioni […] nuovi vincoli d'intelligenza e d'amore».[32] All'Italia Tommaseo pensa in conclusione dell'articolo del giugno 1832. Con la spinta dell'analogia collega i racconti sulla principessa di Boemia Dammara, moglie del celebre re danese Valdemaro e figlia di Ottocaro, ad un altro Ottocaro ricordato da Dante in *Purg.* VII 100-102. Incrociando la storia nordica con il suo amore per Dante – e anticipando di alcuni anni con un mirato intervento esegetico le annotazioni alla *Commedia* –,[33] Tommaseo unisce «le settentrionali memorie […] alle italiane».[34]

Sia la strada della storia sia quella degli «studii» da compiere in materia di poesia popolare pongono l'Italia al centro del quadro conclusivo nell'articolo *Canti popolari della Norvegia*. L'entusiasmo per gli argomenti del popolo è giunto a fioritura e già prefigura la nuova meta. A distanza di due anni esatti dallo scritto sulle *Novelle* di Diodata Saluzzo Roero, la prospettiva è mutata. Sul finire del 1832, pur lasciando ancora intravedere un interesse documentario, Tommaseo ha preso coscienza che «la poesia risiede nel popolo».[35] I canti norvegesi hanno lasciato in lui una potenza d'impressione tale che, in congiunzione al trasporto romantico per il popolo e all'apertura del suo animo verso l'esterno,[36] è in prima persona disceso sul campo. Nell'ottobre di quell'anno, come attestato in *Gita nel Pistojese*, appare intento a ricercare direttamente dai «buoni montanari» delle canzoni (unica richiesta verso cui si dimostrano «restii»); e nelle contrade pistoiesi gode appieno della «delizia continua di quella lingua divina»[37] – espressione impiegata, a distanza di quasi

[30] N. TOMMASEO, *Canti popolari della Norvegia*…, 77.
[31] Ivi, 81.
[32] *Ibidem*.
[33] Intrecciando le scelte di successioni dinastiche compiute da Venceslao, figlio di Ottocaro II, con l'intervento «del gran prete» Bonifacio VIII, Tommaseo nota il protagonismo dell'Italia «nel dramma sanguinoso»: ai piedi del figlio di Ottocaro, ricordato sulla scia dantesca come «*pasciuto d'ozio e di lussuria*» – «Vincislao suo figlio / barbuto, cui lussuria e ozio pasce» (*Purg.* VII 101-102) –, «vien gettata la corona di Polonia e d'Ungheria, ed egli con mano tremante, una se la pose sul capo e la lascia cadere al soffio del gran prete, di Bonifazio VIII; l'altra la colloca in capo al giovane suo figlio, e il gran prete glie la toglie e la dona alla figlia della bella Clemenza, a Maria regina di Napoli» (N. TOMMASEO, *Canti popolari della Norvegia*…, 82). Già nella prima edizione del suo commento alla *Commedia*, data alle stampe nel 1837, Tommaseo con parole in parte uguali a quelle impiegate nell'articolo *Canti popolari della Norvegia* annota l'incontro con le anime dei principi negligenti, verso le quali Sordello, dall'alto del «balzo», invita Dante a guardare. Cfr. *La Commedia di Dante Allighieri*, col comento di N. Tommaseo, Venezia, Gondoliere, 1837, vol. II, 56, nota 34.
[34] N. TOMMASEO, *Canti popolari della Norvegia*…, 82.
[35] N. TOMMASEO, *Gita nel Pistojese*…, 15. Nell'articolo affiorano gli interessi documentari che continuano a sollecitare l'indagine: «Quando pure nello studio di questi dialetti nulla si potesse giovar l'eleganza, moltissimo se ne gioverebbe la storia e la filosofia della lingua» (ivi, 17).
[36] Nella ricostruzione dei lavori tommaseani durante i primi anni fiorentini, Debenedetti nota un significativo cambio di rotta rispetto alla precedente produzione: «Un periodo di lavoro, si direbbe, impostato su progetti e programmi che sembrano tener conto, valersi del mondo esterno, dell'altro da sé, ingranare con quello; e dunque segnare un movimento d'interesse soggettivo verso l'oggetto, verso gli oggetti» (G. DEBENEDETTI, *Niccolò Tommaseo. Quaderni inediti*, Milano, Garzanti, 1973, 122).
[37] N. TOMMASEO, *Gita nel Pistojese*…, 16-17. Nel pistoiese, l'attenzione è catturata dalle «soavissime parole» pronunciate da «contadinucce», «pastorelli», e «abbellite da un sorriso di campagna, che un cittadino stanco

