

## Pratiche riflessive di ottava rima: alcune esperienze didattiche di avvicinamento all'arte del contrasto in Toscana

ROSALBA NODARI\*

### Introduzione<sup>1</sup>

L'evento su Facebook, rilanciato dalla pagina di *Canto Rovesciato* – un'associazione attiva nel territorio toscano dedita alla promozione della conoscenza del patrimonio immateriale, della socialità musicale e della cultura popolare – riportava la data del 10 ottobre 2023 e un titolo accattivante: *Alla scoperta dell'ottava rima. Laboratorio di improvvisazione poetica a cura di Marzio Matteoli*. Il laboratorio, che si sarebbe dovuto tenere in un luogo simbolo dell'associazionismo del territorio pisano, ossia il circolo Arci L'Ortaccio di Vicopisano, veniva presentato come un viaggio di esplorazione linguistica ed espressiva legato a una delle forme di poesia popolare più diffuse in Toscana, ossia l'ottava rima improvvisata<sup>2</sup>. Marzio Matteoli, docente del

---

\* Università degli Studi di Siena.

1 Questo articolo nasce per esigenze personali, più che accademiche, ed è da vedersi come un tentativo per ringraziare, più o meno direttamente, tutte le persone che ho avuto modo di frequentare negli ambienti dell'ottava rima. Dal momento che non sono in grado di esprimere poeticamente e all'impronta la mia gratitudine, ho provato a renderla in una forma a me più congeniale, ossia quella del saggio scientifico. A Bernardini, Betti, Checchi, Del Bono, Galletti, Matteoli, Meliani, Paoli, Pasqualetti, Pelosini, Vannozzi i miei più sinceri ringraziamenti. Un ringraziamento va inoltre a Silvia Calamai, grazie al cui sostegno mi è possibile scrivere questo lavoro.

2 È impossibile rendere conto della bibliografia disponibile sull'ottava rima. La tradizione poetica dell'ottava rima è antica e ininterrotta, trasversale per luoghi e ceti. Si tratta di un particolare metro poetico, caratterizzato da un'ottava di endecasillabi, di cui i primi sei a rima alternata e gli ultimi due a rima baciata. Essa è già presente nei cantari più antichi, databili al Trecento, ed è usata da Boccaccio nel suo *Ninfale fiesolano*; usata anche da Ariosto e da Tasso, si può affermare che la storia del metro in ottava ripercorre il tracciato della storia poetica italiana, sia scritta sia orale (F. FRANCESCHINI, *Geografia, storia, società nella tradizione dell'ottava rima*, in *L'ottava popolare moderna. Studi e ricerche*, a cura di G. Kezich e L. Sarego, Siena, Nuova Immagine, 1990, pp. 38-46). Se però è facile delimitare le coordinate temporali del metro usato nella poesia scritta, è ben più arduo rintracciare la storia dell'ottava improvvisata; cionondimò

corso, offriva di sé una presentazione proprio in ottava, sintetizzando in otto versi endecasillabi il suo *cursum honorum*: «Suona chitarra, liuto ed Arciliuto / in poesia fa l'improvvisatore / anche in salute non rimane muto / l'omeopata fa e l'agopuntore / In più fa il cantastorie e da cocciuto / Per tutte queste cose nutre amore / in queste attività sempre diviso/ cosa farà da grande 'un l'ha deciso». La figura di Matteoli mi era già nota in seguito alla mia partecipazione come pubblico al ventennale del gruppo di studio di musica popolare *Vincanto* nel marzo 2023 a Empoli: in quell'occasione Marzio era in compagnia di

