

I CARMINA POPULARIA

1. La storia non è poi
la devastante ruspa che si dice.
Lascia sottopassaggi, cripte, buche
e nascondigli. C'è chi sopravvive.
La storia è anche benevola: distrugge
quanto più può: se esagerasse, certo
sarebbe meglio, ma la storia è a corto
di notizie, non compie tutte le sue vendette.
(Eugenio Montale, *La storia*)
2. Stes. *PMGF* 212 τοιάδε χρὴ Χαρίτων δαμώματα καλλικόμων / ὕμνῳ Φρύγιον
μέλος ἐξευρόντας ἀβρῶς / ἦρος ἐπερχομένου
Ar. *Pax* 796-801 τοιάδε χρὴ Χαρίτων δα-/μώματα καλλικόμων / τὸν σοφὸν
ποητὴν / ὕμνῳ, ὅταν ἦρινά μὲν / φωνῆ χελιδῶν / ἐζομένη κελαδῆ κτλ.
schol. RVFLh Ar. *Pax l.c.*, p. 125 Holw. δαμώματα δὲ τὰ δημοσία ἀδόμενα
Pind. *I.* 8,7s. παυσάμενοι δ' ἀπράκτων κακῶν / γλυκύ τι δαμωσόμεθα καὶ μετὰ
πόνον
3. Plat. *Phaed.* 60e-61b μουσικὴ μεγίστη / μουσικὴ δημώδης
Plut. *Per.* 30,4 περιβόητα καὶ δημώδη στιχίδια
4. Eust. *ad A* 1, 11,35s. (I 19,9s. V.) δημοτικοὶ στίχοι οἱ τὸ παλαιὸν μὲν
τροχαϊκῶς ποδιζόμενοι, καθὰ καὶ Αἰσχύλος ἐν Πέρσαις δηλοῖ, ἄρτι δὲ
πολιτικοὶ ὀνομαζόμενοι

a) L'autore è anonimo o quanto meno si esprime come «Vertreter der Gattung»; l'elemento individuale è azzerato; l'esecuzione, la diffusione e la trasmissione del canto sono spesso collettive (e in alcuni casi è ipotizzabile che lo fosse pure la composizione), e non di rado sono affidate a gruppi femminili.

b) Il canto non è autonomo, ma sempre funzionale a contesti pragmatici ed extraletterari che lo 'ospitano' e lo determinano: riti, feste, agoni, costumi, nozze, danze, giochi, mestieri, situazioni ritualizzate o stereotipe (per es. la serenata, il 'canto davanti alla porta chiusa' o *paraklausithyron*, il distacco degli amanti o 'alba', la questua, lo scherzo, la preparazione alla battaglia, ecc.).

c) La composizione, l'esecuzione, la fruizione, la diffusione e la trasmissione del canto sono rigorosamente orali/aurali, affidate alla voce, al corpo, all'udito, agli occhi e alla memoria.

d) Il canto non è mai dato una volta per tutte: è invece un' 'opera aperta', costantemente sottoposta a rielaborazioni, adattamenti, modifiche; le varianti che talora la tradizione testimonia non sono perciò necessariamente 'errori di trasmissione', bensì tappe o luoghi diversi (ma dotati di pari dignità) della storia e della geografia di quel canto.

e) Strutture elementari esprimono per lo più moti e sentimenti 'basici': il lessico mescola idiotismi e voci proprie del parlato (frequenti gli *hapax*) a poetismi e a forme auliche, la morfologia è non di rado 'irregolare', la sintassi è semplice – con netta prevalenza della paratassi – e talora 'illogica', la funzione della lingua è quasi sempre conativa, il discorso vede protagonisti l' 'io' e il 'tu', sino ad assumere una vera e propria forma 'mimico-drammatica', le frasi sono spesso imperative o interrogative, e vi si riscontrano a più riprese strutture 'binarie' (invocazione + esortazione o preghiera, esortazione + motivazioni, espresse di frequente da γάρ), 'amebee' (botta e risposta), o a 'canoni' (con battute pronunciate in rapida successione da diversi gruppi).

f) Lo stile è sobrio, l'aggettivazione essenziale, i pronomi personali e dimostrativi diffusi; sistematico è il ricorso a figure di iterazione (anafore, *reduplications*, *geminations*, parallelismi) e a figure di suono (allitterazioni, parechesi, paronomasie, mimesi delle formazioni onomastiche infantili).

g) La presenza di termini indicanti azioni semplici e 'quotidiane', oggetti di uso comune, animali e piante (così come quella di elementi deittici, che nel contesto della *performance* avevano immediata evidenza) facilitano il riuso e la rielaborazione del canto in chiave allusiva, con effetti di slittamento, e talora di ribaltamento semantico: in questo senso, la poesia popolare è 'strumentalizzabile', e la sua storia dimostra come tanto la letteratura 'colta' (con fenomeni di inglobazione di parole o interi componimenti; derivazione di motivi, strutture, metri; riscrittura letteraria di canzoni tradizionali), quanto la politica (con la reinterpretazione di sequenze popolari, o con la 'popolarizzazione' di slogan o parole d'ordine) abbiano sfruttato questa opportunità.

h) Metri e ritmi sono vari e compositi, non di rado 'irregolari' e zoppicanti (o, almeno, di difficile interpretazione per gli studiosi), con ricorrenti mescolanze di schemi e figure diversi e tradizionalmente incompatibili, e in ogni caso senza una *facies* unitaria caratterizzante un 'genere'; talora è difficile capire se si tratta di versi veri e propri o piuttosto di sequenze di prosa ritmica; riscontrabile è l'*hyporhythmia*, la coincidenza di metro e parola, o di ritmo e sintassi; benché generalmente composti per il canto e per la danza, questi versi non sembrano offrire esempi della struttura più usuale della poesia cantata greca, cioè la composizione strofica, mentre compaiono le sequenze stichiche o distichiche proprie della poesia recitativa: in netta minoranza, se non proprio assenti, sono però le misure più tipiche della poesia 'alta', quali l'esametro dattilico, il distico elegiaco, il trimetro giambico regolarmente costruito, il tetrametro trocaico.