due lustri, nella prefazione ai *Canti toscani*.[38] Nel libro IV delle *Memorie poetiche*, Tommaseo ricorda la passione quasi d'etnografo che, in contrasto con le posizioni del conte Giulio Perticari, lo aveva guidato e sostenuto: «E raccoglievo i proverbii popolari, e le popolari canzoni, e le tradizioni d'ogni maniera».[39] Conoscenza libraria ed esperienza diretta divengono i criteri della nuova ricerca avviata da Tommaseo e riflettono la duplicità del metodo applicato: il versante ermeneutico-comparativo, incentrato sull'aspetto della lingua e della cultura del popolo e aperto ai collegamenti con tradizioni diverse – direzione che gli era fornita dalle sue letture –, e il versante empirico-documentario, basato sulla registrazione, certificazione di autenticità e fedeltà all'uso prodotte dall'ascolto e da un'indagine condotta in prima persona.[40]

Sul finire di quel decennio, nel trattato di natura filosofica *Della bellezza educatrice*, dedicato al «provato amico» Vieusseux – secondo dei quattro volumi che compongono l'edizione dei *Nuovi scritti* –, Tommaseo arriva a riconoscere tra i compiti dell'arte quello di «studiare sopra tutto i bisogni del popolo», e si rammarica che l'ingegno di «pochi o nessuno, scrivendo», sia rivolto «al popolo».[41] Da lì a poco il richiamo per le tradizioni orali lo avrebbe portato al compimento di una conquista senza pari nel panorama italiano, la pubblicazione in quattro volumi dei *Canti popolari toscani, corsi, illirici, greci* presso l'editore Girolamo Tasso tra il 1841-1842. Il percorso intrapreso da Tommaseo al principio degli anni Trenta e giunto a piena maturazione con i *Canti popolari* si colloca nel quadro della cultura italiana del tempo, in cui «l'interesse per la poesia popolare s'è venuto inserendo […] sostanzialmente mosso da una unica motivazione – e cioè dal fatto d'essere strumento d'una generale battaglia politico-culturale».[42] In linea con ideali romantici, il popolo ha assunto un «nuovo valore» conforme «a un concetto più raffinato e profondo della libertà».[43]

A nove anni di distanza dalla prima esplorazione condotta nel pistoiese, nella prefazione ai *Canti toscani* Tommaseo riconosce quelle terre come uno dei «più poetici luoghi della poetica terra toscana», dove avvertì il disvelarsi della «poesia popolare», capace, come accadde a Dante alla vista di Beatrice nel Paradiso terrestre, di prepararlo «a vita novella».[44] Il parallelismo con il 'suo autore' è duplice. Da una parte, la somiglianza del luogo della rivelazione: Dante vede apparire «Beatrice sul

---

della città può solo vagheggiar degnamente» (ivi, 16). Anche la fisionomia (reale e linguistica) è ben «differente»: rispetto alla città, nel pistoiese è possibile rintracciare «facce e più poetiche e più pittoriche» (ivi, 15). A proposito dei luoghi visitati da Tommaseo, Bortolotti nota che «l'alta valle della Lima, da San Marcello a Cutigliano, è stata sempre rinomata e ricercata da scrittori e letterati per la purezza del linguaggio dei suoi abitanti, rivaleggiando con il Senese quale culla della migliore lingua italiana» (G. BORTOLOTTI, *Guida dell'alto Appennino bolognese-modenese e pistoiese, dalle Piastre all'Abetone – Le Lari – Lago Scaffaiolo – M. Cimone*, Bologna, Tamari, 1963, 510-511). Nella lettera LXXVI diretta al prof. Everardo Micheli di Siena, datata Boscolungo, luglio 1858, Gianbattista Giuliani, raccontando di una gita da Cutigliano all'Abetone, elogia la vivacità e i tratti peculiari della parlata toscana in rapporto alla durezza di quella lombarda. Il passaggio dal pistoiese al modenese corrobora la felice impressione, concludendo che «in questa privilegiata favella si debba riconoscere distinto e pregiabile uno *stile Toscano*, all'istessa maniera che presso i Greci si distingueva l'*Attico* da ogni altro stile» (G. GIULIANI, *Sul vivente linguaggio della Toscana. Lettere*, Firenze, Le Monnier, 1865, 374).

[38] Cfr. *Canti toscani*…, 8.

[39] N. TOMMASEO, *Di nuovi scritti*, vol. I, *Memorie poetiche e poesie*, Venezia, Gondoliere, 1838, 213.

[40] Tommaseo fu un apripista anche sul versante linguistico. Partendo dal suo esempio, «scrissero sulla lingua parlata nella Montagna Pistoiese il Giusti, il Guerrazzi, il D'Azeglio, il Gioberti, tutti insomma i letterati dell'epoca che ebbero o ricercarono l'occasione di visitarla» (G. BORTOLOTTI, *Guida dell'alto Appennino bolognese-modenese e pistoiese*…, 512).