---

meno pare che anche l'ottava improvvisata abbia antiche origini, tanto che uno dei primi contrasti potrebbe ritrovarsi in una descrizione trecentesca offerta da Gidino da Sommacampagna, autore del *Trattato e arte de li rithimi volgari* (cfr. C. GHIRARDINI, *La "chiamata giusta e naturale". L'improvvisazione poetica in ottava rima in Italia centrale*, in «Rivista Italiana di Filosofia del Linguaggio», vol. 14 (2020), n. 1, pp. 97-112). Con il termine ottava si è però soliti intendere la recitazione estemporanea, a braccio, da parte di poeti improvvisatori. Oggi l'ottava rima è solitamente legata all'occasione del contrasto, una particolare forma di tenzone in cui due poeti sono invitati a sfidarsi a suon di ottave. La tenzone è caratterizzata dall'impegno vincolante nel rispettare l'obbligo di rima: il secondo poeta è infatti costretto a iniziare la sua ottava riprendendo la rima baciata dell'ultimo verso della stanza del poeta che lo ha preceduto, contribuendo così a tessere un'intelaiatura acustica che caratterizza la sfida. Solitamente l'unità minima del contrasto è composta da quattro ottave, due per contendente, ma a volte chi presenta la serata o, in caso di gara poetica, la giuria esterna, può decretare un numero fisso di strofe. Per una panoramica non esaustiva sull'ottava cfr. G. KEZICH, *I poeti contadini*, Roma, Bulzoni, 1986; V. PAGLIAI, *Lands I came to sing: negotiating identities and places in the Tuscan contrasto*, in «Pragmatics», vol. 10 (2000), n. 1, pp. 125-146; D. PRIORE, *L'ottava rima*, Terranova Bracciolini, Comune di Terranova Bracciolini, 2002; M. AGAMENNONE, *Modi del contrasto in ottava rima*, in *Sul verso cantato. La poesia orale in una prospettiva etnomusicologica*, a cura di M. Agamennone e F. Giannattasio, Padova, Il Poligrafo, 2002, pp. 163-223; G. TIEZZI, *L'improvvisazione del contrasto in ottava rima incatenata in Toscana: "dono di natura" o etica del conflitto*, in *L'albicocco e la rigaglia: un ritratto del poeta Realdo Tonti*, a cura di P. Clemente e A. Fanelli, Monticiano (SI), Edizioni Gorée, 2009, pp. 307-327; G. TIEZZI, *La pratica dell'improvvisazione in ottava rima in Maremma. Forme dell'interazione nella poetica estemporanea*, in *Improvvisar cantando. Atti dell'incontro di studi sulla poesia estemporanea in ottava rima*, a cura di C. Barontini e P. Nardini, Arcidosso (GR), Effigi, 2009, pp. 69-94; V. PAGLIAI, *The art of dueling with words: toward a new understanding of verbal duels across the world*, in «Oral tradition», vol. 24 (2009), n. 1, pp. 61-88; G. TIEZZI, *Etica ed estetica del contrasto in ottava rima incatenata toscana*, in *La nave dei poeti ancora viaggia*, a cura di P. Nardini e C. Barontini, Arcidosso (GR), Effigi, 2013, pp. 119-122; *Cantar ottave. Per una storia culturale dell'intonazione cantata in ottava rima*, a cura di M. Agamennone, Lucca, Lim, 2017; C. GHIRARDINI, *La "naturale acuta sensibilità all'armonia, al numero ed al metro". L'improvvisazione poetica in ottava rima in Italia centrale dal Settecento alla prima metà del Novecento*, in «Fonti musicali italiane», vol. 22 (2017), pp. 55-89. Per quanto la bibliografia sull'ottava rima sia vasta, è significativo notare che, ad oggi, il numero di ricercatori e ricercatrici che si dedicano sistematicamente allo studio di questa forma di arte verbale è esiguo e mancano linee di ricerca sistematiche.

Pilade Cantini con i *Dodo Duo*, ma la sua performance, per quanto facesse uso del metro proprio dell’ottava, non mi aveva permesso di collegare i fili per ricondurlo all’improvvisazione. Per me l’ottava nel pisano era l’ambito d’elezione in cui dominava incontrastata la figura di Emilio Meliani, poeta di Santa Maria a Monte (PI); tendevo inoltre ad associare l’ottava a Buti, paese che dista da Vicopisano solo 5 km, dove ha sede la Compagnia Pietro Frediani che dal 2021 organizza la Rassegna del Maggio, Ottava rima e Poesia estemporanea e che nel 2023 ha siglato la nascita dell’Intesa toscana dei canti del Maggio con lo scopo di valorizzare tradizioni popolari come il Maggio, l’ottava rima, il bruscello, la poesia estemporanea e il teatro popolare.

Non si trattava neanche della prima scuola di ottava di cui avevo sentito parlare. Nel novembre 2022 avevo provato a frequentare il “Seminario sull’ottava rima, sull’improvvisazione poetica e sulla poesia popolare” organizzato da Marco Betti<sup>3</sup>, poeta estemporaneo molto attivo nell’area del Valdarno, presso il *Circolo Culturale Contadino di Cològnole* (CCCC), frazione di Pontassieve (FI). In quel caso si trattava di una serie di cinque incontri che già dal titolo e dalla descrizione lasciavano intendere un approccio molto più teorico che ludico. Lo scopo di Betti e della sua associazione *Lentopede Archeorap* era difatti quella di avvicinare, ma soprattutto educare, all’ascolto dell’improvvisazione poetica. I cinque incontri volevano approfondire modi e funzioni dell’ottava, concentrandosi sulle storie più note (Genoveffa, Pia de Tolomei, Ginevra degli Almieri, il brigante Gnicche), sugli usi sociali e rituali, sul ruolo del poeta e sulle forme metriche, per terminare con un incontro tra poeti laziali e toscani. Il carattere non popolare dell’incontro di Cològnole ben si rifletteva nel pubblico che vi partecipava<sup>4</sup>: una dozzina di persone mosse dalla curiosità e dalla volontà di imparare ad ascoltare, più che improvvisare, ma composta da frequentatori abituali o esperti dell’improvvisazione come Filippo Marranci e Cecilia Valentini, musicisti e membri dell’associazione culturale *La Leggera*, Giovanni Ragni, all’epoca dottorando dell’Università della Corsica “Pasquale Paoli” e esperto di *chjam’è rispondi* còrso, il coordinatore della giunta regionale toscana nel settore cultura Gian Bruno Ravenni, o il casentinese Luca Miani, fisarmonicista della nuova compagnia

3 Sulla figura di Marco Betti si veda C. GHIRARDINI, *Il nomos dell’improvvisazione poetica in ottava rima in Italia centrale*, in «Clionet. Per un senso del tempo e dei luoghi», vol. 2 (2018), pp. 405-411.

4 Come ricorda Fabio Dei, i circuiti dell’ottava sono perlopiù composti da persone con competenze culturali sofisticate e distintive che poco hanno a che fare con il popolare, cfr. F. DEI, *Realdo Tonti e il “popolare underground”: per salvare l’ottava rima dall’Unesco*, in *L’albicocco e la rigaglia*, cit., pp. 241-254.

di bruscellanti guidata da Gianni Verdi<sup>5</sup>. La lontananza e l'oggettiva difficoltà di raggiungere Cològnole mi avevano poi impedito di proseguire con gli incontri, ma quelle ore trascorse presso il CCCC il 27 novembre avevano confermato le mie impressioni relativamente al carattere "colto" dell'iniziativa. L'intervento di Betti partiva dalla teorizzazione di Halbwachs della memoria collettiva così come riportata da Pierre Nora<sup>6</sup>, insisteva sul contesto valoriale dell'ottava rima, sul senso delle comunità di patrimonio, sull'etica familiare e sul ruolo sociale del poeta. Nella prima parte del pomeriggio un breve *excursus* storico aveva ricondotto la forma metrica dell'ottava al canone letterario italiano, a Tasso e Ariosto. Successivamente ci si era focalizzati sulla tassonomia dei poeti in ottava, così come teorizzata da Severino Gamberi, padre dell'animatore del festival di Ribolla (GR) Domenico Gamberi<sup>7</sup>: poeti d'aia, che non sono né carne né pesce, poeti bravi per il Maggio, ossia adatti a improvvisare da soli e, infine, poeti da contrasto che, come Emilio Meliani, devono saper tirare fuori gli artigli nella tenzone improvvisata. Escluse queste due divagazioni storiche, l'intento educativo di Betti, almeno per il primo incontro, non era tanto quello di metterci nella condizione di poter improvvisare in autonomia, bensì quello di avvicinarci all'ottava aiutandoci a riconoscerne il suo valore etico e comunitario. Per Betti l'oralità ha difatti un valore educativo di per sé, che oggi si stenta a ristabilire a causa di una etica relazionale della contingenza che vede l'accelerarsi della comunicazione e lo sfaldamento dei legami. Il mutato sistema valoriale e i paradigmi scientifici della contemporaneità marginalizzano quindi il poeta, il quale difficilmente può ricollocarsi all'interno di un nuovo sistema valoriale (Betti: "oggi come fare se si sa che il raccolto non dipende dal poeta?"). A questo si aggiunga il radicale cambiamento innescato dai poeti mestieranti degli anni Settanta (Ceccherini, Piccardi, Logli), che hanno contribuito a diffondere una idea di ottava come forma poetica popolare, quasi comica, connotandola come puro intrattenimento e facendola allontanare da quel senso dell'ottava promosso da poeti come Ivo Mafucci, Florio Londi o Nello Landi che portavano avanti un'idea più classica della poesia, intesa come portatrice del *nomos* della

5 Cfr. R. NODARI, *Narrare patrimoni e costruire comunità: la rinascita del bruscello in Casentino*, in «Lares», vol. 89 (2023), n. 2, pp. 331-352.

6 M. HALBWACHS, *La memoria collettiva*, Milano, Unicopli, 2001.

7 Per un approfondimento relativo alla storia del maremmano Domenico Gamberi cfr. D. GAMBERI, *La mia storia di vita scritta alla gamberese*, Arcidosso, Effigi, 2023; su Ribolla cfr. C. BARONTINI, *Cantare improvvisando. L'ottava rima popolare e l'uso del contrasto in Toscana. Gli incontri di Ribolla a cavallo del nuovo millennio*, in «La Ricerca Folklorica», vol. 45 (2002), pp. 133-141.

comunità. Se in origine l'ottava rima poteva essere intesa come un'attività di tipo ludergico, ossia un'attività ludico-artistica imposta da una necessità socioculturale e integrata nel processo sociale collettivo, oggi le pratiche di ottava parrebbero più vicine a un'esperienza di tipo liminoide, come forma di intrattenimento ludico messa in vendita sul libero mercato<sup>8</sup>. Riportando ancora una volta le parole di Betti,

l'interesse toscano per l'ottava è limitato all'aspetto folcloristico o nostalgico e in rari casi alla funzionalità del poeta in certi riti di questua (maggio, befanata, zinganetta) ma che sono ormai in profonda, e necessaria, trasformazione; trovare degli spazi è difficile perché occorrono risorse per pagare gli affitti; andare a cantare in qualche bar o circolo è deleterio per la reputazione dei poeti che generalmente sono mal tollerati da baristi e biscazzieri e si ha sempre l'impressione di essere ospiti in terra straniera; a ciò si aggiunga che la pragmatica, la sintassi e la grammatica che questa forma espressiva utilizza sono sempre meno presenti nel bagaglio culturale collettivo e questo costituisce un ostacolo comunicativo di non poco conto che costringe i poeti, nella maggior parte dei casi, a semplificare i costrutti riducendo il senso della stanza al solo distico finale. In questo panorama esistono dei "paladini" male armati e senza cavalcatura che sono sempre pronti alla chiamata e che dobbiamo intercettare ed includere<sup>9</sup>.