[41] N. TOMMASEO, *Di nuovi scritti*, vol. II, *Della bellezza educatrice. Pensieri*, Venezia, Gondoliere, 1838, 47 e 138.

[42] A.M. CIRESE, *La poesia popolare*, Palermo, Palumbo, 1959, 31. Sulla trattazione della materia popolare nei primi trent'anni dell'Ottocento cfr. ivi, 7-17.

[43] M. FUBINI, *Romanticismo italiano. Saggi di storia della critica e della letteratura*, Bari, Laterza, 1971, 39.

[44] *Canti toscani*…, 5.

monte» purgatoriale, mentre Tommaseo, nella dolcezza dell'autunno, «sulla montagna pistoiese»[45] incomincia il suo itinerario nelle lande della cultura popolare. Dall'altra, il valore della guida avvicina Tommaseo al poeta fiorentino: anche a lui, stabilitosi a Firenze nel 1827, tocca in sorte «una Beatrice». Un profilo di questa singolare figura è tracciato nell'articolo del 1832:

> Feci venire di Pian degli Ontani una Beatrice, moglie d'un pastore, donna di circa trent'anni che non sa leggere e che improvvisa ottave con facilità, senza sgarar verso quasi mai: con un volger d'occhi ispirato, quale non l'aveva di certo Madame de Sade; lo giurerei per le tre canzoni degli Occhi.[46]

Al Conio, frazione del Melo, nel Comune di Cutigliano, nacque Maria Beatrice, figlia di Gioacchino Bugelli, poi sposa di Matteo Bernardi.[47] Quando Tommaseo ebbe modo di conoscerla, Beatrice era sposata da circa dieci anni e da allora improvvisava canti.[48] A questa figura e a quest'incontro Tommaseo ritorna nella prefazione ai *Canti toscani*.[49] Riprendendo le stesse parole di *Gita nel Pistojese*, questo passaggio fornisce una prova immediata della circolarità di materiali che contraddistingue la produzione tommaseana. Spesso il perimetro divisorio tra i testi diviene labile a tal punto che risulta impossibile una netta demarcazione dei confini. Infatti, nella prefazione ai *Canti toscani* Tommaseo adopera il proprio articolo del 1832, *Gita nel Pistojese*, come substrato attivo a cui sono necessari pochi ritocchi. L'intera sezione *Firenze 31 Ottobre* dell'articolo del 1832 fornisce la nervatura delle prime pagine di *Al cuore de' miei lettori*.[50] In questa confluenza di riscontri, di autocitazioni, di riprese, come in un articolato sistema di specchi, Tommaseo precisa punti congeniali al suo studio e corrobora i punti cardinali della propria visione.

Durante la sua indagine sul campo, egli giunge a riconoscere l'urgenza di comunicare «direttamente» con la «natura» e con il «popolo»:

> Sento per prova quanto sia necessario rinfrescare di quando in quando l'ingegno e l'anima, direttamente comunicando con la natura e col popolo. Queste due ispirazioni sono gemelle: l'una si rinforza dell'altra: e quando la letteratura si distacca dal popolo, si separa ad un tempo dalla natura; o non la tratta che come un soggetto d'imitazione meccanica, un arnese da mestiere. Nella letteratura letterata non trovi nulla che ti rammenti un bel cielo sereno, o variato leggiadramente di chiarore o di nubi, la lieta ubertà delle valli, gli andirivieni del torrente e del poggio, lo stormir delle foglie simile al romoreggiare del fiume, l'aspetto del bosco che

---

[45] *Ibidem*.

[46] N. TOMMASEO, *Gita nel Pistojese*…, 26.

[47] Giuliani disegna un profilo fisiognomico di Beatrice: «Ha un par d'occhi grandi e nerissimi, e suol piantarveli in faccia senza mai abbassarli: piuttosto costringe i vostri ad inchinarsi ammirati. Nella sua fronte rilevata e aperta sfavilla l'ingegno. E voi le vedete la cara onestà dipinta in volto, scolpita negli atteggiamenti della persona ed espressa in qualsiasi accento» (G. GIULIANI, *Sul vivente linguaggio della Toscana*…, 337). Per un approfondimento sulla figura di Maria Beatrice Bugelli cfr. B. ZUMBINI, *Beatrice di Pian degli Ontani*, «Gian Battista Basile», III (1885), 4, 26-27; M. BARBI, *Poesia popolare pistoiese*, Firenze, G. Carnesecchi, 1895, 11-12; A. CHIAPPELLI, *Una pastora poetessa. Beatrice di Pian degli Ontani*, Firenze, B. Seeber, 1902; F. ALEXANDER, *Storia del popolo. Beatrice di Pian degli Ontani*, Firenze, Quaderni di Ontignano, 1976; P. BELLUCCI, *Poetessa pastora. La storia e i canti di Beatrice di Pian degli Ontani scoperta dal Tommaseo e amata dal Ruskin*, con una raccolta inedita di versi da lei cantati e una nota su F. Alexander e J. Ruskin, premessa di P. Fiorelli, Firenze, Medicea, 1986.