Il nostro ruolo, almeno per quella prima giornata, sembrava essere quello di diventare bravi ascoltatori e ascoltatrici, un pubblico in grado di riconoscere il valore dell'oralità e di saperlo slegare dall'aspetto più spettacolare e ludico, riconducendolo invece alla sua dimensione comunitaria vera e propria. Si sarebbe così tentato di rinforzare quell'uditorio, la cui presenza è fondamentale per la buona riuscita dell'ottava, rendendoci ascoltatori ratificati, ossia dei membri competenti, per quanto periferici, di una comunità valoriale in grado di assicurare la trasmissione di una pratica culturale<sup>10</sup>. Usando le categorie della sociolinguistica, la mia impressione era quella di trovarmi di fronte non tanto a

---

9 Le considerazioni di Betti che qui riporto derivano da quanto emerso durante le lunghe conversazioni che ho avuto con lui in occasione dei lavori per la redazione delle schede dell'Atlante del Patrimonio Immateriale del Casentino e della Valtiberina, avente come referenti scientifiche Giovanna Del Gobbo e Valentina Lapicciarella Zingari.

10 G. TIEZZI, *Pastori e poeti: l'improvvisazione poetica nell'Appennino centrale (Alta Sabina)*, in «Quaderni grigionitaliani», vol. 81 (2012), pp. 73-91.

un tipo di incontro che favorisse la riflessione metalinguistica o metadiscorsiva, ossia una discussione esplicita sulla lingua che richiama l'attenzione su come le espressioni funzionano in un particolare contesto, quanto piuttosto a un apprendimento metapragmatico, ossia un modo per capire il rapporto che intercorre tra scelte linguistiche e contesti situazionali, sociali e culturali, portandoci a interiorizzare quella consapevolezza che ci avrebbe aiutato a riconoscere l'appropriatezza della forma poetica per specifici atti comunicativi<sup>11</sup>.

*Da Cològnole a Vicopisano, dalla metapragmatica alla metalinguistica*

In fondo, l'evento di Cològnole aveva rassicurato la mia postura accademica da ricercatrice. Avevo disvelato da subito il mio ruolo e i miei interessi, tirando fuori il mio registratore e chiedendo il permesso per registrare l'evento. Era dunque questo lo spirito con cui mi avvicinavo all'evento di Vicopisano, sicura di poter anche in questo caso mantenere la mia posizione di confine, osservando senza disturbare e vestendo al massimo l'abito della passionista (termine solitamente usato per indicare gli appassionati e appassionate di ottava rima) oltreché della studiosa. Gli incontri di Vicopisano non avrebbero permesso però un'osservazione non partecipata, giacché fin dal primo incontro era chiaro che sarebbe stato richiesto a tutti e tutte le partecipanti un apprendimento attivo. Mi trovavo quindi, inaspettatamente, in una posizione privilegiata. Avrei sperimentato non solo un'osservazione veramente partecipante, ossia un vero e proprio approccio emico che mi avrebbe permesso di sviluppare «la prospettiva di una persona che ha familiarità con quel sistema e sa come deve operare al suo interno»<sup>12</sup>, ma avrei anche avuto la possibilità di essere «iniziata» all'arte dell'ottava rima. L'idea di mettersi alla prova attivamente mi avrebbe inoltre permesso di superare quella dicotomia che spesso interessa chi si occupa di etnografia di forme artistiche, bilanciando cioè il godimento estetico con l'impulso analitico-classificatorio, sapendosi calare «in un mondo in cui la parola non è tranquillo e rassicurante dominio sull'inchiostro, ma effimero ardire verso certezze linguistiche di un attimo, le cui aperture è proprio l'ottava a permettere»<sup>13</sup>.

11 Cfr. B. RYMES, *Marking communicative repertoire through metacommentary*, in *Heteroglossia as practice and pedagogy*, a cura di A. Blackledge e A. Creese, Dordrecht, Springer Science, 2014, pp. 301-316.

12 K. PIKE, *Language in relation to a unified theory of the structure of human behavior*, Glendale, Summer Institute of Linguistics, 1954, p. 8.