[48] Secondo la testimonianza di Francesca Alexander, sebbene avesse l'abitudine, quando era sola sui monti, di cantare storie imparate a memoria fin da bambina, Beatrice improvvisò i primi versi solo il giorno delle nozze, lasciando tutti «a bocca aperta» (cfr. ivi, 22-23).

[49] Cfr. *Canti toscani*…, 5.

[50] Basta porre a confronto i passaggi descritti in *Gita nel Pistojese*…, 26-28, e quelli nei *Canti toscani*…, 5-7, perché risulti evidente la simmetria tra i testi.

> sotto a' tuoi piedi si stende quasi un mar di verdura. La letteratura letterata è un gran piano magnificamente coperto d'un bel manto di neve.[51]

La corrispondenza immediata tra rappresentazione e realtà è il fulcro su cui Tommaseo costituisce la contrapposizione tra poesia e «letteratura letterata». La prima vive e si rispecchia nel popolo, la seconda è appannaggio del mondo accademico e si fonda sull'«imitazione meccanica». La demarcazione delle differenze è fondamentale per ribadire a chiunque si avvicini a questo campo di studio le quiddità da ricercare. Questa dichiarazione di poetica fungerà da bussola per l'intero lavoro di raccolta e di commento delle voci popolari e tornerà, immutata, nell'autocitazione conclusiva della prefazione ai *Canti toscani*.[52] L'esperienza nel pistoiese diviene in questo senso un *trait d'union* tra opere diverse. In *Al cuore de' miei lettori*, Tommaseo stesso lega l'operazione di ordinamento dei canti toscani alla consapevolezza acquisita anni addietro: «Queste parole scrivevo addì ventuno d'ottobre del 1832 lungo il torrente della Lima, mentre fremevano tra gli abeti sovrastanti le vivide brezze d'autunno».[53] La circolarità di materiali, rielaborati e incanalati in un ampio e ambizioso progetto, prova la compiuta maturazione dell'autore, passato da una curiosità storica, linguistica e documentaria a una concezione sostanzialmente poetica e politica, che si intreccia con il progressivo coinvolgimento nella questione risorgimentale.[54]

Il percorso di crescita è ormai compiuto. Tommaseo ha individuato le fonti primarie a cui devono rivolgersi «l'ingegno e l'anima». «Natura» e «popolo» sono due facce della stessa medaglia, e allontanarsi dal popolo equivale a distaccarsi dalla natura, vale a dire dalla vera poesia. L'acquisita maturità in materia popolare trova così piena dimostrazione. Sebbene, lungo i sentieri della voce, il punto d'arrivo resti necessariamente provvisorio, una tappa entro un più articolato tragitto – come attesta l'invito a proseguire le «indagini care» –,[55] lo «studio delle tradizioni e delle poesie popolari» ha portato al perfezionamento di Tommaseo in qualità di uomo, di studioso e di poeta.

---

[51] N. TOMMASEO, *Gita nel Pistojese*…, 18.
[52] Cfr. *Canti toscani*…, 28.
[53] Ivi, 29.
[54] Nella prefazione al volume *L'antropologia italiana. Un secolo di storia*, Cirese sottolinea come la poesia popolare divenga «impegno diretto per tanti protagonisti dell'azione risorgimentale»: «ogni partecipe della vicenda demologica ottocentesca italiana» si ritrova in prima linea «partecipe della vicenda unitaria» (A.M. CIRESE, *Sulla storiografia demo-antropologica italiana*, in Pietro Clemente et al., *L'antropologia italiana. Un secolo di storia*, prefazione di A.M. Cirese, Roma-Bari, Laterza, 1985, XI). Nel caso di Tommaseo non è «accidentale che i quattro volumi dei *Canti popolari* […] fossero dedicati a nazionalità irredente» (*ibidem*).
[55] Sul finire dei *Canti toscani*, nella dedica conclusiva *A Silvio Giannini*, Tommaseo ringrazia «col cuore» coloro che hanno risposto al suo «invito» con «libero amore», e a loro rivolge l'ulteriore preghiera di non interrompere le «indagini care» (*Canti toscani*…, 387).