13 A. RICCI, *Autobiografia della poesia. Ottava rima e improvvisazione popolare nell'alto Lazio*,

Il giorno del primo incontro, il gruppo era composto inizialmente da undici persone; di queste, alcune si sarebbero poi disperse per non continuare più; nove invece, tra cui me stessa, avrebbero dimostrato fedeltà agli appuntamenti settimanali del mercoledì tanto da portarci a decidere spontaneamente di continuare con gli incontri ben oltre gli otto appuntamenti pattuiti da programma. Oltre a Raffaella e Fabrizio, membri di Cantorovesciato e organizzatori dell'evento, gli interessati venivano dalle provenienze più disparate: Bruno, amico e vicino di casa di Raffaella e Fabrizio, nonché frequentatore delle iniziative di Cantorovesciato; Flaminia e suo padre Miriano, figli d'arte in quanto rispettivamente nipote e figlio dell'improvvisatore pisano in ottava rima Aldo Vannozi; Daniele, architetto di Vicopisano incuriosito dall'ottava rima; Laila e Loris, una coppia amica del maestro Marzio Matteoli. Nel corso della prima lezione Marzio precisa subito cosa intende per ottava rima: per lui l'ottava è una forma di punzecchiamento, un modo per darsi fastidio linguisticamente, ed è per questo che può esprimersi solo nel contrasto; la metafora che Marzio associa all'ottava è il non vedere davanti, il suo obiettivo è quello di non rimanere nella tecnica ma di esperire piuttosto una sorta di arte zen, di meditazione trascendentale. Ciononostante, questo non implica un non seguire i vincoli formali: un'ottava ben costruita è un'ottava che non "smetra" e un buon maestro non è colui che non frustra la gente glissando sugli errori, quanto colui che guida anche nella scelta delle parole, che aiuta ad allenare il proprio sesto senso fonosimbolico. L'apparente severità di Marzio trova però un facile appiglio nel nostro gruppo, giacché scopriamo fin dal primo incontro che nessuno o nessuna di noi è a digiuno di ottave. Sebbene in modi diversi, tutti e tutte ne abbiamo familiarità, ne abbiamo sentite diverse e ne conosciamo la struttura metrico-ritmica (gli otto endecasillabi con rima AB-AB-AB-CC); ne consegue che ciò che ci serve non è tanto il sapere proposizionale, quanto la consuetudine e l'incorporazione di una tecnica, ossia quel passaggio che permette di trasformare una conoscenza in un "saper fare"<sup>14</sup>. La nostra familiarità con l'ottava permette a Matteoli di organizzare il corso in maniera lineare, dandoci cioè dei veri e propri compiti a casa che consistono nello scrivere tre ottave su un tema dato in classe, da leggere poi la volta successiva. I temi scelti sono di tipo contrastivo e ricalcano alcuni *topoi*

---

in «La Ricerca Folklorica», vol. 15 (1987), pp. 63-74: 67.

14 G. TIEZZI, *Le ragioni della rima. Studio sull'improvvisazione di un'ottava di saluto*, in «Documenti di lavoro e prepubblicazioni del Centro Internazionale di Scienze Semiotiche "Umberto Eco"», 2008, n. 376; M. DE CERTEAU, *L'invenzione del quotidiano*, Roma, Edizioni Lavoro, 2009.

frequenti (es. carnivori vs. vegetariani, scale vs. ascensore, presepe vs. albero di Natale, ecc.) e ci obbligano a impersonare due punti di vista, portati poi a mediazione nella terza ottava conclusiva.

La scuola di ottava di Vicopisano si configura perciò come una situazione peculiare: ci ritroviamo sì per imparare, ma più che altro per esercitarci, mantenendo sullo sfondo la nostra intenzione ludica del divertirci praticando; il carattere ludico rimane anzi una caratteristica fondamentale del corso, il quale non è finalizzato a nessun evento pubblico o spettacolo finale di restituzione. E il carattere peculiare dell'iniziativa ben emerge dal desiderio di Miriano Vannozi, espresso in una delle prime lezioni proprio tramite un'ottava da lui scritta e poi recitataci la sera:

*Ottava di invito a fare "diario" del corso*

Mi garberebbe che di questo corso  
 Si tenesse una specie di diario  
 Come a tenere il filo di un discorso.  
 Qualcuno che "vòr fa' da segretario,  
 che della situazione "tasti ' r porso"...  
 Sarebbe un documento straordinario!  
 Io "un lo so fa!", vi chiedo, allora, gente,  
 c'è qualcuno tra di voi che se la sente?!

Ho deciso così di accogliere la richiesta di Miriano monitorando cosa succedeva durante gli incontri, approfondendo le ragioni dietro la frequentazione del corso, sondando lo sviluppo delle capacità poetiche di ognuno e ognuna, raccogliendo anche una breve intervista a Fabrizio e Raffaella per capire la spinta dietro l'organizzazione di un corso così peculiare. Ho inoltre posto un invito a raccontare, rigorosamente in ottava, le ragioni della partecipazione. Le ottave che ho ricevuto (alcune molto lunghe, altre più brevi), raccontano una vera e propria educazione sentimentale verso questa arte poetica. Le ragioni del poetare sono riconducibili a legami famigliari a volte molto prossimi – come per Miriano e Flaminia Vannozi, figlio e nipote d'arte – a volte più remoti, come per Daniele, a cui l'ottava rimanda l'immagine del nonno chino sul giradischi ad ascoltare i 45 giri di Elio Piccardi (Non voglio dir che fossi ancora infante / quando sentii cantà l'ottava rima / il mi' nonno era un grande amante / il mi babbo ne aveva grande stima / risate piene n'ho sentite tante / quelle risate che usavan prima / momenti che avevano già in dote / l'amor fra nonno babbo e nipote). Vi sono però anche ragioni di fascinazione estetica come per Fabrizio, rapito per la prima volta dall'ascolto di



un contrasto tra Realdo Tonti e Altamante Logli (Son trent'anni che seguo la canzone / di tradizione orale italiana /e l'ottava mi sembra l'espressione / che rappresenta l'anima toscana. /Quando poi sento l'improvvisazione / mi coglie un'emozione quasi arcana. / Il primo ascolto è stato folgorante / Un contrasto tra il Tonti ed Altamante), o di avvicinamento incerto a una forma d'arte geograficamente remota: è il caso di Raffaella, moglie di Fabrizio e di origini lombarde, la quale ricorda come la prima volta che ascoltò delle ottave nell'area del pistoiese rimase annoiata dalla litania monotona. Differentemente da quanto spesso osservato nella contemporaneità, nessuno dei partecipanti pare mosso da sentimenti di exonostalgia, ossia una forma di nostalgia per tempi remoti e arcaici non direttamente vissuti<sup>15</sup>; è anzi l'endonostalgia privata e familiare, il ricordo dell'infanzia, a essere più presente assieme a un diffuso senso ludico dello stare assieme che conferma il carattere liminoide e volontaristico dell'esperienza vicarese. Si conferma quanto già notato da Fabio Dei, per cui i terreni dell'ottava sono caratterizzati dal mutamento, dall'incontro dei codici della tradizione e della modernità, dalla nostalgia strutturale che caratterizza il presente<sup>16</sup>.

Nel corso delle serate a Vicopisano ho potuto osservare, attraverso me e attraverso gli altri e le altre, lo stridere delle due idee opposte dell'ottava come dono di natura o come arte retorica che si apprende<sup>17</sup>, in cui il virtuosismo e l'intenzionalità sono vincolate dall'esigenza formale, in cui la «pratica musicale sperimenta i limiti del linguaggio»<sup>18</sup>. Gli incontri mi hanno inoltre permesso di approfondire le strategie e la tecnica della versificazione, ciò che insomma permette, un po' paradossalmente, di apprendere il talento, di sviluppare, secondo le parole di Marzio, un senso dell'ironia che permette di costruire i versi come dote naturale. Del resto, non è solo dei principianti la difficoltà del domare la Musa poetica: anche i poeti più capaci necessitano di abitare continuamente la poesia<sup>19</sup>. Significativamente, sono bastati poco più di due incontri per correggerci dal punto di vista metrico e delle rime, risol-

15 Sul concetto di exonostalgia, cfr. D. BERLINER, *Are anthropologists nostalgist?*, in *Anthropology and nostalgia*, a cura di O. Angé e D. Berliner, New York-Oxford, Berghahn, pp. 17-34. Sulla nostalgia legata alla ruralità cfr. P. MELONI, *Nostalgia rurale: antropologia visiva di un immaginario contemporaneo*, Milano, Meltemi, 2023.

16 F. DEI, *Realdo Tonti e il "popolare underground"*, cit.

17 A. RICCI, *Autobiografia della poesia*, cit.; G. TIEZZI, *L'improvvisazione del contrasto in ottava rima incatenata in Toscana*, cit.

18 C. GHIRARDINI, *La "chiamata giusta e naturale"*, cit., p. 104.

19 Ivi, p. 103.

vendo alcuni dubbi riguardanti le sinalefi o il conteggio dei versi basandoci sulle sillabe metriche, permettendoci di passare dallo scritto al cantato, terminando con il contrasto improvvisato. Ogni incontro inizia difatti con il canto dei contrasti scritti a casa, che vengono corretti soprattutto a livello stilistico. In questa fase di *labor limae* è innanzitutto il fonosimbolismo a farla da padrone: veniamo così dissuasi e dissuase, ad esempio, a non usare troppe dentali e a scegliere parole più “scivolose” (riprendendo le parole di Marzio, «fra anche e pure scegli pure»), a preferire successioni di accenti lessicali che non causano intoppi. A livello lessicale vi è inoltre una preferenza non solo per parole poetiche, ma anche per termini associati a specifici registri: se alcune parole sono difficili da far rimare è perché nella poesia non si devono usare «parole rubate ai giornali, [tanto che] non a caso il popolo *ritmo* non l’ha mai detto, ha sempre detto *rimmo*», mentre invece è sempre efficace prediligere i toponimi, che rimandano a un senso di prossimità con chi ascolta. Cionondimeno, il rapporto con la veste fonica regionale non è sempre pacifico. Così, l’utilizzo di una rima per me foneticamente possibile in quanto locutrice romana (*saggio – disagio* [di³saddʒo], in virtù della geminazione di [b] e [dʒ] intervocaliche nella varietà romana di italiano), ha innescato una discussione sulla possibilità di usare rime fonetiche e non grafiche: se per alcuni frequentatori del laboratorio di Vicopisano è giusto improvvisare in vernacolo poiché è la stessa forma poetica a essere popolare, è bene preferire rime che siano foneticamente sensate, senza eccedere nel vernacolo e scegliendo magari regionalismi rodati, come le rime con la gorgia (*mica* [‘mi.a] - *mia*), o i giochi sillabici permessi da forme come la negazione preverbale ‘*un* in luogo di *non*. Si conferma l’alterità linguistica della poesia in ottava, costituita da una mistura di espressioni auliche e regionalismi, di lingua alta della letteratura e lingua quotidiana, in cui il suono deve spesso sopperire al contenuto quando l’argomentazione viene meno. È difatti importante, per Marzio Matteoli, seguire una serie di strategie che evitino di rendere l’ottava noiosa, rischio che si corre sempre quando non si ha qualcosa da dire e si predilige un andamento melodico monotono. È utile innanzitutto pensare al distico finale, conducendo l’ottava per farla arrivare proprio a quel concetto sintetizzato negli ultimi due versi; dal momento che lo spazio da coprire (gli otto versi endecasillabi) è però spesso uno spazio ben più vasto rispetto a quanto siamo in grado di esprimere, è bene modellare il concetto sulla parola finale piuttosto che sul contenuto, lasciando prevalere l’aspetto ritmico poetico, facendoci “portare in giro dalla rima”. Per farlo con scioltezza serve interiorizzare un senso dell’ottava che permetta di costruire i versi come dote naturale, avere sempre accessibile un repertorio di rime che permetta di pensare subito alle

parole da far rimare nel secondo, quarto e sesto verso (“pensare i BB”), saper usare la figura retorica della metafora come una sorta di jolly capace di occupare uno o più endecasillabi; infine, se è l’*horror vacui* a farla da padrona, ci giunge in aiuto la possibilità di giocare a livello meta-poetico, poetando proprio sulla nostra incapacità di poetare. Alcune considerazioni riguardano infine la melodia dell’ottava, alla quale sono state dedicate diverse riflessioni mosse dall’esigenza di Miriano di esercitarsi a seguire un determinato stile, preferendo la melodia butese/bientinese («sento la necessità, è più elegante») rispetto all’andamento melodico usato da Marzio Matteoli: se per Miriano la melodia butese/bientinese permette di dare un senso più armonioso all’ottava tale da mascherare anche eventuali errori metrici o di rima, per Marzio la preferenza per una melodia più monocorde è legata a una maggiore facilità di quest’ultima, che dona più sicurezza e permette a noi studenti di concentrarci più sul contenuto che sul cantato.

*Da Vicopisano a Buti, dalla comunità di pratica alla frequentazione dei poeti*

In teoria gli incontri di Vicopisano sarebbero dovuti terminare a febbraio. Nel corso dell’ultimo incontro da calendario Flaminia Vannozi ed io abbiamo deciso di prestare fede alla richiesta di Miriano di tenere il diario del corso. Abbiamo deciso perciò di restituire al gruppo il valore poetico del lavoro svolto insieme, rendendo tutti e tutte consapevoli del portato personale del proprio bagaglio poetico, raccogliendo in un piccolo testo, distribuito e letto collettivamente, un’analisi linguistica delle ottave scritte dall’inizio alla fine del corso. Per ogni partecipante abbiamo preparato una scheda in cui abbiamo riportato le rime più frequenti, la densità di vocabolario, le parole e le figure retoriche più usate, la presenza di proverbi o modi di dire.

Nessuno e nessuna di noi sentiva però esaurito il proprio bisogno o, per dirla con le parole di Vannozi, la necessità di “frequentare questa passione” arricchendo le nostre rime e migliorando la nostra capacità di fare ottave. Oltre a decidere spontaneamente di continuare con gli incontri, ci si presenta un’occasione che sembra calzare a pennello: dal 17 febbraio 2024 si sarebbe tenuto a Buti, presso il frantoio Rossoni – sede della compagnia del Maggio Pietro Fredriani – uno spazio formativo per cantare e scrivere in ottava rima tenuto dai poeti Emilio Meliani ed Enrico Pelosini. Ho deciso perciò, assieme a Miriano Vannozi, di frequentare in parallelo anche il gruppo butese con lo scopo non solo di migliorare, ma anche di osservare eventuali affinità e divergenze con la scuola vicarese. Le differenze tra il gruppo di Buti e quello di Vicopisano si notano già dalla disposizione dello spazio che posso notare

nel primo incontro: se a Vicopisano la disposizione è in cerchio, occupando lo spazio della grande sala al primo piano dell'Ortaccio, a Buti occupiamo dei tavoli che guardano verso i due sgabelli rialzati dove siedono i due poeti. Anche il pubblico sembra inoltre diverso: mentre io e Miriano siamo decisi a cimentarci con le rime, molte delle persone nella sala del frantoio sono lì per ascoltare l'arte di Meliani, il quale gode di sincera e meritata stima tra la comunità dei passionisti. Il primo incontro comincia con una panoramica storica dell'ottava, a cura di Pelosini, per poi lasciare spazio a un dialogo tra Meliani e Pelosini sul senso del contrasto. Viene postulata una differenza tra contrasti collaborativi e oppositivi: questi ultimi sono quelli che più funzionali per l'ottava, poiché l'opposizione di due concetti che siano veramente in tensione tra loro (come può essere un contrasto politico, o tra due tifoserie di calcio, piuttosto che tra due concetti opposti come giorno vs. notte) permette l'attacco reciproco tra i due poeti che, diversamente, sarebbero costretti a "cantare per sé". L'iniziativa di Buti si pone quindi sì come lezione frontale ma anche come importante momento di autocoscienza poetica da parte dei due poeti, i quali vengono sollecitati dalle nostre domande a riflettere su loro stessi. Ogni domanda posta da noi studenti viene risolta non solo da una riflessione, ma anche da veri e propri contrasti in ottava che nascono spontaneamente e che sono un modo per dare forma alle idee. Emerge, nel corso degli incontri, il senso del fare poesia e dell'ottava, vista come una scelta collaborativa che permette di dialogare più a lungo grazie a un cavalierato di rime tra i contendenti. Anche a Buti la misura dell'ottava viene vista come un lungo minuto che deve essere riempito (Meliani: «l'ottava la devi riempire!»), la cui vera difficoltà non sta tanto nella correttezza metrica, che si apprende con l'abitudine, quanto nel bel canto. L'ottava è considerata una vera e propria forma retorica che permette di sviluppare l'arte dell'argomentazione, in cui il minuto del canto deve rendere possibile il dispiegarsi del proprio ragionamento. Per Meliani e Pelosini questo è possibile grazie a una frequentazione continua con la lettura: nelle parole dello stesso Meliani, «bisogna sapere le cose, se ne sai cento ne riesci a tirare fuori venti»; egli, ad esempio, confida di affidarsi alla sua conoscenza dei testi biblici, che gli garantiscono di costruire un concetto attorno alle figure di grandi personaggi dell'antichità. Significative sono inoltre le considerazioni sul pubblico delle serate di ottava: Meliani considera i voti dati dai professori e dagli antropologi di minor valore rispetto al giudizio degli esperti che «stanno dentro l'arte dell'ottava». Questo perché chi frequenta questa passione sviluppa un senso metapragmatico che fa riconoscere ciò che è giusto e ciò che è sbagliato. A questo proposito si nota anzi una maggiore sensibilità a Buti per ciò che è accettabile o meno a

livello linguistico: oltre all'ineleganza del far rimare i verbi all'infinito, strategia tollerata solo per i principianti, è importante non riprendere mai parole già usate né ripetere il concetto già espresso, mentre è possibile appigliarsi alla chiusa lasciata dal poeta precedente. Anche a Buti si riflette inoltre sul rapporto tra italiano e dialetto. Sebbene il livellamento dialettale verso un modello più ampio di italiano regionale presente in Toscana renda spesso difficile distinguere con sicurezza tra dialetto e italiano<sup>20</sup>, a Buti la separazione ontologica tra i due codici è netta, ed entrambi sono da ascrivere a situazioni comunicative diverse. La presenza di un buon pubblico richiede di cantare in italiano, mentre situazioni più informali possono permettere l'affiorare di elementi più regionali (Meliani: «Se canti alla festa dell'Unità a Prato puoi usare il vernacolo»). In generale è preferita la coerenza linguistica per cui, se si sceglie di cantare in dialetto è necessario usare il vernacolo per ogni termine; vi è la necessità di appoggiarsi a un linguaggio comune e sembra esistere un vero e proprio registro dell'ottava rima, per cui alcuni elementi dialettali sono percepiti come diafasicamente troppo bassi e, di conseguenza, da censurare in ogni occasione (le forme verbali *vonno* per *vogliono*, *enno* per *sono* ecc.)<sup>21</sup>. Ne consegue una visione non ludica quanto impegnata della poesia, la quale è in intimo legame con la tradizione del Maggio drammatico: è per questo che alcuni dei partecipanti al laboratorio di Buti, come la stessa organizzatrice Teresa Paoli, dichiarano di non sentirsi in grado nel cantare in ottava, poiché questo comporta portare su di sé il peso dei secoli e di una impegnativa tradizione, sottolineata anche dai gesti delle mani, che ne devono ribadire la solennità.

Quello che si ricava dagli incontri di Buti può essere considerato come un raccordo tra l'esperienza di Betti a Cològnole e gli insegnamenti di Matteoli a Vicopisano. Interrogando i poeti e stimolandoli alla riflessione non stiamo solo affinando le nostre capacità di riconoscere una buona ottava ma portiamo anche a casa un tipo di sapere esperienziale che, come riferito in uno degli ultimi incontri da Daniela Bernardini, ricorda un tipo di apprendimento non formalizzato, quanto caratterizzato dallo stare nella situazione, l'essere "buttati lì nel momento". Si tratta del resto, come ricorda sempre Daniela, dello stesso modo in cui l'arte dell'ottava fu appresa da Nello Landi, la cui iniziazione è stata possibile grazie alla frequentazione e all'ascolto del poeta Vasco Cai in occasione delle veglie.

---

20 Cfr. L. GIANNELLI, *Toscana*, Pisa, Pacini, 2000.

21 Sui registri cfr. A. AGHA, *Voice, footing, enregisterment*, in «Journal of Linguistic Anthropology», vol. 15 (2005), n. 1, pp. 38-59.

Cosa rimane dunque di queste esperienze, così simili ma anche diverse tra loro? Possiamo innanzitutto sottolineare il dato relazionale dell'ottava rima, la quale per svilupparsi ha bisogno di circostanze ambientali che permettono agli interessati di ritrovarsi e confrontarsi. Di certo non è scontato che da queste occasioni nascano nuovi improvvisatori e improvvisatrici che decideranno di portare avanti la tradizione. Molte persone, soprattutto a Buti, preferiscono frequentare lo spazio come spazio di ascolto; altre persone, come ad esempio Flaminia, continueranno a frequentare l'ottava rima calandola nel proprio contesto lavorativo (come in occasione dei laboratori di teatro che Flaminia conduce a Cascina con i bambini e le bambine); altri ancora decideranno di sperimentare l'ottava non in forma di contrasto quanto come puro metro poetico, come Bruno, che ha deciso di partecipare a un concorso di poesia scrivendo diverse ottave in onore del suo paese. Rimane però un senso di comunità che si riconosce e si ritrova mossa da una passione comune, per quanto magari senta distante da sé quel dono innato che si tende ad ascrivere a chi è in grado di improvvisare. Non è possibile decretare con certezza lo stato di salute dell'ottava rima: possiamo però dire che, piuttosto che descrivere le tradizioni popolari come apocalitticamente agonizzanti, è più corretto riconoscerne il loro continuo mutamento, la loro capacità di adattarsi a luoghi e linguaggi sempre diversi.